

І.В. Березіна

**Архітектурна спадщина
України у творчості
Наполеона Орди:
іконографія та
принципи використання**

Монографія

Кам'янець-Подільський
“Аксиома”
2009

УДК 72(477)''18''(092)(081)

ББК 85.11(4 Укр)

Б 48

Рецензенти:

В.П. Газін – доктор історичних наук, професор кафедри всесвітньої історії Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Л.В. Прибєга – кандидат архітектури, професор кафедри теорії та історії архітектури і синтезу мистецтв, проректор з наукової роботи Національної Академії образотворчого мистецтва і архітектури

Н.О. Урсу – доктор мистецтвознавства, професор кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва і реставрації творів мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

*Рекомендовано до друку вченою радою
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(протокол №12 від 25 грудня 2008 р.)*

Березіна І.В.

Б 48 Архітектурна спадщина України у творчості Наполеона Орди: іконографія та принципи використання: Монографія / І.В.Березіна. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2009. – 152 с.

ISBN 978-966-496-084-4

У монографії висвітлено життєвий шлях і художню спадщину майстра архітектурного пейзажу Наполеона Орди в контексті історичних і мистецтвознавчих джерел; окреслено місця концентрації архівно-музейних колекцій творчих композицій Н. Орди (рисуноків, акварелей, літографій); вивчено та продемонстровано регіональні виміри архітектурно-історичних інтересів художника; викладено результати аналітичного огляду типологічного діапазону старожитностей, зафіксованих у краєвидах митця. З метою виявлення особливостей і закономірностей творчого методу Наполеона Орди проаналізовано техніки втілення архітектурних образів давнього зодчества та художньо-композиційні особливості вєдуг майстра. У праці підкреслено значимість творчості Орди для історико-архітектурних розвідок; розроблено методичні засади впровадження досліджуваного матеріалу у вітчизняну пам'яткоохоронну та реставраційну практику; визначено принципи використання іконографічних творів Наполеона Орди в історико-архітектурній науці, пам'яткоохоронній та реставраційній сферах.

Наукове видання призначене для спеціалістів у галузі архітектури, мистецтвознавців, істориків, реставраторів, працівників музеїв і заповідників, а також студентів художніх спеціальностей.

УДК 72(477)''18''(092)(081)

ББК 85.11(4 Укр)

ISBN 978-966-496-084-4

© Березіна І.В., 2009

© "Аксіома", видання, 2009

*Моєму батькові,
Віктору Березіну,
присвячується*

Зміст

Перелік умовних скорочень	5
Вступ	6
РОЗДІЛ 1. Історіографія та джерельна база архітектурно-художньої діяльності Наполеона Орди	
1.1. Мистецький доробок Н. Орди у світлі історичних та архітектурознавчих джерел	9
1.2. Іконографічні твори художника в архівно-музейних матеріалах і дослідженнях	16
1.3. Культурно-мистецьке середовище формування феномена Наполеона Орди	23
РОЗДІЛ 2. Творчість Н. Орди у контексті становлення історико-архітектурної та пам'яткоохоронної науки	
2.1. Пам'яткоохоронна діяльність в Україні наприкінці XVIII–XIX століть	31
2.2. Географія архітектурно-історичних інтересів Н. Орди	37
2.3. Типологічний діапазон старожитностей у краєвидах художника	42
РОЗДІЛ 3. Мистецька спадщина Н. Орди як об'єкт архітектурної графіки	
3.1. Творчий метод художника: особливості та закономірності	49
3.2. Техніки втілення архітектурних образів у композиціях Н. Орди	55
3.3. Художньо-композиційні особливості архітектурних краєвидів митця	60
РОЗДІЛ 4 . Значення творчого доробку Н. Орди для сучасної історико-архітектурної та пам'яткоохоронної науки	
4.1. Творчість Н. Орди як джерельна база для історико-архітектурної науки	65
4.2. Методичні засади впровадження досліджуваного матеріалу у пам'яткоохоронну і реставраційну практику	74
4.3. Принципи використання іконографічних творів Наполеона Орди в історико-архітектурній науці, пам'яткоохоронній та реставраційній сферах	82
Висновки	88
Список використаних джерел	90
Додатки	99

Перелік умовних скорочень

- ДІАЖО – Державний історичний архів Житомирської області.
- ДІАХО – Державний історичний архів Хмельницької області.
- КПДМА – Кам’янець-Подільський державний міський архів.
- КПМЗ – Кам’янець-Подільський історичний музей-заповідник.
- ЛАІУ – Львівський архів інституту “Укрзахідпроектреставрація”.
- ЛБС – Львівська бібліотека ім. Стефаника АН України.
- МДМА – Московський державний музей архітектури ім. Щусева.
- НІАЗ – Національний історико-архітектурний заповідник “Кам’янець”.
- РДІА – Російський державний історичний архів у Санкт-Петербурзі.
- ЦДІАК – Центральний державний історичний архів у Києві.
- ЦДІАЛ – Центральний державний історичний архів у Львові.
- ЦДІАУ – Центральний державний історичний архів України.
- ХОКМ – Хмельницький обласний краєзнавчий музей.
- ADK – Архів Польської провінції домініканців в Кракові (Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów w Krakowie).
- BDK – Бібліотека студій отців-домініканців в Кракові (Biblioteka Studium Generalnego OO. Dominikanów w Krakowie).
- BDSK – Дієцезіальна бібліотека ім. кс. Ст. Куйота в Торуні (Biblioteka Diecezjalna im. Ks. St. Kujota w Toruniu).
- BJ – Ягелонська бібліотека (Biblioteka Jagiellońska)
- BUMK – Бібліотека університету Миколая Коперніка в Торуні (Biblioteka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu).
- MNK – Національний музей в Кракові (Muzeum Narodowe w Krakowie).
- MNW – Національний музей у Варшаві (Muzeum Narodowe w Warszawie).
- ZNO – Національний заклад ім. Оссолінських (Zakład Narodowy im. Ossolińskich).

Вступ

Одним з важливих напрямків розвитку сучасної української культури є охорона та вивчення архітектурної спадщини. Складні історичні та соціальні процеси, що мали місце на теренах України, зумовили особливі шляхи та підходи до збереження, охорони й використання пам'яток вітчизняного зодчества. Чи не найбільший інтерес викликають об'єкти нерухомої історико-культурної спадщини, що були поруйновані або зовсім зникли в силу об'єктивних і суб'єктивних причин, а також збереження останніх у контексті традиційного характеру середовища.

У світлі вищевказаного особливий інтерес викликає творчість митців, які свідомо присвятили своє життя документальній фіксації пам'яток давнини і через власні твори донесли архітектурні образи старовини до сучасності. Типовим представником цієї мистецької плеяди був художник, композитор і літератор Наполеон Орда (1807-1883). Рисунки та літографії Наполеона Орди стали своєрідними документами, важливими іконографічними джерелами, що дійшли до нас з ХІХ ст. та зафіксували ще недоторкані руйнацією або частково збережені пам'ятки української архітектури.

На відміну від багатьох живописних і графічних творів, де в першу чергу вирішуються художньо-образотворчі завдання, роботи Н. Орди містять найдрібніші пластичні, стильові, середовищні особливості архітектурних об'єктів, максимально індивідуалізованих у краєвидах художника. Особливий інтерес до історико-архітектурних надбань, наполегливість і витривалість митця під час численних архітектурних подорожей призвели до створення ним колекції іконографічних джерел, необхідних у сучасних пам'яткоохоронній та реставраційній сферах. Це надає творчому доробку Н. Орди особливої вартості та робить останній предметом ретельних досліджень; дозволяє усвідомити виключну цінність архітектурно-мистецької спадщини Н. Орди, яка дотепер залишалася в тіні і використовувалася лише як допоміжний матеріал в історико-архітектурних і мистецтвознавчих дослідженнях.

Проведений критичний аналіз джерелознавчої бази продемонстрував відсутність ґрунтовних і системних досліджень творчого доробку Наполеона Орди у світлі його пам'яткоохоронного значення для України і використання в якості іконографічного матеріалу у процесі вивчення, реставрації та охорони видатних зразків вітчизняного зодчества. Тому виникла необхідність виявлення й аналізу художньої спадщини митця, висвітлення максимально повного діапазону його діяльності на теренах України у гармонійній цілісності та цінності для науковців і широкого кола шанувальників українського архітектурного мистецтва. Велетенський внесок митця в справу фіксації, і, як наслідок, візуального збереження автентичного архітектурного доробку кількох європейських країн спричинив включення імені художника до Списку пам'ятних дат, оголошених UNESCO на 2006-2007 рр., затвердженого на 33-ій сесії Генеральної конференції в Парижі у 2005 р.¹ Генеральна конференція, розглянувши документ 33 С/12, включила святкування 200-річчя з дня народження Наполеона Орди у список пам'ятних дат людства (Додаток 1).

¹ Список пам'ятних дат, оголошених ЮНЕСКО на 2006-2007 роки, затверджений на 33 сесії Генеральної конференції. – 33 С/12. – Оригінал: французький. – Париж, 6 жовтня 2005. – 31 с.

Мета роботи полягає в аналізі творчого доробку Наполеона Орди як іконографічного джерела історико-архітектурної науки, пам'яткоохоронної та реставраційної сфери та визначенні принципів його використання. На реалізацію мети поставлені такі завдання дослідження:

1. Виявити місця знаходження архівних, музейних і приватних колекцій рисунків та акварелей Наполеона Орди, а також виконаних з його робіт літографій; проаналізувати історико-архітектурні джерела, що висвітлюють різноаспектну творчу діяльність митця; простежити історичні умови формування феномена художника.
2. Окреслити регіональні виміри творчості художника; визначити типологічний діапазон старожитностей у краєвидах майстра.
3. Проаналізувати мистецьку спадщину Н. Орди як об'єкт архітектурної графіки; визначити особливості творчого методу Н. Орди, техніки втілення ним архітектурних образів у пейзажних композиціях; розглянути художньо-композиційні особливості архітектурного і паркового краєвидів та їх відповідність існуючим об'єктам зодчества.
4. Визначити принципи використання іконографічних творів Наполеона Орди в історико-архітектурній науці, пам'яткоохоронній та реставраційній сферах.

Об'єктом наукових студій виступила архітектурна графіка Наполеона Орди. Предметом дослідження – принципи використання архітектурної графіки Орди як іконографічного матеріалу для історико-архітектурної науки, пам'яткоохоронної та реставраційної методики.

Хронологічні межі дослідження охоплюють ХІХ ст., коли жив і працював Н. Орда. Територіальні межі дослідження поширюються на терени сучасної України, які відповідають територіям Подільської, Київської, Волинської губерній та Галичини у контексті адміністративного поділу ХІХ ст.

Для виконання завдань дослідження використані загальнонаукові та спеціальні методи наукових досліджень. До загальнонаукових методів належать: фактологічний, представлений виявленням і вивченням візуального матеріалу (рисунків Наполеона Орди та відповідних літографічних аркушів); аналітичний, представлений аналізом літературних джерел; метод порівняльного аналізу, представлений порівняльним архітектурознавчим аналізом творчості Наполеона Орди та інших, сучасних йому, майстрів архітектурного пейзажу. До спеціальних методів належать статистичний метод та метод роботи з першоджерелами.

Наукова новизна дослідження полягає в окресленні ареалу знаходження рисунків Наполеона Орди й відповідних літографічних аркушів; простеженні маршрутів і часових рамок створення художником робіт; виявленні стильових і типологічних особливостей українського зодчества в творчому доробку Н. Орди; впровадженні в науковий обіг невідомих дотепер творів митця (близько 500 шт.); визначенні принципів використання досліджуваного матеріалу в історико-архітектурній науці, пам'яткоохоронній та реставраційній справі.

Результати дослідження можуть бути використані для поглибленого вивчення та розвитку історії української архітектури; як методична основа при розробці регіональних і національних програм регенерації видатних зразків вітчизняної культури; у пам'яткоохоронній справі з метою збереження автентичного вигляду споруди чи історично важливих нашарувань; для реставраційних робіт відносно окремих споруд, ансамблевих забудов, архітектурного середовища; для вивчення напрямків розвитку українського палацово-паркового мистецтва; для правильної атрибутики творів митця в державних архівних і приватних колекціях.

У процесі наукових досліджень поєднані, систематизовані та проаналізовані документальні матеріали про художника з архівів Кракова, Варшави (Польща), Санкт-Петербурга (Росія), Мінська (Білорусь), Києва, Львова, Вінниці, Житомира, Хмельницького, Кам'янця-Подільського та ін. (Україна); наукових бібліотек Варшави, Кракова, Торуні, Львова, Києва, Вінниці та ін.; впроваджені в науковий обіг і донесені до широкого кола науковців і спеціалістів невідомі та неопубліковані дотепер акварельні і графічні аркуші, в яких зафіксовано об'єкти української архітектурної спадщини; розглянута творчість митця у всій цілісності та гармонійній єдності, в якості систематизованого і послідовного доробку, комплексного багатоаспектного джерела використання у процесі реставраційної та пам'яткоохоронної діяльності.

Проведення наукових розвідок стало можливим завдяки відчутній допомозі, підтримці, розумінню, позитивним рекомендаціям, змістовним консультаціям архітектора, кандидата архітектури, професора, проректора з наукової роботи Національної Академії образотворчого мистецтва і архітектури Леоніда Володимировича Прибеги, доктора мистецтвознавства, професора, завідуючої кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва і реставрації творів мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка Наталії Олексіївни Урсу, доктора архітектури, професора кафедри архітектури Рівненського національного університету водного господарства та природокористування Петра Анатолійовича Ричкова, кандидата архітектури, старшого наукового співробітника Центру пам'яткознавства НАН України і Українського товариства охорони пам'яток історії та культури Богдана Віталійовича Колоска, академіка АВШ України, кандидата історичних наук, професора, ректора Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка Олександра Михайловича Завальнюка, кандидата історичних наук, професора кафедри історії України Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка Анатолія Григоровича Філінюка, старшого викладача кафедри всесвітньої історії Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка Володимира Анатолійовича Дубінського, завідуючої науковим відділом Національного історико-архітектурного заповідника "Кам'янець" Ганни Болеславівни Ківільши, провідних наукових співробітників Національного історико-архітектурного заповідника "Кам'янець" Галини Олександрівни Осетрової, Станіслави Олександрівни Папєвської, архітектора Лілії Іринеївни Свінціцької, завідуючої сектором науково-фондової та екскурсійно-експозиційної діяльності Національного історико-архітектурного заповідника "Кам'янець" Олени Володимирівни Вільчинської, професора Інституту Мистецтв Педагогічної Академії ім. Комісії Національної освіти в Кракові Пьотра Яргуша, віце-директора з наукових справ Національного музею в Кракові Марека Швіце.

РОЗДІЛ 1

Історіографія та джерельна база архітектурно-художньої діяльності Наполеона Орди

1.1. Мистецький доробок Н. Орди у світлі історичних та архітектурознавчих джерел

Питання вивчення опублікованих і невиданих фактологічних матеріалів входить у загальну проблему дослідження архітектурно-мистецької спадщини Наполеона Орди на території України і має на меті висвітлення головних компонентів джерелознавчої бази означеної проблеми.

Проведений аналіз історичних і архітектурно-мистецтвознавчих джерел, що містять інформацію про різні аспекти творчої діяльності митця на теренах України, окреслив дві основні групи видань, які вирізняються характером і спрямованістю інформації. До першої з них можна віднести розвідки, що безпосередньо торкаються життя і творчого шляху художника. Друга демонструє широкий діапазон авторів, що користалися з окремих рисунків чи літографій Н. Орди в якості допоміжного ілюстративного матеріалу.

Серед українських вчених майже неможливо знайти фахівців, яких можна було би віднести до першої групи, оскільки впродовж XIX та XX століть означена проблематика з різних причин знаходилася під забороною. У XIX ст. Російська імперська, а пізніше, у XX ст., радянська політика не схвалювали наукові пошуки, які відносилися до ареалу колишніх польських земель. Про наукові дослідження в галузі мистецької спадщини Наполеона Орди майже не згадувалося. Проте, можна назвати кілька закордонних, зокрема польських вчених, які у власних наукових дослідженнях торкалися різноаспектних питань, пов'язаних з мистецьким доробком художника на території України.

Першу спробу синтетичного охоплення з широкого погляду здійснила польська вчена Марія Качановська, стаття якої “Наполеон Орда – творець архітектурних пейзажів. Нарис життя і творчості”¹ являє собою єдиний серйозний аналіз, глибоке дослідження життєвого шляху та мистецької спадщини художника. Автор детально вивчає біографію Наполеона Орди у світлі політичних, соціальних і культурних подій сучасного йому суспільства. Матеріал статті висвітлює багатогранність таланту художника – його образотворчі, музичні та літературні захоплення. Марія Качановська окреслює коло рідних, знайомих, друзів, вчителів майстра, ілюструючи ці дані цитатами з листувань. Основу роздумів Качановської становить багатий матеріал, зібраний у двох музеях: Національному у Варшаві (MNW) та Національному у Кракові (MNK). Це автентичні акварелі та рисунки художника. На основі даної колекції автор статті робить історичний та мистецтвознавчий аналіз творчого доробку майстра, акцентуючи увагу на часових

¹ Kaczanowska Maria. Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości // Rocznik muzeum narodowego w Warszawie: XII. – Warszawa, 1968. – S. 115-159 (BDSK).

рамках, маршрутах та землях, де працював художник. М. Качановська досліджує й аналізує мету, творчий метод та манеру написання робіт із різних циклів. Особливе місце в статті займає питання видання Ордою літографій зі своїх рисунків та акварелей. Автор наголошує на спробі свідомої популяризації художником як архітектурних об'єктів краю, так і власної творчості, що було не тільки патріотичним покликом, а й ознакою художнього життя ХІХ ст. Оскільки рисунки Орди ніколи не були у більшому комплекті ні експоновані, ні науково опрацьовані, ні опубліковані, то у нарисі М. Качановська звертає особливу увагу на ті краєвиди, які не тиражувалися у жодному альбомі літографій з робіт Н. Орди.

Таким чином, стаття Качановської носить монографічний характер та не тільки демонструє широкому колу читачів яскраву біографію художника, а й підкреслює іконографічну цінність його робіт, виконаних з документально-топографічною досконалістю. Водночас рамками однієї статті, навіть торкаючись багатьох аспектів діяльності митця, практично неможливо належним чином розкрити глибину і змістовність його спадщини. Це лише побіжний огляд з перерахуванням певних рис та якостей творчого доробку майстра. Акцент у статті Качановської все ж таки поставлений на біографічних фактах життя художника, а такий важливий аспект, як цінність робіт Н. Орди для пам'яткоохоронної та історико-архітектурної діяльності конкретно взятого регіону залишився поза увагою. Окрім того, будучи представником польської наукової спільноти, Качановська зосереджує увагу, головним чином, на об'єктах зодчества сучасних теренів Польщі, залишаючи поза увагою величезний доробок майстра, що ілюструє українські архітектурні течії. Дослідження Качановської, з одного боку, представляє безумовний інтерес як узагальнено-цілісний аналіз життєвого шляху та творчої спадщини Н. Орди; з іншого – демонструє недостатність наукового розгляду даної проблеми у межах однієї статті та необхідність звернення до зображених Ордою об'єктів українського зодчества, які становлять значний відсоток усієї мистецької спадщини художника.

Своєрідним продовженням і доповненням є дослідження Мачея Вавжевського – автора великої статті з нагоди організованої у Варшаві виставки, присвяченої сотій річниці смерті Наполеона Орди¹. Вавжевський детально змальовує біографію художника, зупиняючись на найдрібніших деталях його музичної, літературної та образотворчої діяльності. Вперше наголошується на певній системі роботи митця: навесні, влітку та восени Орда подорожував пішки, замальовуючи практично всі об'єкти сакральної, палацової, фортифікаційної архітектури тощо, які зустрічалися на його шляху. Взимку майстер повертався до Варшави, де організовував і контролював видавництво та тиражування власних робіт. М. Вавжевський досліджує місця знаходження рисунків, акварелей Наполеона Орди та літографій з його робіт; вивчає текст заповіту, в якому йдеться про передачу доходів від продажу ведуть до фонду стипендій малозабезпеченим студентам. Стаття, на відміну від дослідження М. Качановської, ілюстрована не лише роботами художника, а й унікальними фотографіями: титульні сторінки польської граматики, музичної грамоти, полонезів та давніх польських пісень (авторство Наполеона Орди), а також бланк-реклама видавничої діяльності митця. Подане фото Н. Орди в оточенні колег із тижневика “Kłosy”; якісне фото самого художника; використані цитати із статті Марії Качановської – свідчення того, що Вавжевський не тільки вивчав біографію та мистецький доробок Наполеона Орди, а й цікавився колом дослідників творчості художника. У висновках автор

¹ Wawrzewski Maciej. Napoleon Orda // Wystawa w 100-lecie śmierci. – Warszawa, 1983. – S. 15 (MNK).

формулює деякі тези щодо відмінностей ведуть Наполеона Орди від архітектурних краєвидів інших художників. Даний нарис має відверто публіцистичний характер, швидше маючи на меті привернути увагу суспільства до знаменної дати, ніж науково обґрунтувати та проаналізувати феномен художника й специфічні риси його творчості.

Стаття Ричарда Желіховського “Орда на Срібній”¹, видана в Кракові, присвячена виставленому на вулиці Срібній, 12 комплекту акварелей та літографій Наполеона Орди. Вона містить стислий огляд творчості митця та деякі біографічні дані. Автор згадує місця знаходження колекцій рисунків та акварелей художника, а також окреслює опубліковані Ордою літографії. Оскільки стаття присвячена конкретній виставці робіт художника, вона максимально локалізована; покликана прорекламувати творчість Наполеона Орди та привернути увагу громадськості до неординарної особистості митця, що робить її співзвучною вищезгаданому нарису М. Вавжевського, але виводить за рамки серйозних наукових розвідок.

Безцінним джерелом для дослідників виступають альбоми з роботами митця, вперше опубліковані ще при його житті, серед яких виділяється “Альбом видів губерній Гродненської, Віленської, Мінської, Ковенської, Волинської, Подільської, Київської, Вітебської й Могилівської... Наполеона Орди”². Дані альбоми можна вважати першими систематизованими, географічно та історично окресленими посібниками для здійснення в майбутньому пам’яткоохоронної та реставраційної діяльності. Враховуючи специфіку даного дослідження та іконографічну цінність творів Орди, необхідно зауважити, що літографічні видання такого характеру є цінним інформативним джерелом, часто вагомим за історичні довідки літературного змісту. У перевиданні “Альбому історичних видів польських, присвяченому співвітчизникам”³ міститься аналітична стаття, яка торкається розуміння сутності менталітету мистецького середовища ХІХ ст., атмосфера якого надихнула художника на фіксацію кращих зразків європейського зодчества для наступних поколінь та розпалила пристрасть до подорожей. Автор зазначеної статті Тадеуш Хржановський прискіпливо вивчає як біографію митця, так і творчий метод; особливу увагу звертає на технологічний процес створення літографій з рисунків та акварелей Орди. До альбому (у перевиданні) було включено 58 гравюр з багатой спадщини художника. Т. Хржановський наголошує на тому, що найбільш вагоме зібрання рисунків й акварелей Наполеона Орди пов’язане з територією України, хоча політична ситуація сучасного художнику суспільства стала причиною того, що не всі українські терени рівномірно представлені в його творчості. Наприклад, Галичину митець описав уривчасто та фрагментарно, а деякі рисунки й акварелі, можливо, перемальовані з робіт інших художників-ведутистів. Автор дослідив, що серед майже 1000 акварелей та рисунків Орди лише 124 співпадає з літографіями, що знаходяться в “Альбомі історичних видів Польщі...”. Цей факт свідчить про те, що інші 136 літографій не мають аналогів серед акварелей. Отже, останні, можливо, були зіпсовані при

¹ Żelichowski Ryszard. Orda na Srebrnej. – Kraków, 1983. – №28 – С. 12. (MNK).

² Album widoków gubernij Grodzieńskiej, Wileńskiej, Mińskiej, Kowieńskiej, Wołyńskiej, Podolskiej, Kijowskiej, Witebskiej i Mochilowskiej... Napoleona Orde. – Warszawa, Litografja Maksymiljana Fajansa, 1876. Orda N. Album widoków przedstawiających miejsca historyczne Królestwa Galicji i ziem Krakowskich zrysowane z natury // Litografia w zakładzie litograficzno-artystycznym Maxymiliana Fajansa w Warszawie. – 1875-1883, litografie. – Akc. 6367 – D – 50. (ZNO).

³ Chrzanowski Tadeusz. Napoleona Ordy ojczyście fascynacje // Album widoków historycznych Polski poświęcony rodakom. Zrysowane z natury przez Napoleona Orde. – Gdańsk: JMJ Oficyna Wydawnictwa, 1991. – S. 7-12 (BUNK).

виконанні літографій чи загублені. Хржановський додає до цього числа певну кількість гравюр по дереву, дереворитів (ксилографій), виконаних для польських тижневиків “Tygodnik ilustrowany”, “Kłosy”, “Biesiada”, та отримує відповідно більше 1150 робіт художника. Автор статті зауважує, що мистецька спадщина Наполеона Орди заслуговує на серйозне, глибоке дослідження з урахуванням, передусім, іконографічної цінності його робіт. Стаття Хржановського перегукується з нарисом Качановської, представляє безумовний інтерес, але не містить жодної систематизації творів митця, здатної якісно покращити діяльність у пам’яткоохоронній та реставраційній сферах на європейських, зокрема українських землях; це швидше екскурс в історію краю, історію художнього осередку й, нарешті, історію життя Наполеона Орди, нерозривно пов’язану із сучасним йому культурно-мистецьким середовищем.

Тадеуш Добровольський у “Новітньому польському живописі”¹ звертається до особистості Наполеона Орди в дослідженні старопольського мистецтва, зокрема архітектури, як до художника, який зробив вагомий внесок в польську та європейську культуру. Творчість Орди розглядається в синтезі з іншими польськими художниками, що представляли даний напрямок у мистецтві; автор окреслює місце Н. Орди у плеяді його сучасників та хронологічні рамки діяльності художника відповідно розвитку архітектурного пейзажу як специфічного стилю в мистецтві. Це проливає світло на неординарну особистість митця та відкриває можливість проведення порівняльного аналізу творчого методу Орди та інших, сучасних йому художників. Проте, вищезазначене дослідження торкається виключно польського мистецтва та не заповнює прогалини в історії української архітектури.

Фрагментарно, більшою мірою опосередковано, мистецький доробок Н. Орди розглядався вітчизняними вченими з приводу вивчення різного роду наукових проблем.

Питань цінності мистецького доробку Н. Орди торкнувся М. Ю. Костриця, коротко окресливши життєвий шлях художника в I томі історико-краєзнавчих нарисів “Постаті землі Бердичівської”². Автор статті підкреслює оригінальність художнього доробку митця, який являє собою енциклопедію архітектурної спадщини і діянь наших предків. М. Ю. Костриця наголошує на різносторонніх здібностях майстра, численних контактах у мистецькому середовищі; згадує деякі конкретні роботи на теренах Волині. Стаття має історико-краєзнавчий характер, проте не містить архітектурно-мистецтвознавчого аналізу творчих композицій майстра.

В культурологічному альманасі “Хроніка” за 2000 рік було видано статтю В. Кучеренка, С. Швець-Машкари та С. Юрченка “Наполеон Орда – майстер везути”³, яка містить лаконічну інформацію про життєвий шлях художника. Автори зосереджують свою увагу на місці та ролі архітектурного об’єкту в роботах митця; торкаються питань формування творчого методу художника; вперше висловлюють думку, що захоплення музикою збагатило творчий метод Наполеона Орди рисами емоційного сприйняття зображуваного краєвиду; окреслюють коло попередників та сучасників майстра в галузі везути. Разом з тим висвітлюється аспект

¹ Dobrowolski Tadeusz. Nowoczesne malarstwo polskie. T.I. – Wrocław – Kraków, 1957. – S. 241-243 (ADK).

² Костриця М. Ю. Наполеон Орда. – Постаті землі Бердичівської // Історико-краєзнавчі нариси. – Т. 1. – Житомир, 2005. – С. 57-61.

³ Кучеренко В., Швець-Машкара С., Юрченко С. Наполеон Орда – майстер везути: Український культурологічний альманах // Хроніка XIX ст., 2000. – С. 30-35.

віддзеркалення шляхів розвитку українського зодчества в акварелях та літографіях Н. Орди. Робиться акцент на місці маєткової архітектури в творчому доробку художника, а також на детальному зображенні палацово-паркового мистецтва України. Автори статті наголошують на цінності робіт художника для пам'яткоохоронної та реставраційної справи й вперше перераховують ряд пам'яток української архітектури, при реставрації яких було використано відповідні твори Наполеона Орди (Андріївська церква в Києві, костюл Івана Предтечі в Білій Церкві, фортеця в Кам'янці-Подільському, замки у Луцьку, Дубні та Острозі, відомий пейзажний парк "Олександрія" тощо). Нарис проілюстрований роботами художника. Дане дослідження гармонійно поєднує віхи життя й особливості творчості Н. Орди, відкриває широкому колу читачів особистість майстра, однак являє собою фрагментарне зацікавлення феноменом Наполеона Орди й не аналізує систематизовано архітектурну спадщину України, зафіксовану художником.

У газеті "Дзеркало тижня" Феодосій Мандзюк досліджує творчість художника в статті "Українські мандри Орди"¹ з погляду публіциста. Автор подає невеличкий екскурс у біографію митця; цитує відомого польського письменника та історика Юзефа Крашевського, який захоплювався мистецьким доробком Наполеона Орди; досліджує коло українських мистецтвознавців та істориків, що вивчали творчість художника; робить спробу зафіксувати місця локалізації його творів. Ф. Мандзюк висловлює надію, що історики архітектури та мистецтвознавці серйозно займуться глибоким дослідженням українського періоду творчості Наполеона Орди, а також видадуть архітектурні пейзажі художника, створені з натури в Україні, окремим альбомом. Це зайвий раз підтверджує своєчасність та необхідність звернення до мистецької спадщини майстра та здійснення глибокого історико-аналітичного та архітектурно-мистецтвознавчого аналізу мистецького доробку Н. Орди на українських землях.

Дослідження архітектурного пейзажу та аналіз творчості Наполеона Орди як типового представника цього жанру проводить В. Глінник у праці "Майстер архітектурного пейзажу"². Автор аналізує жанрові особливості архітектурного пейзажу, ілюструючи нарис роботами художника. Цінним для даного дослідження є акцентуація документально-топографічних зображень краєвидів, а також фіксації Ордою різних архітектурних типів споруд: оборонного, маєткового, сакрального зодчества тощо.

Стаття Віктора Кіркевича "Садиби Наполеона Орди"³ оглядово торкається мистецької спадщини художника, зокрема зображень маєткової архітектури: старовинних родових замків, палаців, провінційних садиб. Внаслідок революцій, повстань, конфіскацій ці архітектурні пам'ятки були зруйновані, що, на думку автора, зробило роботи Наполеона Орди безцінним іконографічним матеріалом, здатним допомогти у справі відтворення цінного архітектурного доробку. В. Кіркевич окреслює територію подорожей художника, що дає можливість уявити глобальність творчих задумів митця; висловлює думку, що ніхто з національних та зарубіжних художників так поетично високо та документально точно водночас не змалював архітектурний образ України. Стаття покликана продемонструвати унікальність особистості Н. Орди, підкреслити необхідність вивчення його мистецького доробку.

¹ Мандзюк Ф. Українські мандри Орди // Дзеркало тижня, 2004. – № 23 (498).

² Глінник В. Мастер архитектурного пейзажа // Архитектура Белоруссии. – 1988. – № 2. – С. 33.

³ Киркевич В. Усадьбы Наполеона Орды. – А.С.С. – Центр развития Территорий "Скавика", 1998. – №5. – С. 42-50.

Художнику приділяють увагу й білоруські автори, оскільки він є передусім сином саме цієї землі. Так, в біографічній статті Сергія Харевського “Наполеон Орда. Альбом на пам’ять”¹ висвітлена повстанська діяльність митця, а також зазначено, що своєю творчістю, зразки якої ще повністю не зібрані, він здобув посмертну славу. Невідомо достеменно, скільки він створив акварелей і літографій – образів білоруських міст, містечок, замків, церков і маєтків... У статті автор описує білоруську колекцію рисунків, акварелей художника та літографій, виконаних з оригінальних творів (зібрання нараховує 197 архітектурних краєвидів). Нарис має описовий характер, покликаний продемонструвати співвітчизникам значимість творчого доробку Н. Орди для розвитку білоруської історико-архітектурної науки.

Останнім вагомим білоруським виданням став альбом “Білорусь у малюнках Наполеона Орди”². Альбом містить текстову інформацію білоруською та англійською мовами, а також 122 ілюстрації з творами Наполеона Орди. Автор вступної статті А. М. Кулагін торкається декількох аспектів: життєвий та творчий шлях художника; стилістичні та технічні особливості рисунків та акварелей майстра; ареал творчих розвідок; віддзеркалення розмаїття білоруського зодчества в творах митця. Однак саме видання являє собою лише ілюстративний матеріал, підписаний білоруською та англійською мовами, а також стислі відомості про зображену місцевість, архітектурну споруду чи ансамбль. Відсутній будь-який аналіз архітектурно-художнього доробку художника або типології об’єктів білоруського зодчества.

Кандидат мистецтвознавства Наталія Урсу в буклеті “Кам’янецька ведута”³ згадує Н. Орду в колі іноземних художників-майстрів архітектурного пейзажу, які працювали на Поділлі, зокрема у Кам’янці-Подільському. У даному дослідженні науковець Н. Урсу аналізує літографії художника, на яких зображено Старий Кам’янець-Подільський, та звертає увагу глядача на фіксації Ордою найменших дрібниць, що створили архітектурний портрет міста.

Науковий співробітник Національного історико-архітектурного заповідника “Кам’янець” (НІАЗ) Галина Осетрова в статті “Іноземні художники на Поділлі”⁴ торкається мистецького доробку Орди, порівнюючи його з творчою спадщиною інших художників-іноземців та акцентуючи увагу на документально-топографічному зображенні художником подільської архітектурної спадщини.

Кандидат історичних наук, викладач кафедри історії України Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка Андрій Задорожнюк, описуючи життєвий і творчий шлях художника в статті “Н. Орда про Поділля”⁵, аналізує колекції літографій з рисунків та акварелей художника з фондів Кам’янець-Подільського історико-архітектурного заповідника. Автор наголошує на значенні графічної спадщини Орди як автентичного документального джерела з історії архітектури, а також іконографічної бази для реставраційної та пам’яткоохоронної справ.

Вищезазначені наукові розвідки (Н. Урсу, Г. Осетрової, А. Задорожнюка) лише побіжно торкаються творчості Н. Орди, не маючи на меті піддати мистецьку спадщину художника історико-архітектурному науковому аналізу.

¹ Хареўскі Сяргей. Альбом на памяць // Наша Ніва. – Мінск, 12 ліпеня 1999. – №14 (135).

² Кулагин А. М. Беларусь у малюнках Напалеона Орды. Друга палова XIX ст. – Мінск: Беларусь, 2004. – 143 с., 122 ил.

³ Урсу Н. О. Кам’янецька ведута // Пам’ятки культури України. – К., 2000. – № 3-4. – С. 22-30.

⁴ Осетрова Г. Іноземні художники на Поділлі // Радянське Поділля, 1983. – С. 18-20.

⁵ Задорожнюк А. Б. Орда про Поділля // Поляки на Хмельниччині: погляд крізь віки: Збірник наукових праць за матеріалами міжнародної наукової конференції. Інститут історії України НАН України та ін. – Хмельницький: Поділля, 1999. – С. 525-526.

Стислі біографічні дані про художника енциклопедичного характеру містяться в декількох виданнях: в енциклопедичному довіднику “Митці України”¹ за редакцією А. В. Кудрицького подана коротка стаття з головними відомостями про біографію та мистецькі уподобання Н. Орди, в якій згадуються деякі відвідані художником міста України; Польський біографічний словник² містить велику статтю, де, крім біографічних даних, містяться результати коротких розвідок у галузі розуміння багатогранної особистості Орди, стислого аналізу мистецької спадщини майстра, вперше згадується той факт, що він анонімно займався публіцистичною діяльністю; енциклопедія Оргельбранда³ детально змальовує біографію та творчий шлях художника, статистично фіксуючи головні етапи його мистецької діяльності.

Окрім безпосереднього дослідження життєвого шляху та архітектурно-мистецької спадщини Наполеона Орди, творчість художника так чи інакше проявляється через призму публікацій іншого характеру. Серед джерелознавчого матеріалу, що торкається діяльності Н. Орди, особливу групу становлять видання, що використовують автентичні композиції художника та літографії з них в якості візуального іконографічного матеріалу, ілюструючи ними дослідження різного змісту і спрямованості, розмаїтих напрямків історії, культури, архітектури та мистецтва при вивченні широкого спектра питань.

Краєвиди Наполеона Орди опубліковані у багатьох українських, польських, російських і білоруських виданнях, історичних і краєзнавчих монографіях, статтях, науковій та публіцистичній літературі. Оскільки художник охопив своєю творчістю різні типи українського зодчества (маєткову, культову, фортифікаційну, промислову архітектуру тощо), то вітчизняні історики, архітектори та мистецтвознавці мають можливість використовувати рисунки та літографії Н. Орди у широкому спектрі архітектурних досліджень відповідного напрямку. Архітектурно-художній доробок митця привернув увагу цілої плеяди польських вчених (Р. Афтаназі, Л. Рідель, Л. Попек, Є. Вовчанський, Є. Ковальчик, А. Бетлей, З. Хорунг, А. Ролле та інш.); українських і російських дослідників у галузі архітектури, мистецтвознавства, історії (В. Вечерський, О. Пламаницька, Д. Малаков, Н. Урсу, В. Прокопчук тощо).

Здійснений науково-дослідницький пошук історичних і архітектурознавчих джерел творчої діяльності Наполеона Орди надав можливість класифікувати дослідників життєвого шляху та мистецького доробку художника за їх приналежністю до різних держав, історія яких безпосередньо чи опосередковано вплинула на долю Орди (Додаток 3). Вивчення та аналіз сутності нарисів, статей тощо, присвячених Н. Орді, акумулювались у класифікацію досліджень мистецького доробку майстра: з одного боку це дослідження життя і творчого шляху художника, з іншого – використання архітектурних краєвидів Орди в якості іконографічного та ілюстративного матеріалу (Додаток 4).

Історіографічний аналіз джерелознавчої бази дослідження дає можливість зробити наступні висновки: життєвий та мистецький шлях Наполеона Орди глибоко аналізується лише в монографічному дослідженні Марії Качановської, інші нариси та статті перегукуються з вищезгаданою публікацією та від-

¹ Кудрицький А. В. Митці України // Енциклопедичний довідник. – К.: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1992. – С. 435 с.

² Olszowski B., Padlewski Z. Polski Słownik Biograficzny. T. XXIV. – Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk, 1979. – С. 161-163.

³ Orgelbranda S. Encyklopedia Powszechna. Tom XI. – Warszawa: Towarzystwa Akcyjnego, 1901. – 450 с. (НІАЗ).

дзеркалюють лише окремі аспекти творчого доробку художника. Розвідки більшості авторів – це парафраз статті М. Качановської. Акцент в проаналізованих джерелах, насамперед, ставився на дослідженні творчого шляху художника, пошуку невідомих дотепер сторінок життя і діяльності. Слід зазначити, що деякі автори торкалися окремих рис творчості Н. Орди, але згадані розвідки не вирізняються глибиною й цілісністю та не містять аналізу його творчого доробку. Таким чином, велетенський діапазон багатогранної мистецької діяльності Наполеона Орди довгий час залишався поза увагою науковців. Творчий доробок художника потрапляв до широкого кола цінувальників мистецтва опосередковано, через призму вторинних джерел. Відсутній прецедент наукового аналізу, архітектурно-мистецтвознавчої класифікації українського зодчества, з документально-топографічною точністю зафіксованого в акварелях, рисунках та літографіях митця. Цінний з точки зору пам'яткоохоронної та реставраційної діяльності в Україні іконографічний матеріал, створений митцем, використовувався переважно в якості ілюстрацій до дотичних праць і досліджень.

Отже, проблема дослідження мистецької спадщини Наполеона Орди є актуальною тому, що до сьогоденного часу знаходиться майже поза увагою сучасних українських вчених. Нечисленні автори торкалися загальних історико-біографічних проблем його творчості, оминаючи питання архітектурно-мистецького спрямування. Перша спроба стислого аналізу джерелознавчої бази продемонструвала, що практично немає вітчизняних істориків архітектури, які б цілісно аналізували творчу спадщину митця на теренах сучасної України. Безперечно, аналіз історичної та літературознавчої бази не дає повної картини творчої діяльності та спадщини Наполеона Орди. Таке становище спонукає до подальших розвідок і зумовило необхідність продовження дослідницьких пошуків з метою більш повного висвітлення піднятої проблеми, а також різноманітних її аспектів.

1.2. Іконографічні твори художника в архівно-музейних матеріалах і дослідженнях

Важливу роль у розвитку архітектурної науки відіграють наукові розвідки, проведені в архівних і музейних фондах. Для даного дослідження архівні та музейні матеріали мають першочергову вартість, оскільки, по-перше – об'єкти зодчества, зображені в творах Наполеона Орди, мають цінність пам'яток, а деякі з них сягають моментом свого зведення XIII-XIV ст.ст.; по-друге – мистецька вартість рисунків і літографій митця – це теж власність минулого – XIX століття. Тому, під час створення алгоритму дослідницьких пошуків, на початковому етапі даному питанню приділялося першорядне, майже домінуюче значення. Адже найважливішим завданням було зібрати автентичний архівний і музейний матеріал, який би дозволив найбільш точно систематизувати й проаналізувати творчу спадщину Наполеона Орди та зробити належні висновки.

Серед архівно-музейних збірок різних регіонів, котрі містять оригінальні рисунки, акварелі, графічні аркуші Наполеона Орди, можна насамперед знайти скупі відомості про художника як про творчу особистість. Всі вони написані на основі бібліографічних матеріалів, включених до різноманітних словників-довідників. Спостерігаються лише незначні розбіжності, котрі при більш

детальному опрацюванні, як мозаїчне панно, складаються в досить повну картину життя і творчого шляху митця. Таким чином, наукові розвідки висвітлили єдність і нерозривність значимих етапів життєвого й творчого шляху митця з етапами створення ним іконографічного візуального матеріалу. Це, в свою чергу, сприяло синтетичному викладенню у даному підрозділі бібліографічних даних про Н. Орду та даних про місце знаходження його творів, що спирається на відомості, знайдені у бібліотеках, музеях та архівних збірках різних країн – України, Польщі, Білорусі та Росії. Окреслення пошукових дій саме на території даних держав має чітко обумовлене підґрунтя, оскільки мистецький феномен Наполеона Орди носить багатогранний і різноспрямований характер у силу його приналежності до духовності та культурного доробку чотирьох означених країн та їх народів. А це виводить його мистецьку спадщину в ранг світових загальнонаціональних архітектурно-мистецьких надбань людства.

Дослідження М. Качановської, що носить скоріше біографічний, ніж архітектурно-мистецтвознавчий характер, проливає світло на знакові події життя Наполеона Орди, котрі вплинули, в свою чергу, на формування Орди-митця. Художник народився 11 лютого 1807 р. у маєтку Вороцевичі Гродненської губернії¹. Політичні, соціальні, культурно-мистецькі події XIX ст. вплинули, захопили й сформували Наполеона Орду – майстра архітектурного краєвиду. Після закінчення Свіслочської гімназії у 1823 році Орда вступив до університету у Вільно, де невдовзі став активним учасником близького до декабристського руху таємного товариства “Зоряни”. Після його викриття влітку 1826-го Орда, студент третього курсу, змінив студентську лаву на тюремні нари, а через півтора роки був призваний в армію в якості рядового кінної гвардії Литовського корпусу. Не закінчивши університет, майбутній художник повертається у маєток та інтенсивно займається самоосвітою². Під час революції 1830–31 рр. Орда бере активну участь у повстаннях як стрілець 4-го Кавалерійського полку литовських військ в Польському королівстві. Після жорстокої розправи над повстанцями тисячі людей опиняються в Сибіру. Сотні змушені були шукати сховища за кордонами Російської імперії. Серед них був і капітан Орда. Після перших поразок і репресій майбутній художник залишає країну, направляючись через Австрію та Швейцарію до Італії. У 1833 р. Орда прибув до Парижа, де знайшов місце константного мешкання і поселився на постійне проживання³. Тут він задумував і звідси здійснював свої художньо-архітектурні дослідницькі подорожі. Європейське мистецьке середовище, в якому опинився Н. Орда, безумовно, вплинуло на формування його творчих здібностей: наприкінці 1830-х рр. митець відвідує зустрічі і бере активну участь у діяльності історико-літературного товариства, де знайомиться і близько сходиться з Адамом Міцкевичем; починає вивчати і захоплюватись музичним мистецтвом, знайомиться з творчістю і бере уроки гри на фортепіано і уроки композиції у видатного польського композитора Ф. Шопена, а також у Ференца Ліста. Авторитет і всесвітня слава Ф. Шопена інспірували розвиток ще однієї грані таланту Н. Орди – композиторської. Вальси, полонези, мазурки, ноктюрни та коліскові, написані Ордою, швидко отримують визнання в європейському вищому світі. 1838 року починаючий музикант на власні кошти видає “Альбом творів польських композиторів” та “Музичну граматику”. Паралельно Орда займається публіцистикою та лінгвістикою; видає польську

¹ Качановська Марія. Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości // Rocznik muzeum narodowego w Warszawie: XII. – Warszawa, 1968. – S. 116 (BDSK).

² Там само. – S. 117 (BDSK).

³ Там само. – S. 118 (BDSK).

граматику для французів¹. Аналіз творчої діяльності митця свідчить про постійні пошуки тих її аспектів, котрі могли би принести максимальну користь суспільству, мати духовну і практичну цінність, збагатити новим поглядом вже існуючі галузі людської діяльності.

Як засвідчують дослідження Качановської, серед численних захоплень митця поступово викристалізовується головне – ретельно сплановані та систематизовані архітектурно-художні подорожі. У Франції Орда розпочав систематичне художнє навчання. Мистецьку освіту він здобув у майстерні П'єра Жирара (1806-1872) – пейзажиста, картини якого мали характер ведуг. У майстерні Жирара в Орди виникає перший інтерес до зображення архітектурного пейзажу. Поряд з практичними заняттями молодий художник відвідує лекції з теорії та історії мистецтва й архітектури, захоплюється відомостями про археологічні знахідки художніх творів минулих епох, формує необхідний потенціал для здійснення в майбутньому власних намірів. Європейська освіта різностороннього характеру далася взнаки у процесі реалізації головної справи його життя – збереженні для нащадків духовних і мистецьких надбань минулого².

У 1831 році Н. Орда розпочав закордонні мандрівки. Оскільки художник, залишаючи країну, не отримав повноцінної художньої освіти, то першими мотивами його художньої діяльності могло бути прагнення створити візуально-хронікальну документацію подорожі, що базувалася на рисунках аматорського характеру. Досконалість та вишуканість архітектурних пам'яток, які зустрічалися у великих та малих населених пунктах, активізувала прагнення та талант Н. Орди: митець працює олівцем, крейдою, сепією та аквареллю, старанно обираючи найбільш органічну техніку для втілення ідеї власних творчих композицій.

Дослідження М. Качановської найбільш повно віддзеркалює хронологію подорожей Наполеона Орди. Перший цикл малюнків з'явився у Франції та Німеччині (1831-1836 рр.). Він охоплює замки, пригірські містечка, сільські будівлі, міста та їх околиці, окремі об'єкти³. З Франції художник на короткий час переїздить до Іспанії та Португалії (на підставі датованих ним робіт можна стверджувати, що митець перебував у цих краях у 1842 році), результатом чого стали роботи, виконані олівцем, сепією та аквареллю⁴. Відомо, що художник відвідав також Алжир, Швейцарію, Голландію, Англію, Шотландію, Німеччину та Італію. На жаль, з цих подорожей збереглися лише окремі твори. Про подорожі Н. Орди цими країнами згадує Теодор Юстин Рола у праці, присвяченій творчому доробку митця⁵.

У бібліотеці університету Миколая Коперніка в Торуні (BUMK) знаходиться 110 літографічних аркушів, виданих у трьох серіях. На титульному листі, крім переліку літографій, які увійшли до альбому, міститься копія листа Ю. Крашевського до Наполеона Орди, приведена вище (1885 р.). Це часткове перевидання альбомів літографічних аркушів, виданих Ордою за життя: 1880 року у Кракові митець видає альбом історичних місць королівства Познанського та Західної Пруссії

¹ Kaczanowska Maria. Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości // Rocznik muzeum narodowego w Warszawie: XII. – Warszawa, 1968. – S. 119 (BDSK).

² Там само. – S. 121 (BDSK).

³ Там само. – S. 117 (BDSK).

⁴ Там само. – S. 118 (BDSK).

⁵ Chrzanowski Tadeusz. Napoleona Ordy ojczyste fascynacje // Album widoków historycznych Polski poświęcony rodakom. Zrysowane z natury przez Napoleona Ordę. – Gdańsk: JMJ Oficyna Wydawnictwa, 1991. – S. 10 (BUNK).

(“Album widoków, przedstawiających miejsca historyczne księstwa Poznańskiego i Prus zachodnich”). А з 1873 по 1883 роки власним коштом видає альбом видів губерній Гродненської, Віленської, Мінської, Ковенської, Волинської, Подільської, Київської, Вітебської та Могилівської (“Album widoków gubernji Grodzieńskiej, Wileńskiej, Mińskiej, Kowieńskiej, Wołyńskiej, Podolskiej, Kijowskiej, Witebskiej i Mochilowskiej”). Наполеон Орда видає 8 випусків гравюр загальною кількістю 260 штук. Перша серія нараховує 50 літографій (таблиць), всі інші – по 30. Подільська губернія представлена в різних серіях. Наприклад, Вінниця – в першій; Зіньків, Кам’янець-Подільський, Меджибіж, Жванець, Чернокозинці, Михайлівка – в другій; Панівці, Бар – в третій і т.д. Кожна таблиця має пояснювальний надпис. Першу серію видання розпочинає титульна сторінка з видом батьківщини художника – Вороцевичів – та заголовком: “Альбом історичних видів Польщі, присвячений співвітчизникам, змальований з натури Н. Ордою”¹. Переглянувши один із них, відомий польський письменник та історик, який довгий час проживав на Волині, Ю. І. Крашевський писав у листі до Орди: “Ці краєвиди – єдине такого роду зібрання. Не знаю людини, яка спромоглась би на щось подібне. Ми насолоджувалися, розглядаючи їх та згадуючи рідні місця. Дякую вам за цю видатну працю. Якщо альбом ще поповниться, як ви обіцяєте, то буде щасливо завершене ще одне величезне завдання, яке багато кого спокушало, але якого ніхто не зміг виконати”². Н. Орда запланував видання дев’ятої та десятої серій, але не встиг здійснити задумане. Після смерті художника, весною 1883 року, його прах був похований у фамільній усипальниці в Янові (нині райцентр Іваново).

Збір та акварельні замальовки на теренах Галичини у 1875-1883 рр. дозволили художнику видати власні творчі композиції в літографічному виконанні “Album widoków przedstawiających miejsca historyczne Królestwa Galicji i ziem Krakowskich zrysowane z natury”³. Долю даного альбому простежила польська дослідниця творчості Орди Качановська – він зберігався в бібліотеці замку в м. Сухей (Польща). У бібліотеку Національного Закладу ім. Оссолінських потрапив у 1950 р. (Акс. 6367–D–50). Спочатку альбом знаходився у книжковій збірці, пізніше – у Кабінеті графіки Закладу. На жаль, обидві частини альбому (104 літографії) були викрадені; безслідно зникли гравюри з образами в основному польських земель, серед яких було кілька зображень української архітектури: Львова, Олеського замку, Галича, Мурафи, Вінниці, Стрижавки, Рівного, Києва (Золота брама), Городища, Олександрії, Летичева, Михайлівки. У бібліотеці Національного Закладу ім. Оссолінських на даний момент (ZNO, приватна збірка Павліковських) є один малюнок художника⁴. Протягом життя художник самостійно розповсюджував видані ним альбоми. Декілька краєвидів, які не

¹ Album widoków gubernij Grodzieńskiej, Wileńskiej, Mińskiej, Kowieńskiej, Wołyńskiej, Podolskiej, Kijowskiej, Witebskiej i Mochilowskiej... Napoleona Orde. – Warszawa, Litografia Maksymiljana Fajansa, 1876. Orda N. Album widoków przedstawiających miejsca historyczne Królestwa Galicji i ziem Krakowskich zrysowane z natury // Litografia w zakładzie litograficzno-artystycznym Maksymiljana Fajansa w Warszawie. – 1875-1883, litografie.– Акс. 6367 – D – 50. (ZNO).

² Kaczanowska Maria. Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości // Rocznik muzeum narodowego w Warszawie: XII. – Warszawa, 1968. – S. 115-159 (BDSK).

³ Album widoków gubernij Grodzieńskiej, Wileńskiej, Mińskiej, Kowieńskiej, Wołyńskiej, Podolskiej, Kijowskiej, Witebskiej i Mochilowskiej... Napoleona Orde. – Warszawa, Litografia Maksymiljana Fajansa, 1876. Orda N. Album widoków przedstawiających miejsca historyczne Królestwa Galicji i ziem Krakowskich zrysowane z natury // Litografia w zakładzie litograficzno-artystycznym Maksymiljana Fajansa w Warszawie. – 1875-1883, litografie.– Акс. 6367 – D – 50. (ZNO).

⁴ Kaczanowska Maria. Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości // Rocznik muzeum narodowego w Warszawie: XII. – Warszawa, 1968. – S. 115 (BDSK).

збереглись в оригіналі, відомі з дереворитів, репродукованих у “Тижодніку ілюстрованому” 1880 року.

Повна колекція вищезгаданих літографій з рисунків митця знаходиться у науковій бібліотеці Державного академічного інституту живопису, скульптури та архітектури ім. І. Ю. Рєпіна Російської художньої академії. Літографії класифіковано відповідно тому, як було заплановано та розміщено в альбомі самим автором: перша серія нараховує 50 гравюр, інші – по 30. Всього колекція нараховує вісім серій. На титульному листі, як і в інших колекціях – перелік літографій, що увійшли до альбому, та копія листа Крашевського до Наполеона Орди.

Колекція частини вищезгаданих літографій знаходиться у Російському державному історичному архіві у Санкт-Петербурзі (РДІА)¹. Вона представляє собою кілька тек, поєднаних за тематичним і топографічним спрямуванням і містить близько 80 літографій. Перша тека містить 13 літографій, серед яких 10 змальовують архітектурні об’єкти Волинської губернії і 3 – Віленської. Друга тека аналогічно першій містить 10 волинських видів, на 3 літографіях з цієї теки зображені містечка Гродненської губернії. Перші 6 літографій третьої теки продовжують змалювання об’єктів зодчества Гродненської губернії, інші 13 – архітектурні краєвиди Київської губернії. Серію ведуть Київської губернії продовжують 12 літографій четвертої теки, 4 літографії ілюструють зодчество Мінської губернії. 2 літографії четвертої та п’ята тека у складі 15 літографій присвячені Подільській губернії.

Як виявив проведений автором дослідження пошук місць локалізації оригінальних творчих композицій Наполеона Орди й відповідних літографічних аркушів, альбоми літографій з рисунків та акварелей художника знаходяться також у Львівській державній науковій бібліотеці ім. В. С. Стефаніка. У мистецтвознавчому відділі бібліотеки зберігається сім альбомів літографій з рисунків Н. Орди, в кожному з яких представлена відповідна серія графічних аркушів, об’єднаних за територіальним принципом. Перша серія сформована переважно краєвидами, які містять об’єкти української архітектурної спадщини (39 літографій); друга серія нараховує 25 літографічних архітектурних краєвидів із зображенням об’єктів українського зодчества; по 8 аркушів, ілюструючих знакові вітчизняні забудови, представлено у третій та четвертій серіях; жодних зображень об’єктів зодчества на теренах сучасної України не містять п’ята й шоста серії; шоста серія літографій нараховує 11 українських архітектурних краєвидів. Аналогічна колекція літографій з рисунків й акварелей Наполеона Орди знаходиться у відділі цінної книги бібліотеки Львівського національного університету ім. Івана Франка.

Ф. Мандзюк у статті “Українські мандри Орди” описує ще два альбоми літографій з рисунків Наполеона Орди. Один з них зберігається у Волинському краєзнавчому музеї, де у 1997 році була відкрита виставка творів художника, приурочена до 190-річчя з дня його народження. У цьому альбомі більшість краєвидів із Білорусі та Польщі і шість українських: чотири з Волині – могила князя Пронського і капличка “Свята Текля” на околиці Берестечка, замок у Дубно, замок Радзівілів в Олиці, панорамний вигляд Ізяслава і дві літографії з Поділля². Інший альбом знаходиться у бібліотеці Вільнюського державного університету.

У фондах Національного історико-архітектурного заповідника “Кам’янець” (НІАЗ) виявлено 123 літографії Н. Орди. Ця колекція зібрана місцевим

¹ Ф. 835. – Опись 4, дело № 188. – Виды старинных городов, замков и монастырей в Западном крае. Литографии Наполеона Орды – инв. № 1722-1915.

² Мандзюк Ф. Українські мандри Орди // Дзеркало тижня, 2004. – № 23 (498).

колекціонером В. Руцьким і придбана заповідником частково у 1981 році, частково у 1988 році. Літографії класифіковані відповідно географічного розташування об'єктів зодчества: кожна тека представляє конкретну губернію. Тека Подільської губернії нараховує 21 літографію; тека Київської губернії – 20 літографій; найбільша кількість українських краєвидів – 28 шт. – міститься у теці Волинської губернії. Крім українських архітектурних пейзажів, до даної колекції входять теки Гродненської, Мінської, Ковенської та Віленської губерній. Дві літографії зі збірки вищезгаданого В. Руцького, на котрих зафіксовані образи Кам'янець-Подільського (Стара фортеця та палац Яна де Вітте) потрапили до художнього відділу історичного музею-заповідника в Кам'янці.

Пошуки, проведені у фондах Хмельницького обласного краєзнавчого музею, продемонстрували наявність 51 літографії з рисунків Н. Орди. 31 літографія – із зображенням об'єктів зодчества та паркового мистецтва на теренах України.

Білоруським дослідником С. Харевським вивчена ще одна досить вагома збірка літографій, яка знаходиться в арт-галереї Національної бібліотеки Білорусі. Вона нараховує 197 графічних аркушів і містить зображення архітектурних пам'яток Віленської губернії (44 види), Гродненської і Мінської губерній (88 видів), Вітебської губернії (8 малюнків), Ковенщини, Литви (40 видів). До цієї ж збірки додаються 17 літографій інших регіонів, зокрема України і Польщі¹.

Окрім того, літографії Наполеона Орди знаходяться в приватних колекціях. Наприклад, М. І. Данченко (Білорусь) володіє кількома роботами Орди із зображеннями міста Прилуки. Поодинокі графічні аркуші знаходяться в деяких римо-католицьких парафіях та чернечих монастирях, як, наприклад, зображення храму отців-кармелітів у Городищі Волинської губернії, яке прикрашає захристію по-домініканського костюлу в Кам'янці-Подільському. Необхідно зауважити, що жодні документальні свідчення життєвого шляху та творчої діяльності Наполеона Орди не містять інформації щодо кількості виготовлених літографій, що унеможлиблює на сучасному етапі дослідження віднайти останні у повній мірі. Однак, використання літографічних аркушів, створених з оригінальних творчих композицій Орди, у пам'яткоохоронній та реставраційній практиці не залежить від тиражу, оскільки, як зазначено вище, в українських, російських і білоруських наукових закладах представлені практично всі літографії, що вийшли у світ в ХІХ ст.

У процесі творчого пошуку та наукового аналізу найбільш вагомим і суттєвим етапом дослідження можна вважати роботу автора дослідження у Краківському Національному музеї, де зберігається повна колекція автентичних рисунків й акварелей Н. Орди. Архітектурно-мистецтвознавчий аналіз даної колекції надав можливість не тільки скрупульозно дослідити творчі композиції майстра з різних позицій, а й порівняти останні з літографічними копіями та зробити відповідні висновки. Оригінали малюнків у кількості 971 штуки зберігаються у Національному музеї у Кракові (МНК, відділ Чапських) та походять з дару Констанції Скірмунтової, родички Наполеона Орди². Колекція сформована за теками, які представляють регіони, відвідані художником під час його тривалих подорожей (території декількох сучасних держав: Польщі, України, Білорусі, Литви, Іспанії, Португалії, Франції, Німеччини). Майже всі рисунки та акварелі Наполеона Орди, що знаходяться у Національному музеї Кракова, містять інформацію історичного та хронологічного характеру щодо зображеного об'єкта зодчества чи архітектурного комплексу. До колекції додається повний каталог з описом робіт художника.

¹ Хареўскі Сяргей. Альбом на памяць // Наша Ніва. – Мінск, 12 ліпеня 1999. – №14 (135).

² Olszowski B., Padlewski Z. Polski Słownik Biograficzny. T. XXIV. – Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk, 1979. – С. 162.

Каталог побудований наступним чином: за абеткою розміщено назви місцевостей; після кожної назви перераховано твори, що стосуються даного населеного пункту. Всі рисунки та акварелі детально описані: назва твору; конкретизація ракурсу зображення об'єкта; рік написання; написи під рисунком та на тильній стороні польською мовою, зроблені художником; розміри рисунка; техніка виконання; інвентарний номер та назва теки, до якої входить твір.

Під час роботи у Краківському Національному музеї було виявлено, що понад 30 акварелей і рисунків Н. Орди зберігаються у Національному музеї Варшави (MNW), (дар сім'ї Северина Смоліковського).

Т. Хржановський прослідкував шлях деяких поодиноких оригінальних творів Орди. Перед першою світовою війною у міській бібліотеці у Ризі існував рукопис Яна Кшиштофа Бродзе "Sammlung verschiedener Ziwlndndischen Monumente", у складі якого знаходилось декілька акварелей художника, на яких було зображено ліфляндські замки й палаци. Остаточна доля цієї збірки невідома¹.

Здійснений аналіз історичних, архітектурознавчих, архівних джерел дозволяє стверджувати, що відома науковцям творча спадщина Наполеона Орди налічує близько 1000 малюнків, зроблених ним у Гродненській, Віленській, Мінській, Ковенській, Вітебській, Могилівській, Волинській, Київській, Подільській губерніях, Познанському князівстві, Західній Пруссії та Галичині. Більшість творів датовані (навіть вказані місяць і число виконання). Таким чином, вимальовується досить широкий ареал місць локалізації архівних і музейних колекцій рисунків та акварелей Наполеона Орди, а також літографій, зроблених з автентичних робіт художника (Додаток 5); окрему нішу займають численні приватні колекції літографій як на території України, так і на теренах інших країн.

Серед майже 1000 відомих акварелей митця 124 співпадають з літографіями, які знаходяться в "Альбомі історичних видів Польщі". Інші 136 літографій не співпадають із зібранням акварелей та рисунків і доповнюють останні з точки зору галереї архітектурних образів на європейських, зокрема українських теренах, що підносить їх на рівень автентичних творів. До числа таких літографій можна віднести певну кількість гравюр (ксилографій), виконаних для сучасних художнику польських тижневиків ("Tygodnik ilustrowany", "Klosy", "Biesiada"). Таким чином, нам відомо про майже 1150 робіт Наполеона Орди.

Підсумовуючи даний етап дослідження, можна дійти висновку, що за останні часи все більше автентичних робіт та літографій перетікають з приватних збірок до музеїв та державних арт-галерей. Яскравими прикладами такої динаміки є дар сім'ї Северина Смоліковського Національному музею у Варшаві, Констанції Скірмунтової – Національному музею у Кракові, а також придбання колекції В. Рущького Національним історико-архітектурним заповідником "Кам'янець". Водночас, розуміння неможливості охоплення всього доробку Наполеона Орди змушує дослідників проводити пошук і звертатися до приватних збірок поодиноких колекціонерів з метою отримання більш повної картини наслідків його творчості для їх використання у пам'яткоохоронній діяльності. Разом з цим, достатня кількість акварелей та літографій, до якої науковцям забезпечений вільний доступ, відкриває можливості для аналізу архітектурно-мистецького доробку Н. Орди; для висвітлення особливостей його творчої спадщини; характерних спільних і відмінних з іншими сучасними йому майстрами архітектурного пейзажу рис, притаманних саме його мистецькій діяльності; глибоких узагальнень та висновків.

¹ Chrzanowski Tadeusz. Napoleona Ordy ojczyście fascynacje // Album widoków historycznych Polski poświęcony rodakom. Zrysowany z natury przez Napoleona Orde. – Gdańsk: JMJ Oficyna Wydawnictwa, 1991. – S. 11 (BUNK).

1.3. Культурно-мистецьке середовище формування феномена Наполеона Орди

Наполеон Орда жив та творив саме в той час, коли надзвичайно актуальним було звернення до історії, збереження для наступних поколінь найкращих зразків архітектури минулого. Отримавши якісну європейську, хоча й незакінчену, освіту, Орда впроваджував у свою творчість нові західноєвропейські мистецькі течії та відповідні техніки. Саме тому художник з документальною точністю зображує зодчество краю, фіксуючи найдрібніші деталі, змальовуючи споруди в реально існуючому ландшафті.

З іншого боку, у другій половині XIX ст. посилюються тенденції до збереження та накопичення фактажу в процесі археологічних розкопок та краєзнавчих праць. Це, в свою чергу, призводить до початку процесу поглибленого вивчення пам'яток національної архітектури. У царині архітектури й мистецтва спостерігався спалах ретроспективізму, обумовлений ідеєю національної самовизначеності. Внаслідок цього активізувалися дослідження з історії національних культур в цілому і архітектури зокрема. Віддавши перевагу вивченню античності та середньовіччя, суспільство XIX ст. часто недооцінювало сучасне йому мистецтво. Відбувалися процеси руйнації та занепаду фортифікаційної, палацової, а іноді й культової архітектури.

Ситуація у царині культурного життя сприяла створенню умов для відродження інтересу до старожитностей. Численні художники намагалися дослідити й зафіксувати у живописі, графіці й начерках видатні будівельні пам'ятки. Це захоплення зародилось у Західній Європі й поширилось на терени України. Хоча більшість митців створювала серії цікавих з художньо-образного погляду образотворчих композицій, серйозного значення, системного вивчення і аналізу архітектурних споруд вони не мали. Це була, як правило, данина тогочасній моді захоплення старовиною. Але існували художники, котрі з наполегливою досконалістю намагалися систематизувати накопичений візуальний матеріал, перевести його у гравюри і зробити доступним для широкого кола цінувальників архітектурного мистецтва. Розгалужений мистецький осередок поєднував фахівців різних країн, що отримали освіту у провідних художніх закладах Західної Європи і дихали одним духовно-мистецьким повітрям. Саме з цього середовища походив Наполеон Орда, який став літописцем в історії європейського зодчества, в рамках якого й створив галерею архітектурних образів України, віддзеркаливши окремі пам'ятки та ансамблеві забудови. Його акварелі та літографії є своєрідними документами, що дійшли до нас з XIX століття і зберегли ще недоторкані руйнацією образи архітектурних споруд, адже після трагічних революційних подій та громадянської війни на теренах України відбувся не лише занепад вивчення та дослідження національної архітектурної спадщини, а й сама спадщина була зруйнована та знищена. Особливо це стосується сакральної та маєткової архітектури. Більшість творів Орди пов'язана з відомими людьми, сучасниками художника та його друзями: Адамом Міцкевичем, Станіславом Монюшком, Адамом Нарушевичем, Тадеушем Костюшком, Юліаном Немцевичем, Елізою Ожешко та іншими діячами польської культури.

Наполеон Орда, будучи вихований на кращих зразках духовної та матеріальної культури, був одним з перших, хто гостро відчув необхідність збереження архітектурного багатства людства і вже тоді доклав чимало зусиль до створення, тиражування та розповсюдження документальних архітектурних "портретів" міст і містечок Західної Європи, зокрема України.

Досліджуючи мистецтво ведуги в контексті української архітектурної спадщини, О. Пламєницька констатує, що, сформувавшись як самостійний жанр наприкінці XV ст., урбаністичний пейзаж в XVI – на початку XVII ст.ст. розвивався під значним впливом географії та картографії. Головною вимогою цього жанру була документальність зображення. Гравєри та ілюстратори описів міст у XIX ст. знали геометрію та метрологію, були знайомі з архітектурними, урбаністичними та військовими трактатами, володіли прийомами зображення ландшафту, панорамних видів, ансамблевих забудов та поодиноких об'єктів¹.

У 1830-1840-х роках, що стали переломними для українського мистецтва в цілому, пейзажний живопис набуває аналітичної заглибленості, приходить до естетичного усвідомлення природи та починає розвиватись як самостійний жанр. Працюючи над топографічним пейзажем, українські художники оволодівали основами реалістичного зображення простору, що сприяло художньому та емоційному збагаченню пейзажу. Проте архітектурний краєвид, зокрема ведугий жанр, викристалізовувався поетапно, формуючись відповідно до суспільних соціально-культурних змін.

Перебуваючи на території України, Орда, активно занурюючись в атмосферу культурного життя регіону, не міг не відчуги впливу специфічних мистецьких тенденцій. У 1836–1838 рр. в Україні працював В. Штернберг, приятель і співучень Т. Шевченка по Петербурзькій Академії. У своїх творах художник стверджував у пейзажі красу та значимість буденного мотиву. Синтезуючи досвід попередників, він створив цикл поетичних краєвидів України – картин реальної природи. Перебуваючи в Качанівці – родовому маєтку Тарновських, він малював картини з життя мешканців, види садиб². Саме садиби, маєтки, палаци найбільше вразили й Наполеона Орду та посіли особливе місце в його творчому доробку. Подальша еволюція українського пейзажу пов'язана з творчістю Т. Шевченка. Культурно-мистецьке середовище, в якому опинився поет, диктувало прискіпливу увагу до пам'яток зодчества, археологічних цінностей тощо, внаслідок чого живописна майстерність Т. Шевченка стала важливим етапом в розвитку українського архітектурного пейзажу. Шевченко брав активну участь у діяльності Київської Археографічної комісії, створеної у 1843 р. 1846 року за завданням цієї комісії поет здійснив наукову подорож по Київщині, Волині та Поділлі, фіксуючи пам'ятки архітектури та види міст, і зробив вагомий внесок у розвиток української ведуги³. Саме ці землі (Київщина, Поділля, Волинь) найповніше представлені в роботах Н. Орди. Це не може бути простим збігом. Очевидно, художник цікавився та орієнтувався у подіях соціально-культурного змісту, стверджуючись у бажанні створити систематизовану колекцію образів окремих архітектурних об'єктів, ансамблевих комплексів, панорамних видів тощо.

Працюючи на українських теренах, Н. Орда фіксував численні об'єкти зодчества, що привертали його увагу, серед яких обов'язково фігурують знакові архітектурні забудови. Зображення останніх зустрічаються і в інших художників. У пейзажному доробку М. Сажина важливе місце посідають зображення стародавніх київських пам'яток⁴. Руїни Золотих воріт, загальний вигляд

¹ Пламєницька О. А. Збудова Кам'янця-Подільського за мідьоритом К. Томашевича 1673-1679 рр.: до проблеми дослідження української ведуги // Архітектурна спадщина України. – К.: Українознавство, 1996. – С. 83-84.

² Жаборюк А. А. Мистецтво живопису і графіки на Україні в I пол. і серед. XIX ст. – К., 1983. – С. 138.

³ Історія української архітектури / Ю.С. Асеєв, В.В. Вечерський, О.М. Годованюк та ін.; За ред. В.І. Тимофійєнка. – К.: Техніка, 2003. – С. 15.

⁴ Возницький Б. Микола Потоцький – староста Канівський та його митці – архітектор Бернанд Меретин і сницар Іоан Георгій Пінзель. – Львів: “Центр Європи”, 2005. – С. 124-125.

Видубицького монастиря з'являються і в Сажина, і в Орди, що є свідченням загальних культурних тенденцій на українських теренах ХІХ ст., а також – результатом занурення Н. Орди в мистецьке середовище краю.

На землях України в ХІХ ст. працювали численні російські художники та гравери. У техніці виконання робіт цих художників простежується школа європейської графіки. Саме ця школа якісно вплинула на формування творчого методу Н. Орди та тиражування ним власних творчих композицій засобом літографування. Федір Алексєєв, популярний на Україні, працював у жанрі документально-архітектурного пейзажу. На другу половину ХVІІІ – першу половину ХІХ ст.ст. припадає діяльність російського художника Є. Кошкіна, ведучи якого мають дещо фантастичний характер без дотримання принципів реалістичності при відтворенні об'єктів зодчества. На відміну від Кошкіна, Г. Харитонов створює в Україні ведучи більш реалістичні, хоча і не позбавлені художніх домислів автора¹. У середині ХІХ ст. з'являються архітектурні краєвиди художників М. Кулеші і С. Фабіанського, які працювали переважно над панорамними видами². Твори Н. Орди містять деякі риси творчості вищезгаданих художників, але якісно відрізняються документальністю зображення, достовірною передачею пластичних, стильових, середовищних аспектів зодчества краю.

Таким чином, набуває поширення, сприймається та користується попитом у суспільстві український архітектурний краєвид, який, з одного боку, набував національних рис, а з іншого, впроваджував сучасні на той момент європейські мистецькі ознаки. Про це свідчать і твори іноземних художників, які жили, подорожували та працювали в Україні, – італійця К. Бассолі, французів К. Сестеро де Лаутерекена та Якопо де Фліза, німців Й. Зейдліца, А. Ланге, Я. Мюнтца, Е. Кронбаха, поляків М. Стенчинського, І. Бартуса, Сіріса тощо. Саме до цієї плеяди і відносився Наполеон Орда.

Рисунки Сіріса представляють собою панорамні види європейських, зокрема українських, міст, головною ознакою яких є символічність зображення³. Проте твори художника не можуть бути використані в якості іконографічного матеріалу, оскільки мають романтизований, узагальнений характер та виконують, в першу чергу, художньо-образотворчі завдання. На відміну від Сіріса Орда, створюючи численні панорамні види, максимально конкретизував зображення, що дає можливість атрибутувати конкретні архітектурні об'єкти й відтворювати їх в рамках архітектурного середовища, містобудівної структури.

Художник та письменник Стенчинський був одним з найактивніших польських дослідників-краєзнавців; для передачі власних вражень оздоблював свої літературні твори літографіями. Виражений краєзнавчий аспект притаманний і творчості Орди, який формував літографії з оригінальних графічних аркушів за територіальним принципом, а також супроводжував рисунки довідками історичного, архітектурознавчого, мистецтвознавчого характеру. У 1847 р. у Львові була видана книга Стенчинського “Околиці Галіції” з образами краю роботи художника⁴. У даному випадку архітектурні краєвиди митця є цінним інформаційним джерелом локального характеру, в той час як галерея об'єктів зодчества, зафіксованих Ордою, становить значний відсоток української архітектурної спадщини та є свідомо спланованою культурною акцією європейського масштабу.

¹ Петров М. Б. Історична топографія Кам'янця-Подільського кінця ХVІІ–ХVІІІ (Історіографія. Джерела). – Кам'янець-Подільський: Абетка-НОВА, 2002. – С. 60.

² Там само. – С. 61-62.

³ Sztuka Kresów Wschodnich. Pod red. J. K. Ostrowskiego // Materiały sesji naukowej. – Kraków, 1996. – S. 311.

⁴ Там само. – С. 311.

Йозеф Зейдліц (1789-1845) певний час працював як художник-мініатюрист. Віання часу привели його до ведутного жанру, в якому він працював і на українських теренах. Ведути Зейдліца носять панорамний характер, актуальний на той час, з елементами історичного ландшафту та стафажу. Творам Орди також властивий прийом стафажу (необхідно зауважити, що елементи стафажу частіше з'являються у літографічних аркушах, ніж в оригінальних творах митця). Як і роботи інших митців жанру (у тому числі й Н. Орди), краєвиди Зейдліца репродукувалися засобом створення відповідних літографій¹.

Антоні Ланге, вихованець Віденської академії, займався краєвидом у Львові. Зразком для нього були твори Клода Лоррена, близькі за романтичною настроєністю та театралізованою ефектністю, пожвавлені людським стафажем. Наполеон Орда, отримавши мистецьку освіту у Франції, безумовно, відчув вплив Лоррена, але використав це на сучасному, характерному для XIX століття мистецькому рівні, що дає можливість порівнювати графічні аркуші Орди та Ланге, які знаходилися в одному мистецькому просторі та були підвладні спільним соціально-культурним переконанням. Ланге малював краєвиди з конкретним мотивом – зображення замків Львівщини. Його виконання відзначалося гладкою, наче полірованою фактурою, загальним світлим тоном та ясністю кольорових і тональних, достатньо стриманих відношень. Ланге користувався замальовками олівцем, на основі чого була створена серія замісів Галичини, гірські краєвиди з водоспадами та ін. У пізніх краєвидах чітко розкрився ідилічний і надуманий характер його пейзажного малярства, яке коливалося між класицизмом та театральним видовищем. Взагалі сценографія помітно визначала цю ділянку його творчості, проте вона відсутня у точних замальовках міста, в панорамних ведутах Львова, виконаних аквареллю й графічно, заповнених світлом, що надавало зображенням особливої поетичності². Змішана техніка, передача специфічного регіонального колориту присутні й у творчості Орди, що лише підсилило архітектурно-краєзнавчу сутність зафіксованого. Ведути Орди позбавлені надуманості, навпаки – вони максимально достовірні і з точки зору історії, і з точки зору архітектури. Ланге поряд з Алойзієм Рейханом, Антоном Лаубе, Клерже Губертом, Клементом Теодором, Карелом Атером, І. Бартусом та багатьма художниками-аматорами готували малюнки з видами Львова для відомого у Львові літографічного закладу П. Піллера. У 1824 р. Піллером був виданий у Львові альбом “Галицькі види” з малюнків Ланге. Такі види Львова не відзначалися високими художніми вартостями, бо їх завданням було створення мовби своєрідного документа, реального вигляду міста, як тоді називалось, “портрета” даного об’єкта природи й оточення. Вся ця продукція відповідала естетичним смакам свого часу і до певної міри їх формувала. Зображувались архітектурні краєвиди без будь-якої фантазії, бо неодмінною умовою такого краєвиду була точність і об’єктивність намальованого з натури або з начерків, без причетності до будь-якого мистецького спрямування, однак, у них відбивалась конкретність історичних обставин, певного етапу життя. Робота в тісному контакті з природою сприяла висвітленню палітри та проникненню в таке мистецтво деяких елементів пленеру, що досить пожвавлювало зображення³. Така об’єктивність, прискіпливість, точність трактування архітектурного краєвиду була характерна і для Орди та стала провідною рисою його творчості. Творився, так званий, топографічний жанр, що був дуже популярним в Європі.

¹ Encyklopedia Popularna PWN. Wydanie piąte. – Państwowe wydawnictwo naukowe. Warszawa. – 1982. – S. 703.

² Яців Р. М. Львівська графіка. – К.: Наукова думка, 1992. – С. 95.

³ Жаборюк А. А. Український живопис останньої третини XIX – поч. XX ст. – К., 1990. – С. 215-218.

Наполеон Орда належав до плеяди художників, які формували традиції вестути в західноукраїнських топографічних краєвидах: військовий чиновник і живописець-аматор Ф. К. Герстенбергер, який надавав великого значення сценам за участю людських персонажів, переслідуючи не стільки видові цілі, скільки розважально-розповідні; Франц Гаттон, Теофіл Чишковський, Карл Ауер, Юрій Глоговський, Олександр Тітц, які цікавилися виключно видовими завданнями¹. Ф. Гаттон належав до тих художників, основною ознакою творчості яких була точна передача конкретного виду з урахуванням найдрібніших деталей, однак без передачі особливостей характеру та атмосфери середовища, на відміну від Наполеона Орди, роботи якого не тільки містять достовірну архітектурну інформацію, а й несуть духовну сутність часу. Т. Чишковський (1790-1841) та Ю. Глоговський були місцевими, українськими майстрами. Їх творчість, як і творчість Орди, характерна патріотичною свідомістю, бажанням віддзеркалити історичну забудову, підкреслити специфіку краю. Найбільшу й найповнішу іконографію Львова у 1830-1840-их рр. створив К. Ауер, чех за походженням. Працюючи впродовж майже двох десятиліть у літографічній майстерні Піллерів, Ауер відрисував і перевів на камінь численні види Львова. Успіх літографіям Ауера забезпечували легкість і впевненість виконання, точність і влучність передачі архітектурних і стафажних мотивів². Мистецтво літографії швидко поширювалось європейськими територіями, популяризуючи водночас і особистість художника, і його творчий доробок. Підтвердженням даного факту є мистецька спадщина та культурна діяльність Наполеона Орди, значна частина оригінальних рисунків якого була переведена у літографічні аркуші. Можна провести аналогію між рисунками Н. Орди й О. Тітца (1814-1856). Видовий пейзаж обох художників характерний реалістичним баченням, оригінальністю погляду, жвавістю штриха, багатством тональних нюансів, впровадженням тенденцій перспективно-панорамних ландшафтів, що належали до поширеного в середині ХІХ ст., так званого, топографічного жанру³. Доленосним для Я. Г. Мюнтца – уродженця Ельзасу, художника, архітектора, військового інженера – стає знайомство з князем Станіславом Понятовським, який мав володіння в Україні та в 1781 р. взяв Мюнтца у подорож до цієї землі. Під час своїх подорожей Мюнтц детально змальовує пейзажі, види місцевості, занотовуючи навіть географічну довготу та широту. Це нагадує творчий метод Наполеона Орди, головною ознакою якого стали архітектурно-художні подорожі. Творчий доробок Я. Г. Мюнтца складає альбом із 140 кольорових акварелей, який дає уявлення про Волинь та Поділля: села, міста, містечка, людські типи. Альбом знаходиться у варшавських колекціях⁴. Мюнтц, як і Орда, часто використовує метод стафажу та вводить у ведуту фігури або групи людей; але на відміну від Орди у Мюнтца відсутні чіткі співвідношення горизонтальних та вертикальних членувань, не зафіксовані окремі елементи зодчества, здатні пролити світло на існуючі на українських теренах архітектурно-мистецькі течії. Окремо Мюнтц створює цілу галерею українських типів зовнішності⁵, що свідчить швидше про описовий з історичного погляду характер діяльності митця, ніж фіксаторський з погляду вивчення архітектури краю.

¹ Король С. Традиції вестути у львівських топографічних краєвидах // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва: Збірник наукових праць / За редакцією Даниленка В. Я. – Харків: ХДАДМ, 2005. – № 1. – Ч. II. – С. 46–47.

² Там само. – С. 49.

³ Там само. – С. 49.

⁴ Rolle J. (Dr. Antoni J.) Zameczki podolskie na kresach multańskich. – Warszawa, 1880. – Т 3., S. 451-452 (НІАЗ).

⁵ Осетрова Г. Іноземні художники на Поділлі // Радянське Поділля, 1983. – С. 19.

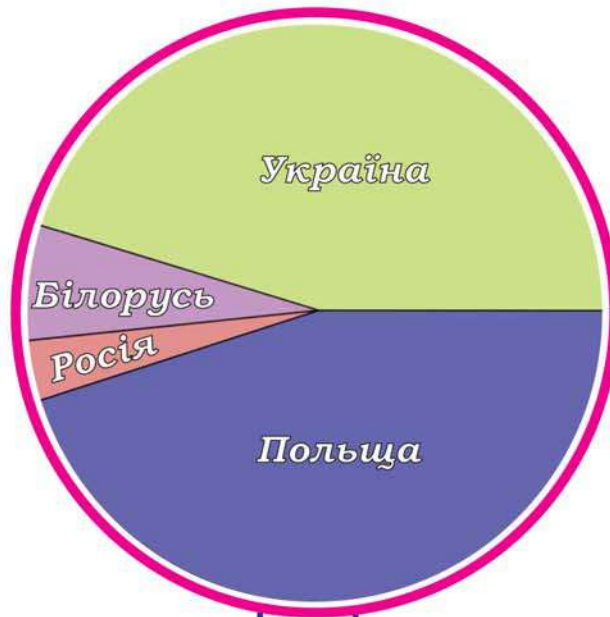
Таким чином, проведений порівняльний аналіз продемонстрував наступне: мистецькі досягнення та особистості вищезгаданих художників, що присвятили значну частину своєї творчості урбаністичному пейзажу, безумовно впливали на формування та становлення Наполеона Орди як майстра архітектурного краєвиду, який вдало акумулював у своїй творчості риси мистецькі й фіксаторські, здатність художньо й водночас прискіпливо точно змалювати архітектурний краєвид. Унікальність мистецького доробку Наполеона Орди полягає у свідомо спланованій, довготривалій роботі з фіксації кращих архітектурних об'єктів, ансамблів зодчества, панорамних видів тощо. Його акварелі та рисунки, переведені у літографії, демонструють розмаїту картину зодчества давнини (ті архітектурні пам'ятки, що не зберегли свого первинного вигляду; ті, що зникли назавжди; ті, що були руїнами вже у ХІХ ст. та невелика кількість тих, які й досі можна спостерігати в автентичному стані). Рисунки художника, яких, безумовно, більше, ніж літографій, є безцінним іконографічним матеріалом для науково-дослідницьких розвідок у галузі історії архітектури.

Можна дійти висновку, що дослідження та вивчення мистецького доробку Н. Орди свідчить про виключність його творчої спадщини: кількість зображених архітектурних споруд кожного типу у своїй сукупності створює якісно узагальнене явище, що було візитною карткою своєї епохи, а значить відіграло важливу роль у суспільній історії, історії мистецтва, історії архітектури та в самій архітектурі як процесі пізнання й перетворення суспільством середовища життєдіяльності людини.

З одного боку, тривалий час перебуваючи на теренах України, художник не міг не зануритись у художню атмосферу краю та не відчувати вплив українського архітектурно-мистецького середовища. З іншого – Орда був типовим представником європейської мистецької школи та носієм європейських традицій у царині становлення міського пейзажу – вєдути.

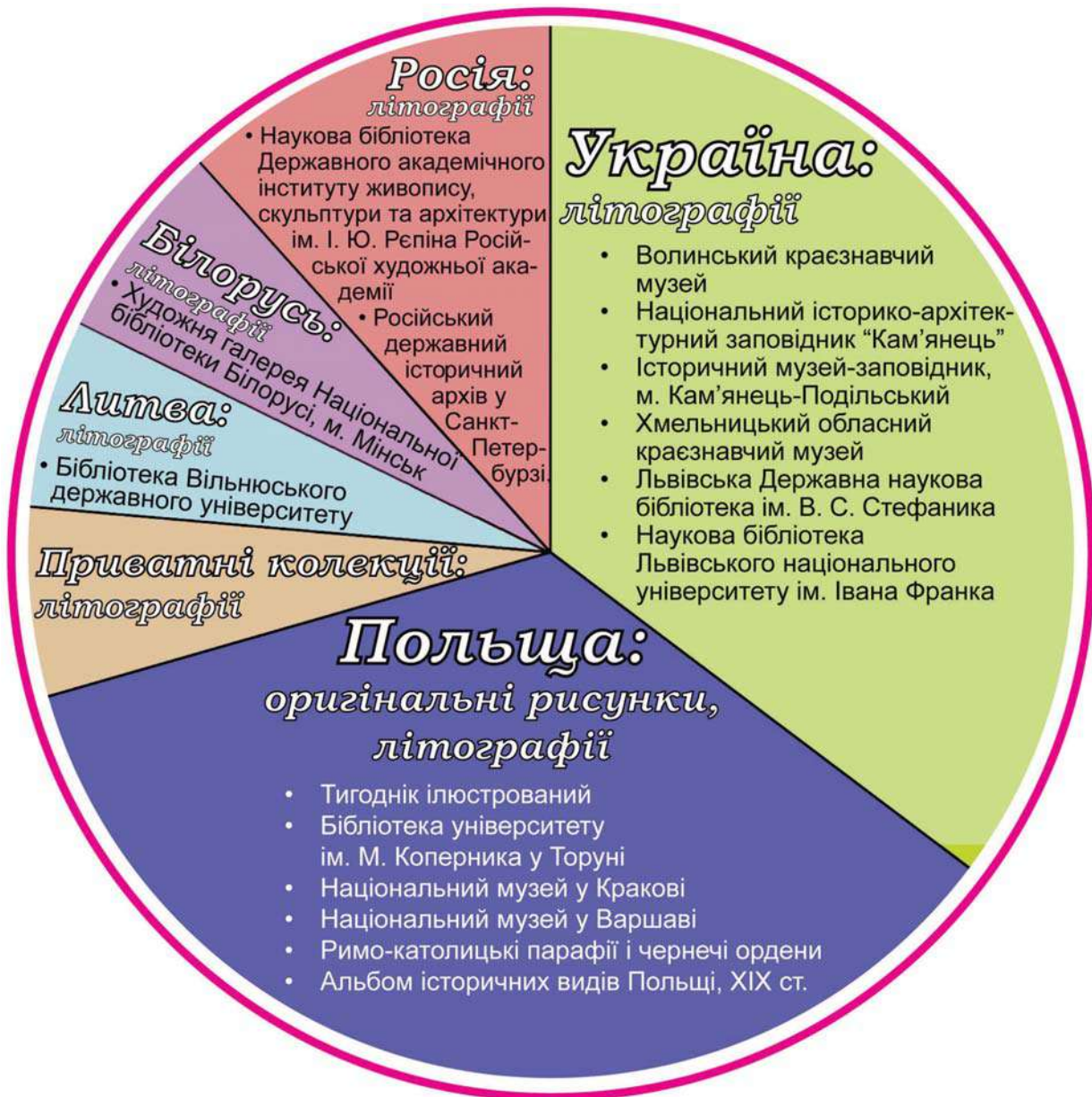
Таким чином, європейське архітектурно-мистецьке середовище активно впливало на формування феномена Наполеона Орди, в той час, як сам художник зробив вагомий внесок у формування загальноєвропейських, зокрема українських традицій зображення урбаністичного краєвиду.

Дослідження життєвого шляху й творчого доробку Н. Орди



Відсутні дослідження архітектурно-графічної спадщини Н. Орди з точки зору її іконографічної цінності для історико-архітектурної науки, пам'яткоохоронної та реставраційної практики

Фонди архівних установ та бібліотек,
де зберігаються твори Н. Орди



РОЗДІЛ 2

Творчість Н. Орди у контексті становлення історико-архітектурної та пам'яткоохоронної науки

2.1. Пам'яткоохоронна діяльність в Україні наприкінці XVIII–XIX століть

Кінець XVIII – початок XIX ст.ст. були часом великих політичних і соціальних змін і перетворень в Україні, спричинених, в першу чергу, новою геополітичною ситуацією у Центральній та Східній Європі. Наприкінці XVIII ст. перестала існувати Річ Посполита, до складу якої входила величезна частина українських земель аж до Дніпра¹, внаслідок чого останні вступили у цілком нові політичні конфігурації. Після першого поділу Польщі (1772 р.) до складу Австрійської імперії увійшли Галичина, частина Волині і Поділля, а значить вже тоді почалося специфічне регіональне формування територій, якими згодом пересувався Наполеон Орда. Після другого поділу Польщі (1793 р.) до Російської імперії перейшла Правобережна Україна (Київщина, Волинь, Поділля)² – саме терени Правобережної України стали визначними в мистецькому доробку художника та надихнули його на впорядкування унікальної колекції візуальних образів зодчества давнини. Зацікавленість Орди автентичною архітектурою краю пояснюється об'єктивними причинами, що виникли в результаті історичних суспільно-політичних змін: кількість держав, до складу яких входили українські землі наприкінці XVIII ст., зменшилась з чотирьох до двох; кордон між Росією і Австрією був не лише географічно-політичним поняттям – він означав приналежність населення цих двох держав до двох різко відмінних суспільно-політичних систем, що зумовило специфічну архітектурну картину, зафіксовану митцем. Апогей творчої наснаги Н. Орди припав на другу половину XIX ст., тоді й закладалась оригінальність історичного досвіду та культурного забарвлення населення західноукраїнських земель та земель Середньо-Східної України, які так вразили художника. Незважаючи на те, що більшість української території опинилася у складі Російської імперії, до середини XIX ст. ця територія залишалася політично, економічно й етнічно незінтегрованою, перебуваючи під впливом різних соціально-культурних складових. Занурюючись у специфічне архітектурно-мистецьке середовище, Наполеон Орда працював не тільки як художник-фіксатор, а й як художник-регіоналіст, відчувши, що регіоналізм став одним із головних чинників історії України, залишаючись таким і сьогодні.

Наполеон Орда подорожував Правобережною Україною, а саме трьома губерніями: Київською (Київське генерал-губернаторство з центром у Києві),

¹ Грицак Я. Нарис історії України: формування модерної української нації XIX–XX ст.: Навчальний посібник для учнів гуманітарних гімназій, ліцеїв, студентів історичних факультетів вузів, вчителів. – К.: Генеза, 1996. – С. 16.

² Там само. – С. 17.

Подільською (губернський центр – Кам'янець-Подільський), Волинською (центр – Житомир)¹, а також Східною Галичиною. Ситуація у царині архітектурно-реставраційної діяльності саме цих регіонів цікавить нас у контексті піднятих питань.

Дослідження пам'яток зодчества та образотворчого мистецтва ХІХ ст. було пов'язане з бурхливим розвитком науки, особливо гуманітарних дисциплін: історії, археології, філософії, етнографії. Зацікавленість вітчизняною художньою культурою виникла досить рано, хоча лише в ХІХ ст. пам'ятки зодчества і мистецтва України (насамперед церковні) стали предметом спеціальних наукових досліджень. Попри те, що теорія художніх середовищ розквітла у другій половині ХІХ ст., її зародки можна було спостерігати вже наприкінці ХVІІІ ст. Всі починання та новітні впровадження представників даних середовищ свідчили про залежність ідей та ідеалів, що виникали, від життя. В європейському будівництві першої половини ХІХ ст. вплив нових уявлень реалізувався, головним чином, у зусиллях протистояти стильовим мистецьким течіям, всевладно пануючим упродовж двох попередніх століть. У цьому змаганні архітектори і художники не віднайшли великий стиль, яким у ХІХ столітті можна було би пишатися як якісно новим доробком. Постали тільки розмаїті напрямки, що були покликані відкривати і воскрешати, або наслідувати чи комбінувати в зодчестві те, що залишило минуле. Спостерігається звернення по черзі або одночасно до всіх первинних, класичних (в широкому розумінні), але вже вичерпаних на той час джерел натхнення: шукання зразків і форм у Греції, Римі, в ініціаторів і майстрів Відродження, нарешті у готиці. Були підняті зусилля з вивчення афінських і помпейських руїн, з дослідження й оживлення середньовічних храмів. До найвидатніших представників цього реставраційно-археологічного періоду можна залічити К. Ф. Шинкеля (1781–1841), який звів у Берліні театр, споруду академії будівництва, сторожу вежу *etc.*; Лео фон Кленце (1787–1864), творця гліптотеки, пінакотеки та пропілей в Мюнхені, а також Ермітажу в Санкт-Петербурзі; Ежена Віолле ле Дюка (1814–1878), знаменитого реставратора Нотр Дам де Парі *etc.*²

Досліджуючи архітектурну спадщину України, маловивчені проблеми української архітектурної історії та містобудування, М.Дьомін зазначає, що вітчизняне будівництво прямувало за західноєвропейським трішки спізненим кроком. Звернення до першозразків як протест проти псевдобароко та псевдо-класицизму видавалося хибною ідеєю, але водночас це спричинило пожвавлення інтересу до великих стилів і видатних творів архітектури та, як наслідок, до активної реставраційної діяльності. Цей рух потягнув за собою велику кількість розвідок в галузі архітектури, пошуків мотивів і першоджерел того чи іншого стилю. З'явилися зодчі, які не наслідували всліпу старі форми, лише перепрацьовували архітектурні форми старовини і ставили їх на службу новому часу. Для того, щоби процес перетворення був поставлений на професійно високий рівень, виникла необхідність глибокого усвідомлення величезного архітектурного доробку попередніх століть. Можна сміливо стверджувати, що подорожування митців з метою фіксації пам'яток зодчества (на зразок того, що робив Н. Орда) – це не данина тодішній моді, не повальне захоплення черговою ідеєю, але нагальна потреба пізнання досвіду попередніх поколінь митців, спроба зрозуміти сутність творчого процесу взагалі, без прив'язки до будь-якого великого стилю.

¹ Дрібниця В. О., Реєнт О. П. Історія України: Навчальний посібник для 9-го класу. – К.: Фаренгейт, 2000. – С. 7.

² Дьомін М. Проблеми дослідження архітектурної спадщини України // Архітектурна спадщина України: Маловивчені проблеми історії архітектури та містобудування. – Київ, 1994. – С. 4.

Перші спроби охарактеризувати вітчизняну архітектурну спадщину були зроблені на зламі XVIII–XIX ст.ст. у царині краєзнавства, що розвивалося двома напрямками. Мандрівники-краєзнавці склали докладні описи міст, містечок, окремих об'єктів маєткового, культового, оборонного зодчества; місцеві історики та краєзнавці також збирали фактологічний матеріал про планувальну організацію та забудову окремих населених пунктів, видатних пам'яток зодчества тощо. У другій половині XIX ст. спостерігалися істотні зміни в архітектурно-реставраційній практиці. Замість орієнтованих на античність академічних форм ампіру офіційно насаджуються і набувають поширення, так звані, візантійсько-російські форми. У світлі останнього активізувалися археологічні дослідження древнього Києва та давньоруських пам'яток. Вони проводилися створеним у 1835 р. “Тимчасовим комітетом для розшуків стародавностей”, а з 1846 р. – Археографічною комісією, у діяльності якої безпосередню участь брав Т. Г. Шевченко, який зробив чимало малюнків старовинних споруд¹. Характерно, що Шевченко працював у новому руслі зацікавленості минулим, зокрема пам'ятками національної культури. У другій половині XIX ст. зберігаються і посилюються тенденції накопичення фактичних матеріалів в археологічних і краєзнавчих працях. Важливо, що такі праці виконувалися не тільки істориками чи аматорами, а із залученням архітекторів, що зробило давнє зодчество актуальним у тогочасному суспільстві. Такі тенденції не могли пройти повз увагу Н. Орди, який знаходився у самій гущі європейських, зокрема українських культурних подій.

Значний відсоток зафіксованих Ордою об'єктів зодчества представлений забудовами класичного стилю. Цей факт має об'єктивне пояснення. Архітектурою та містобудуванням у Російській імперії XIX ст., до складу якої входили Подільська, Волинська та Київська губернії, що становлять інтерес у рамках даного наукового дослідження, відало Міністерство Внутрішніх Справ. Йому підпорядковувався ряд закладів, що займалися складанням та розглядом генеральних планів, а також планів окремих будівель: Технічно-будівельний комітет, Департамент державного господарства та громадських будівель, Департамент виконавчої поліції та ін. До цієї системи входив і навчальний заклад – Будівельне училище (з 1882 р. – Інститут цивільних інженерів) у м. Санкт-Петербурзі, який готував архітекторів для всієї Російської імперії. Власних архітекторів мали лише Санкт-Петербург і Москва та губернські міста (у рамках даного дослідження – Київ, Кам'янець-Подільський, Житомир). У зв'язку з цим для високоякісного масового будівництва та створення регулярної забудови міст використовувалися типові проекти адміністративних, житлових і господарських споруд. Протягом 1809-1812 рр. у Санкт-Петербурзі були видані альбоми під загальною назвою “Зібрання фасадів, апробованих його імператорською величністю для приватних будівель в містах Російської імперії”. Ці альбоми містили більше 200 видів фасадів житлових, господарських, торгівельних та інших типів будівель у стилі класицизму, а також біля 70 зразків огорож і воріт. Згідно з урядовим указом “Про будівництво будинків в містах із затвердженими фасадами” дозволялося зводити приватні будівлі лише за проектами, що знаходилися в альбомах. Авторами проектів споруд вказаного урядового указу, які набирали юридичної чинності 31 грудня 1809 р., вважаються А. Захаров, А. Руску, В. Гесте і В. Стасов². В провінційних містах губерній “Зібрання фасадів”

¹ Дьомін М. Проблеми дослідження архітектурної спадщини України // Архітектурна спадщина України: Маловивчені проблеми історії архітектури та містобудування. – Київ, 1994. – С. 5.

² Задорожнюк А. Б. Подільські архітектори XIX ст. // Освіта, наука і культура на Поділлі: Збірник наукових праць. – Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2004. – Т. 4. – С. 264-265.

використовувалось міськими архітекторами до 70-х рр. XIX ст., внаслідок чого архітектурний стиль класицизму затримався в провінціях дещо довше, ніж у великих містах, що і віддзеркалено творчістю Н. Орди, оскільки саме класичний стиль забудови переважно представлений художником у створених ним архітектурних краєвидах. З кінця 1850-х рр. у зв'язку із зростанням міського будівництва функції архітектурного будівельного контролю перейшли до представників міської влади. Відтоді, особливо в повітових містах губерній, почалося індивідуальне проектування, без використання “зразкових” фасадів¹.

Наполеон Орда, подорожуючи губерніями Російської імперії, фіксував переважно маєткове зодчество, об'єкти якого були збудовані задовго до останнього розподілу Польщі. Тому складається строката картина зображених художником архітектурних забудов: споруди, зведені в епоху пізнього Середньовіччя, Ренесансу, барокової культури на європейських теренах і споруди, збудовані наприкінці XVIII-XIX ст.ст. у стилі класицизм. Оскільки пам'яткоохоронні процеси XIX ст. торкались, в першу чергу, об'єктів античного та середньовічного зодчества, а архітектура пізніших мистецьких стилів і напрямків залишалась в тіні, Орда, спостерігаючи за вищезазначеними процесами, розумів необхідність документальної фіксації унікальних, сучасних йому, архітектурних зразків. Такі візуальні образи повинні були формуватися паралельно появі перших теоретичних трактатів щодо стану архітектурно-реставраційної діяльності на території краю. Варто констатувати, що майже до початку 80-х років XIX ст. в авангарді досліджень історії та культури Правобережної України знаходились польські історики та краєзнавці. Знавець історії Правобережної України, подолянин, представник відомої магнатської родини в Україні граф Ян Потоцький (1761-1815) підготував і видрукував французькою мовою на початку XIX ст. для потреб царського уряду й науковців книги “Стародавня історія Волинської губернії” (1805), яка 1829 року була перевидана російською мовою, і “Стародавня історія Подільської губернії” (1805). Винятковість цих видань полягає в тому, що автор, чи не єдиний у польській історіографії того часу, розглядав ці регіони як східнослов'янські землі, які мали історичну спільність з народами України і не ідеалізував панування тут Литви та Речі Посполитої. Оглядаючи минулі часи на Правобережній Україні, автор уперше в існуючій літературі спробував систематизувати й проаналізувати археологічні пам'ятки та інші старожитності як джерело вивчення, подати схематичну історію первісної доби та середньовіччя й науково її осмислити². Продовжив закладати фундамент вивчення регіональної історії України на прикладі Поділля XIX ст. кам'янець-подільський ксьондз, педагог та історик Вавжинець (Лаврентій) Марчинський (1779-1845). Йому належить фундаментальна тритомна праця, видана польською мовою власним коштом у Вільно (м. Вільнюс) у 1820-1823 рр. під назвою “Статистично-топографічний і історичний опис Подільської губернії”. Автор видання здійснив спробу вперше систематизувати географію, топографію, історію краю³. Творчість відомого польського письменника, історика, археографа, видавця і мецената

¹ Задорожнюк А. Б. Подільські архітектори XIX ст. // Освіта, наука і культура на Поділлі: Збірник наукових праць. – Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2004. – Т. 4. – С. 265–266.

² Баженов Л. В. Місто Кам'янець-Подільський у дослідженнях українських і зарубіжних істориків XIX – початку XXI ст. // Кам'янець-Подільський у контексті українсько-європейських зв'язків: Збірник наукових праць за підсумками Другої Міжнародної науково-практичної конференції “Кам'янець-Подільський у контексті українсько-європейських зв'язків” (14–15 травня 2005 р.). – Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський державний університет, інформаційно-видавничий відділ, 2005. – С. 9.

³ Там само. – С. 9-10.

Олександра Пшездецького також була пов'язана з Правобережною Україною. У 1839-1840 рр. він здійснив науково-етнографічну подорож Київщиною, Волинню та Поділлям, вивчаючи історію, побут, звичаї, традиції українців і поляків, збираючи документи, опрацьовуючи матеріали державних і приватних архівів відомих у Правобережній Україні магнатських родин Потоцьких, Любомирських, Сангушків, Олізарів тощо¹. Саме ці прізвиська фігурують у змальованих й описаних Наполеоном Ордою маєтках і палацах. Докладність історичних даних про родовід вищезгаданих магнатських сімей, подана художником, наштотує на думку, що Орда, як і Пшездецький, вивчав приватні архіви господарів, працюючи, таким чином, як краєзнавець, історик і художник одночасно. Цікавим є той факт, що і Пшездецький, і Орда підтримували дружні відносини з відомим польським письменником Ю. Крашевським, який певний час мешкав на Волині. Крашевський захоплювався глобальністю мистецького доробку Орди, схвалював бажання митця поповнити колекцію образів давнього зодчества; саме Крашевський порадив Пшездецькому здійснити видання за матеріалами подорожі двотомної праці польською мовою “Поділля, Волинь, Україна. Картини місць і часу” (Вільно, 1840-1841)².

Отже, спостерігаємо, що Наполеон Орда не просто подорожував, ретельно фіксуючи об'єкти європейського зодчества; він перебував у тісному контакті з відомими діячами культури, історії та мистецтва ХІХ ст., а також був занурений у передові ідеї свого часу. Тому й оборонна архітектура Правобережної України періоду середньовіччя зацікавила Н. Орду не випадково. Наряду з античним середньовічне зодчество почало привертати увагу науковців ХІХ ст. Так, відомий польський вчений-україніст, один з керівників Варшавської наукової історичної школи Олександр Яблонівський (1829–1913) докладно описав фортеці й оборонні укріплення Правобережної України в четвертому томі під назвою “Волинь, Поділля, Русь Червона” 22-томного документального видання, упорядкованого спільно з А. Павинським, “Джерела історичні. Польща ХVІ ст. в огляді географічно-статистичному” (1875-1897, 1903)³.

Скрупульозно фіксуючи об'єкти вітчизняного зодчества та історично обґрунтовуючи історію виникнення останніх, Наполеон Орда став предтечею величезної роботи з обґрунтування самотності та своєрідності культури українського народу, яку виконали науковці-україністи в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. Саме тоді українська архітектурна спадщина вперше постала в історичних студіях про об'єкти зодчества краю⁴. Свідчення тому – створення та робота Історичного товариства Нестора-літописця, археологічних з'їздів, на яких

¹ Баженов Л. В. Місто Кам'янець-Подільський у дослідженнях українських і зарубіжних істориків ХІХ – початку ХХІ ст. // Кам'янець-Подільський у контексті українсько-європейських зв'язків: Збірник наукових праць за підсумками Другої Міжнародної науково-практичної конференції “Кам'янець-Подільський у контексті українсько-європейських зв'язків” (14–15 травня 2005 р.). – Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський державний університет, інформаційно-видавничий відділ, 2005. – С. 10.

² Przewdziecki A. Podole, Wołyń, Ukraina. Obrazy miejsc i czasów. – Wilno, 1840–1841. – Т. 1–2.

³ Баженов Л. В. Місто Кам'янець-Подільський у дослідженнях українських і зарубіжних істориків ХІХ – початку ХХІ ст. // Кам'янець-Подільський у контексті українсько-європейських зв'язків: Збірник наукових праць за підсумками Другої Міжнародної науково-практичної конференції “Кам'янець-Подільський у контексті українсько-європейських зв'язків” (14–15 травня 2005 р.). – Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський державний університет, інформаційно-видавничий відділ, 2005. – С. 10.

⁴ Ковпаненко Н. Г. Архітектурно-мистецька спадщина України в працях визначних учених другої половини ХІХ – початку ХХ ст.: Український історичний журнал. – НАН України, 2005. – № 6 (465). – С. 114.

укладалися спеціальні програми вивчення монументальної спадщини регіонів. Наприклад, XI археологічний з'їзд був присвячений вивченню минулого Волині та сусідніх з нею територій – Хомської Русі (Забужжя) й півдня Гродненської губернії, які у XII-XIII ст.ст. входили до складу Галицько-Волинського князівства. В. Антонович, ініціатор даної тематики, запропонував глибоке дослідження зодчества княжої й литовської доби регіону, зокрема церковних пам'яток Володимира-Волинського, Овруча та інших міст, замків у Луцьку, Острозі, Кременці¹. Подорожуючи Волинню, Орда звернув увагу саме на ці архітектурні об'єкти, документально й топографічно точно відтворивши специфічну забудову вищезазначених замків. Дослідження пам'яток оборонного будівництва України – замків і фортець пізнього середньовіччя – привертало увагу наукових дослідників XIX ст. Зустрічаємо в Н. Орди зображення численних подільських замків, інколи руїн, що залишилися на місці оборонних споруд.

У другій половині XIX ст. в Україні, як і в інших країнах Європи, відбувався процес становлення мистецтвознавства, архітектурознавства як напрямку історичної науки. Можливо цим пояснюється той факт, що в творчості Наполеона Орди потяг до вивчення архітектури та історії виступав у тандемі.

Крім територій Правобережної України (Київської, Волинської, Подільської губерній), художник подорожував Галичиною, фрагментарно (в рамках останньої) – теренами сучасної України. Після приєднання до Австрійської монархії край втягнувся у процеси перебудови та перепланування. У 1785 р. було створено Галицьку Дирекцію Архітектури – проектно-будівельну організацію, завданням якої було керувати, координувати й контролювати розгорнутими по Галичині реконструкційними та будівельними роботами. Як свідчать дослідження С. Король традицій мистецтва вестити у львівських топографічних краєвидах, протягом 1772-1820 рр. у Львові було повністю розібрано кам'яні міські мури, землею з валів засипано прилеглі до них рови, частину звільненої території віддано під забудову, решту – використано для закладення бульварів та скверів. У результаті цих реконструкцій посилились взаємні контакти історичного центру міста з чисельними передмістями, які, зрештою, об'єднались у логічну цілість². Такі будівельно-реконструктивні процеси у Львові та інших галицьких містах і містечках надали останнім сучасного на той момент вигляду. Для проведення такого рівня робіт було задіяно велику кількість архітекторів та інженерно-будівельних кадрів. На рівні з ними активно працювали художники-ведутисти, до числа яких належав і Наполеон Орда. І якщо на територіях Правобережної України митець прагнув зафіксувати та зберегти таким чином об'єкти зодчества, які приваблювали художника своєю історичною цінністю, які стояли в руїнах або могли опинитись у небезпеці в силу об'єктивних чи суб'єктивних причин, то на теренах Галичини важливо було зафіксувати споруди на певних етапах змін їх архітектурного обличчя; документально віддзеркалити в рисунках, а пізніше – у літографіях знакові старі об'єкти (храми, замки) та нову забудову (адміністративні об'єкти, військові, господарські та фінансові будови).

Таким чином, можна зробити висновки, що стан історико-архітектурних досліджень в Україні наприкінці XVIII-XIX ст. ст. активно сприяв розвитку

¹ Ковпаненко Н. Г. Архітектурно-мистецька спадщина України в працях визначних учених другої половини XIX – початку XX ст. // Український історичний журнал. – НАН України, 2005. – № 6 (465). – С. 114-115.

² Король С. Традиції вестити у львівських топографічних краєвидах // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Збірник наукових праць / За редакцією Даниленка В.Я. – Харків: ХДАДМ, 2005. – № 1. – Ч. II. – С. 44-45.

зацікавленості оригінальною давньою архітектурою, народженню специфічної формації митців – художників-регіоналістів, занурених у вітчизняну художню культуру. Ця ситуація спричинила появу великої кількості розвідок у галузі архітектури, пошуків ідей, мотивів і першоджерел. Безумовно, подорожування митців з метою фіксації пам'яток зодчества – це не просто данина тодішній моді, не лише бажання популяризації власної творчості, але й об'єктивна необхідність вивчення досвіду і традиції попередніх поколінь митців, спроба зрозуміти сутність творчого процесу взагалі. Розвиток історико-архітектурної науки значно поживався завдяки становленню охоронної та реставраційної діяльності на українських землях. Такий бінарний процес теоретичного й практичного прогресу зумовив актуальність збереження розмаїтої архітектурної картини краю. Однією з ефективних форм такого збереження і стала візуальна фіксація об'єктів зодчества, які ілюстрували архітектурно-мистецькі течії багатьох століть. Перебуваючи в апогеї творчої наснаги, Наполеон Орда знайшов свою нішу в реалізації провідної культурної ідеї епохи і, спостерігаючи за вищезазначеними процесами, безперечно розумів необхідність документальної фіксації унікальних архітектурних зразків. Художник став активним творцем архітектурних сторінок в історії європейської, зокрема української культури та водночас – предтечею величезної роботи з обґрунтування самотності та своєрідності культури українських теренів, яку пізніше виконали науковці-україністи в другій половині XIX – на початку XX ст.

2.2. Географія архітектурно-історичних інтересів Н. Орди

Досліджуючи творчу діяльність та прояви своєрідної обдарованості митця, можна простежити велетенські обшири територій, котрими пройшов Наполеон Орда і на яких знайшов гідні фіксації пам'яток архітектурного і палацово-паркового мистецтва.

Даний підрозділ, присвячений територіальним вимірам мистецького доробку художника, покликаний висвітлити і окреслити межі його мандрівок, і, як наслідок, типологічний діапазон цінних об'єктів, які знаходилися саме на цих теренах.

Початок втілення головної мети художника можна побачити вже під час тривання паризького періоду в його житті. Оселившись в Парижі, до якого майже рік 24-літний юнак добрався пішки через всю Європу, Наполеон Орда починає навчатися мистецтву пейзажного жанру. Упродовж наступних двадцяти років в пошуках натури для своїх картин Орда обійшов майже весь Старий Світ. Він зображав палаци Великобританії й замки Шотландії, пустелі екзотичного Алжиру й голландські пейзажі. Не міг Наполеон вернутися тільки в рідне Полісся, у Вільно і Варшаву, де пройшла його юність і де тепер він заочно був приречений до каторги як ворог руського царизму.

Аналізуючи перелік країн, в яких перебував художник, можна констатувати, що для нього майже не існувало кордонів. Будучи емігрантом, Орда багато подорожував переважно європейськими державами. Цей тип подорожей, завдяки британцям модний в період романтизму в Європі, називали *voyage pittoresque* – рисувальний (артистичний) вояж, або мальовнича подорож¹.

¹ Marzec D. Napoleon Orda – niedooceniony "ruinista"/ Ruina w sztuce i kulturze XVIII i XIX st. – Wydział artystyczny w UMCS. – Lublin, 2000. – S. 1-2.

У процесі великого проекту Наполеон Орда систематично планував свої подорожі. Окремо він дослідив губернії, які до третього розподілу Польщі були воєводствами у складі Речі Посполитої, окремо – території європейських держав. Працюючи попередньо з картографічними матеріалами та документами, що містили відомості про видатні споруди наміченої для подорожі країни, Н. Орда, очевидно, заздалегідь намічав маршрут і ретельно його дотримувалася. Кожна місцевість, де він творив, представлена найбільш вартісними і характерними архітектурними пам'ятками, чого не можна зробити, не володіючи повною інформацією з цього питання. Європейська базова освіта, великий багаж знань та практичний досвід допомагали йому безпомилково знаходити найцінніші старовинні забудови. Регіональна, національна та культурна специфіка архітектурних об'єктів, які зустрічалися на шляху художника, відточувала його талант, спонукала до подальших розвідок у царині архітектури.

За даними досліджень біографів Наполеона Орди (М. Качановської, Т. Хржановського, М. Вавжевського) художник почав здійснювати виїзди за межі країни у 1831 році, мандруючи пішки або возом. Не припиняючи приватних уроків, весь свій вільний час Орда присвячував мандрівкам просторами колись велетенської Речі Посполитої. "Чудернацького старого" з альбомом і фарбами під пахвою бачили у Вільно й Києві, Вітебську й Варшаві. У спадщину від Орди людству залишилося багато зарисовок, виконаних олівцем або аквареллю, а згодом переведених у літографічні аркуші: з дійсно фотографічною точністю митець зафіксував колись затишні, а нині постарілі дворянські маєтки; напівзруйновані в минулому столітті, а на сьогоднішній момент зовсім зниклі замки, столичні й містечкові храми. Він завжди мав з собою легку планшетку з набором художніх матеріалів: акварель, італійський олівець, сепію, вугілля, пастель обмеженої гами. Першими рушійними силами, які спричинилися до виникнення його своєрідного таланту, були прагнення створити мистецький репортаж упродовж подорожі, що ознайомлював би крізь призму графіки з особливостями архітектурної спадщини конкретної країни.

Архітектурні пам'ятки, їх старовинна таємничість, наповненість легендами і бувальщиною, які він розшукував у великих та малих населених пунктах, цікавили Н. Орду з точки зору як історії, так і архітектури: митець працював різними художніми матеріалами, старанно обираючи техніку, найбільш органічну для втілення образу конкретної архітектурної споруди у власних краєвидах.

Дослідниця творчого шляху художника М. Качановська окреслює початковий етап мистецької діяльності Орди, котрий розпочався у Франції й Німеччині та тривав упродовж тридцятих-сорокових років ХІХ ст. Для даного періоду характерні зображення старовинних замків над Рейном, пригірських населених пунктів, сільських будівель. Митець змальовує міста та краєвиди навколо них, фіксує окремі об'єкти¹. З Франції художник на короткий час переїздить до Іспанії та Португалії (на підставі датованих їм робіт можна стверджувати, що митець перебував у цих краях в 1842 році), результатом чого стали 43 роботи, виконані олівцем, сепією та аквареллю, а отже урізноманітненою технікою, яка надала даним роботам більшої художньої вартості, на відміну від попередніх. Наступний цикл позначений появою у художньому доробку Орди панорамних видів. Це загальний вигляд Мадрида, Гренади, Карфагена, Барселони тощо. Панорамні види не могли не поповнити скарбницю художника, оскільки популярність їх серед німецьких та французьких ведутистів і літографів зростала все більше².

¹ Kaczanowska Maria. Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości // Rocznik muzeum narodowego w Warszawie: XII. – Warszawa, 1968. – S. 117 (BDSK).

² Там само. – S. 118 (BDSK).

Автор аналітичної статті, включеної до перевидання “Альбому історичних видів польських, присвяченому співвітчизникам” Т. Хржановський подає обмежену інформацію про мандрування художника такими країнами, як Алжир, Швейцарія, Голландія, Англія, Шотландія та Італія. На жаль, з цих подорожей збереглися лише окремі твори¹. Зазначені поодинокі краєвиди зберігаються у Національному музеї Кракова та не мають літографічних відповідників.

Український вчений В. Кіркевич, вивчаючи змальовані Ордою садиби, стверджує, що великий відсоток останніх представляє саме українське зодчество, з яким художник знайомиться у 1856 році, захоплюючись українськими краєвидами, своєрідним характером природи й пам’яток архітектури, та збирає матеріал до циклу пейзажів краю. Працюючи вчителем старшого сина Адама Жевуського, він має матеріальні засоби для здійснення подорожей, сприяння і допомогу в мандруванні від міста до міста, від села до села. Н. Орда починає відтворювати архітектурні краєвиди України².

Аналіз художньої діяльності Наполеона Орди, проведений польськими й українськими дослідниками (Качановською, Вавжевським, Хржановським, Кострицею, Кучеренком, Швець-Машкарою, Юрченком тощо) демонструє, що найбільше зацікавила художника Волинська губернія. Протягом 1862-1874 рр. було створено біля 200 рисунків із зображенням переважно маєткової архітектури, а також волинських міст, містечок, сіл. Кількість волинських краєвидів у результаті дослідження виявилась набагато більшою, ніж зазначено в уже існуючих джерелах; аналогічна ситуація окреслилась при дослідженні пейзажів, створених Ордою в Подільській та Київській губерніях. Крім того, численні твори Наполеона Орди були втрачені, що унеможливило визначення точної кількості створених ним архітектурних краєвидів. З іншого боку, загальна кількість відомих нам творів Орди, зроблених на теренах сучасної України, складає майже половину всієї художньої спадщини митця. Саме українське зодчество вразило художника своєю неповторністю та надихнуло на створення унікальної колекції іконографічних образів, яка б охоплювала територію давньої Польщі.

М. Качановська у своєму дослідженні окреслює наступні етапи художніх подорожей митця: приблизно в 1863–1876 рр. Орда відвідує території Мінської губернії. У 1860–1877 рр. митець подорожує Гродненською губернією. Серед 144 акварелей, що залишилися, 34 присвячено Гродно. Роботи цього циклу найбільш автобіографічні: це місця, пов’язані з народженням, проживанням та отриманням освіти. Крім того, представлені види окремих вулиць, провулків і майданів, костьолів і палаців, будинків публічного користування, передмість, замків тощо. Кількість акварелей та їх тематичний діапазон – від панорами до кожного конкретного будинку – вказують на те, що Н. Орда прагнув видати окремий альбом, присвячений Гродно з його історичними пам’ятками та населеним пунктам Гродненської губернії³. 1875 рік позначений створенням серії видів інфлянтських замків. Цей цикл, виконаний на замовлення та призначений до друку, доводить популярність Орди-ведутиста за життя. На жаль, в силу об’єктивних причин друк не відбувся, а роботи даного циклу були включені до

¹ Chrzanowski Tadeusz. Napoleona Ordy ojczyście fascynacje // Album widoków historycznych Polski poświęcony rodakom. Zrysowany z natury przez Napoleona Orde. – Gdańsk: JMJ Oficyna Wydawnictwa, 1991. – S. 10 (BUNK).

² Кіркевич В. Усадьбы Наполеона Орды. – А.С.С. – Центр развития Территорий “Скавика”, 1998. – №5. – С. 50.

³ Kaczanowska Maria. Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości // Rocznik muzeum narodowego w Warszawie: XII. – Warszawa, 1968. – S. 123 (BDSK).

цінних зібрань Ризької міської бібліотеки, де являють собою різновид доповнення до унікальної рукописної праці Яна Христового Бротзга “Колекція розмаїтих пам’яток зодчества”, до якої художник створював ці рисунки¹. У 1870-1874 рр. Наполеон Орда досліджує території Київської та Подільської губерній. Біля 110 акварелей, створених на території Київської губернії, складають документальний образ архітектурної картини краю. На території Поділля було виконано близько 160 акварелей². Цикл акварелей Подільської та Київської губерній становить колекцію історичних архітектурних об’єктів, засвідчує знакові події історії краю, ілюструє долю відомих династій на теренах України. Під час планових систематичних мандрівок у 1875-1876 рр. Орда відвідав Ковенську та Вітебську губернії, багаті маєтковою архітектурою, яку художник широко віддзеркалив у своїй творчості³. До 1878 р. Н. Орда не залишає східних рубежів Польщі. У 1875-1877 рр. він перебував на Віленщині, плодом чого було нове зібрання акварелей з архітектурними краєвидами. У 1878 р. художник переїздить у Познанське королівство, до Західної Пруссії, а також подорожує Галичиною, де пише 100 акварелей⁴. Останнім етапом художніх подорожей Н. Орди була Могилівська губернія. Митець створює 50 акварельних аркушів⁵.

У процесі дослідження вперше був проведений детальний топографічний аналіз рисунків та акварелей Наполеона Орди, результатом якого стала класифікація творчих композицій художника відповідно визначення місця локалізації зафіксованих ним об’єктів зодчества (Київська, Волинська, Подільська губернії та Галичина), що дало можливість вищезазначеного перегляду кількості існуючих робіт митця; вперше був здійснений повноцінний, комплексний картографічний пошук населених пунктів, де працював художник (столиць, обласних центрів, районних центрів, міст, селищ міського типу, великих і малих сіл) відповідно до сучасного адміністративного розподілу України. Даний етап дослідження супроводжувався певними труднощами: лінгвістичні неточності в записаних Ордою польською мовою назвах українських населених пунктів; зміни в назвах останніх, що відбулися з приходом радянської влади чи в силу інших історичних причин; остаточне зникнення з українських теренів деяких поселень (очевидно, ще в ХІХ ст.), зафіксованих митцем; існування в різних областях України населених пунктів з однаковою назвою тощо.

Отже, у контексті адміністративного устрою ХІХ століття мистецький доробок Наполеона Орди охопив наступні регіони сучасних українських земель: Правобережну Україну, до складу якої входили Київська, Волинська, Подільська губернії, та Галичину. Найбільш строкатою з етнічного погляду була архітектурна картина, що склалася в межах Правобережної України. Спробуємо коротко окреслити причини зацікавленості художника архітектурно-історичною специфікою даного регіону, якими пояснюються розгалужені маршрути подорожей. Передусім, це зумовлено особливою історичною долею Правобережної України – переходом у 1569 р. внаслідок укладання Люблінської унії з-під литовської під польську владу. У другій половині ХVІІ – на початку ХVІІІ ст.ст.

¹ Kaczanowska Maria. Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości // Rocznik muzeum narodowego w Warszawie: XII. – Warszawa, 1968. – S. 124 (BDSK).

² Там само. – S. 124 (BDSK).

³ Там само. – S. 125 (BDSK).

⁴ Киркевич В. Усадьбы Наполеона Орды. – А.С.С. – Центр развития Территорий “Скавика”, 1998. – №5. – С. 54.

⁵ Chrzanowski Tadeusz. Napoleona Ordy ojczyste fascynacje // Album widoków historycznych Polski poświęcony rodakom. Zrysowany z natury przez Napoleona Orde. – Gdańsk: JMJ Oficyna Wydawnictwa, 1991. – S. 12 (BUNK).

Правобережжя стало тереном запеклих і кривавих польсько-українсько-російсько-турецьких воєн. Через значні втрати населення польські й сполонізовані родини Потоцьких, Чарторийських, Браницьких, Сангушків та ін. розпочали оновлену колонізацію регіону, спроваджуючи з Малопольщі й Червоної Русі (Галичини) дрібну польську шляхту, українських і німецьких селян, єврейських купців і ремісників¹. Ці історичні події достеменно віддзеркалені в творчій спадщині Орди: численні подвір'я, палаци й маєтки вищезгаданих родин складають значну частину загальної кількості зафіксованих художником об'єктів зодчества. Старе польське суспільство відрізнялося особливою чисельністю шляхетського стану та впливало на загальну й конкретну забудову краю, що відчув Наполеон Орда, подорожуючи даним регіоном, зупиняючись у садибах, які малював, вивчаючи родинні архіви останніх. Окреслена ситуація збереглася на Правобережжі й після його переходу до Російської імперії. Завдяки своїй кількості місцеві польські магнати і шляхта становили трохи більше третини всього дворянства. Тому імперський уряд змушений був іти на компроміс, визнаючи соціальне й культурне домінування польського дворянства та його вплив на адміністративний та військовий контроль над Правобережжям. Утворені Київська, Волинська й Подільська губернії офіційно називалися Південно-Західним краєм і підпорядковувалися владі київського генерал-губернатора. Аж до польського повстання 1830-1831 рр. ця територія залишалась тереном польських політичних і культурних впливів², що якнайкраще відчув і відтворив Наполеон Орда через фіксацію сучасного йому зодчества краю, що стало яскравим вираженням суспільно-політичної ситуації. Домінування польського елемента не виключило розвитку української культури, представленої козацькою елітою та селянством, а відповідно – характерними архітектурними спорудами та комплексами. Окрему нішу в мистецькій спадщині художника займають зафіксовані й описані ним садиби росіян. Наплив останніх став масовим після придушення польського повстання 1830-1831 рр. Він мав сприяти закріпленню сильної російської присутності у цьому регіоні. Таким чином, до середини XIX ст. Правобережна Україна стала важливим стратегічним регіоном, де змагалися та синтезувалися одночасно польські, українські й російські впливи. Подорожуючи краєм, Наполеон Орда занурився у специфічну історико-культурну атмосферу, відчув і проаналізував її, зафіксував автентичні об'єкти зодчества, що виражали культурну сутність етнічних регіональних нашарувань.

Значно менше у часових і територіальних рамках Орда подорожував Галичиною, що пояснюється об'єктивними суспільно-політичними ознаками. Частина українських земель, об'єднана разом з польськими, дісталася Австрії після першого поділу Польщі під назвою Королівство Галичини і Лодомерії. Ця австрійська назва означала Галицько-Волинське князівство. Історична Галичина (колишнє Руське воєводство) займала більшу, східну частину Королівства Галичини і Лодомерії. Його західну частину складали етнічні польські землі (Малопольща). З території колишнього Володимиро-Волинського князівства до складу Австрійської Імперії увійшла лише південна частина. Після придушення польського повстання 1846 р. до провінції було долучено Краківщину, ще одну частину Малопольщі. Тому Королівство Галичини і Лодомерії було цілковито штучним утворенням, що мало небагато спільного з історичною традицією³.

¹ Грицак Я. Нарис історії України: формування модерної української нації XIX–XX ст.: Навчальний посібник для учнів гуманітарних гімназій, ліцеїв, студентів історичних факультетів вузів, вчителів. – К.: Генеза, 1996. – С. 18.

² Там само. – С. 19.

³ Там само. – С. 22-23.

Можливо така штучність не сприяла зацікавленості Орди мистецтвом краю, крім того перераховані політичні процеси утруднювали вільне пересування художника зазначеними територіями, чим і пояснюється незначна кількість творчих композицій, створених на теренах української Галичини.

На основі картографування (з урахуванням історичних процесів, що відбулися на Україні протягом ХІХ–ХІ ст.ст.) чітко окреслилося 10 областей сучасної території України, які перебували в ХІХ ст. в межах Київської, Волинської, Подільської губерній і Галичини: Хмельницька, Тернопільська, Вінницька, Київська, Житомирська, Черкаська, Волинська, Ровенська, Львівська, Івано-Франківська.

Серед областей сучасної України найбільш дослідженою художником виявилась Хмельницька область, особливо її південь з центром у Кам'янці-Подільському (колишньому губернському центрі). Орда відвідав практично всі районні центри області, а також численні населені пункти, де тільки траплялися об'єкти маєткового, культового, оборонного зодчества тощо. Приблизно в однаковій мірі художник охопив своєю творчістю Київську, Тернопільську, Вінницьку, Житомирську, Волинську, Рівненську області; значно менше подорожував Черкаською, Львівською та зовсім фрагментарно – Івано-Франківською областями. Якщо митець вивчав архітектурну картину конкретної губернії, то намагався максимально пройти всю її територію. Це пояснює факт фіксації об'єктів зодчества майже рівномірно в межах кожної сучасної області України та свідчить про плановий підхід до подорожей, ретельну їх підготовку, усвідомлення Н. Ордою важливості задуманого ним проекту. Кількість областей, охоплених творчою жагою художника, складає майже половину всіх областей України, що виводить Наполеона Орду в ряд митців, спадщина яких здатна збагатити вітчизняну історико-архітектурну науку важливими іконографічними джерелами. У результаті проведених автором топографічних пошуків створено комплекс класифікацій: окреслений географічний ареал архітектурно-мистецьких розвідок Наполеона Орди (Додаток 6); продемонстровані регіональні виміри творчого доробку художника у відповідності географічного розташування населених пунктів і локалізації архітектурних об'єктів ХІХ ст. в рамках Подільської, Київської, Волинської губерній і Галичини до сучасного адміністративного розподілу українських земель (Додатки 7, 8, 9, 10).

2.3. Типологічний діапазон старожитностей у краєвидах художника

Наполеона Орду цікавили архітектурні об'єкти, різноманітні за типологією, стилями забудови, функціональним призначенням. Він відтворював своїм олівцем палаци і подвір'я, корчми й хатинки, костьоли, церкви і синагоги, старі розвалини замків і ластівки перших промислових ініціатив. Звідси такі звичайні для наших земель сполучення минувшини, сьогодення Орди: потужні мури магнатських резиденцій і притулені обабіч старі маленькі хатинки. Майже у всіх композиціях поряд із зруйнованими замками можна побачити хати, костьоли і навіть цілі містечка; спорадично з'являються люди, але дуже рідко. Очевидно, Орда розглядав людину як одиницю, яка швидко зникає в часі, не залишаючи виразних слідів

присутності; в той час як архітектура символізує певну стабільність і тривалість цього світу, де сьогоднішня співіснує зі спогадами про минуле.

Картографічний пошук і топографічна класифікація, проведені в процесі наукового дослідження, дали можливість прослідкувати типологічні особливості зафіксованих Ордою архітектурних об'єктів.

Найбільшим зацікавленням Наполеона Орди було палацове та маєткове зодчество, що так повно віддзеркалено в творчому доробку художника. Митець неустанно фіксував численні садиби польських, українських, руських магнатів на теренах сучасної України, подаючи останні в синтезі з автентичним ландшафтом, топографічними особливостями; демонструючи архітектурні стилі та напрямки, що історично склалися на вітчизняних землях; доповнюючи краєвиди історичними даними щодо власників маєтків. Об'єкти маєткової архітектури, представлені Ордою в оригінальних графічних аркушах, поєднують знакові елементи сучасного художникові світу (надзвичайно цінного та важливого для сьогоднішнього): історичні, мистецькі, архітектурні, топографічні позиції, з яких Орда розглядав об'єкти палацового зодчества. Українські землі, такі багаті маєтковим різнобарв'ям у ХІХ ст., постраждали не раз в силу об'єктивних чи суб'єктивних причин протягом ХХ ст. (більшість палаців, палациків, маєтків і садиб була відверто зруйнована; деякі – перейшли у користування освітніх і лікувальних закладів, що стало свого роду порятунком; лише окремі споруди та комплекси зберегли свій автентичний вигляд). Така ситуація виводить мистецьку спадщину Орди (це особливо стосується зображення художником численних об'єктів маєткової архітектури) в ряд найбільш цінних іконографічних матеріалів, які можуть бути використані в процесі реставрації, консервації, відновлення зафіксованих ним об'єктів.

Наполеон Орда змалював численні об'єкти маєткової архітектури на теренах Київської, Подільської та Волинської губерній. У більшості своїй це палаци, збудовані в класицистичному стилі, оточені творами садово-паркового мистецтва (регулярно розбитими парками чи природними ландшафтними ділянками). Прикладами таких зображень можуть слугувати маєток Руліковських у Мотовилівці, палаци Свейковських у Шпикові, Холоневських в Іванові, садиба Татарських у П'ятничанах. Палаци Грабовського в Олександрівці, Підгорського у Кривці, Маковецьких у Михайлівні демонструють еkleктичний підхід до проектування й зведення останніх, використання архітекторами елементів оборонного зодчества, що часто мало місце у маєтковій архітектурі краю. Ансамбль маєткової та сакральної архітектури в комплексі з елементами оборонного зодчества криється за ритмічною огорожею в роботі “Новомалин”, що зображує власність Оскара Сосновського. Брами та огорожі поступово стали невід'ємним елементом багатьох творів художника. Наприклад, композиції “Антоніни”, “Славута” тощо. Деякі твори палацового зодчества, зображені Ордою, можуть конкурувати з кращими світовими архітектурними об'єктами. Наприклад, палацовий комплекс родини Понятовських у Корсуні охоплює величезну територію, включає кілька окремих споруд, поєднаних в ансамбль єдиними стильовими характеристиками; особливістю краєвиду є те, що весь комплекс знаходиться на другому плані, в той час як на першому зображено оригінальний пейзаж з гористою місцевістю та річкою: майстер підкреслює в такий спосіб контраст неспокійного природного ландшафту й величності, парадності архітектури, яка врівноважує простір. Інколи художник зображує маєток в оточенні дикої природи, спостерігаючи руйнацію останнього. Прикладом такого зображення є рисунок та відповідна літографія “Стрижавка”. Вдалим прикладом співіснування й синтезу зодчества та скульптури є краєвид у

Рівному з власністю Любомирських, в якому перед маєтком на п'єдесталі височить статуя. Виконуючи роль літописця в історії краю, Орда не тільки фіксував архітектурні об'єкти, а й простежив їх стильові й функціональні трансформації. Так, у композиції "Ізяслав" митець змальовує палацовий комплекс, в минулому оборонний замок (такий процес був характерний для українських теренів пізнього середньовіччя, оскільки, втрачаючи свою функціональну необхідність, оборонне зодчество набувало рис палацового).

Наряду з палацовою архітектурою Н. Орда глибоко цікавився культовим зодчеством. Костьоли, каплиці, церкви, синагоги тощо часто виступають домінантою творчих композицій майстра. Українська історія, що зазнала численних злетів і падінь, ворожих навал і перемог, панування на власних землях розмаїтих за культурою та віросповіданням народів, залишила по собі унікальну мистецьку, зокрема архітектурну мозаїку, яку з точністю документаліста віддзеркалив у своєму мистецькому доробку Орда. У Київській, Подільській, Волинській губерніях і Галичині художник зафіксував численні об'єкти культового зодчества, які, в свою чергу, уособлювали існування на українських землях православного, католицького, іудейського, ісламського віросповідання. Оскільки художник географічними рамками своєї мистецької діяльності охопив переважно колишні території Речі Посполитої, відповідно більшість зображених ним храмів – католицькі (кафедральні, домініканські, францисканські тощо). Так, наприклад, кафедральний костюл у краєвиді "Дубровиця над Горинню" й кармелітський – у краєвиді "Городище" займають практично весь простір, виконуючи роль композиційного центру; вигідно вирізняються за кольоровою гамою (являють собою яскраві світлі площини); несуть глибоку смислову й духовну ідею, "вириваючись" із загального простору та неодмінно домінуючи в ньому. Тим не менш, Наполеон Орда висвітлив у власному мистецькому доробку численні православні храми, що траплялися на шляху його слідування. Інколи це окремі церкви, інколи – ансамблеві сакральні забудови. Типовим зразком православного храмового зодчества є церкви, що височать на пагорбі у композиції "Звягіль, Новгород Волинський". Храми розташовані зліва від центру літографічного полотна, але саме таке розташування спонукає глядача розпочати перегляд із святинь, і вже потім поступово оглянути ненав'язливий краєвид, що потопає в тумані. Природне підвищення лише підсилює враження духовної величі сакральних об'єктів. Оригінальною з художньої та смислової точки зору є подача митцем Почаївського монастиря: на передньому плані автор змальовує руїни житлових будинків, дорогу; вводить елементи стафажу (причому весь перший план має доволі яскраве, колоритне забарвлення); лише другий план відкриває монастирський комплекс, чітко промальований з архітектурної точки зору, але максимально висвітлений. Не обминув Орда й об'єкти-символи інших релігійних конфесій (хоча за кількістю зображень останні значно поступаються описаним вище). У рисунках "Сатанів", "Погребище" тощо митець подає автентичні типи синагог, які були частиною архітектурної картини сучасних йому українських теренів. Унікальною є композиція "Кам'янець-Подільський", у якій кафедральний костюл Св. Петра і Павла межує з турецьким мінаретом, який, у свою чергу, увінчаний скульптурним зображенням Пресвятої Діви Марії. Таким чином, Наполеон Орда не тільки зафіксував різноманітні об'єкти українського культового зодчества, а й простежив нашарування культур і релігій, які відбувалися на землях України протягом століть.

Поряд з численними зображеннями парків, храмів, замків, маєтків, монастирів в оточенні природних ландшафтів актуальності набули краєвиди із зображенням

загального вигляду населених пунктів, що диктувалося багатьма художніми явищами даного періоду: поширення видового пейзажу, переважаюча роль графічних технік у створенні архітектурного образу, ілюстративність, культивування історичних національних та меморіальних святинь у поєднанні з натуралістичним способом світосприйняття¹. Чутливий до мистецьких течій сучасного йому життя, Орда створив цілий пласт таких зображень. Художник вдало уникнув багатьох негативів подібних узагальнень: вищезгадані краєвиди максимально реалістичні, на них ясно прочитуються конкретні архітектурні об'єкти й особливості автентичного ландшафту. Такі творчі композиції не менш цінні, ніж зображені крупним планом окремі пам'ятки старовини, крім того саме вони (загальні види населених пунктів) дають можливість визначення місця розташування споруд і комплексів (культових, оборонних, цивільних) у межах останніх, а як наслідок – відновлення планування та забудови давніх міст. Так, загальний вигляд Тиврова містить зображення палацу Ярошинських (кол. Калітинських), костюлу подомініканського Св. Михаїла, церкви, каплиць, селянських хат тощо; художник вдало віддзеркалив особливості ландшафту, зокрема річку, пологий берег, посадки. Палац Собанських в оточенні численних будинків, до якого веде міст, перекинутий через ріку, домінує у краєвиді, що змальовує загальний вигляд Ободівки на Поділлі. Інше враження справляє композиція “Чигирин”: загальний вигляд міста демонструє рясну забудову, у якій читаються церкви з куполами, громадські споруди, вітряні млини тощо.

Одним з особливих захоплень митця під час реалізації справи свого життя було зображення руїн. Недаремно деякі науковці іменують Орду недооціненим руїністом, громадянином зруйнованої дійсності². Характерною нотою його творчості був тісний зв'язок образу з історією. Орда вибирав не тільки те, що захоплювало його як художника і представляло архітектурно-мистецьку цінність, але й те, що нагадувало давні століття та історичне минуле. Це була своєрідна ностальгія за тим, що назавжди загинуло, що було предметом слави минулих епох. Тому в творчості Орди так багато місця займають зображення об'єктів зодчества у знищеному стані.

Орда відкрив особливий вальор руїн як місця ініціації, як свідчення і сцену подій минулого. У свідомості романтиків це був типовий приклад історичного простору, відвіданого за життя. Звідси руїни завжди асоціюються з мотивом відгомону, голосу чи розповіді, що базуються тільки на певних еманациях колишнього або укритего життя. З цієї глибини виростало вивчення древностей, яке на момент, коли Орда почав свої мандрівки, мало вже певні традиції.

Найбільший діапазон зображення руїн у творчому доробку Орди пов'язаний саме з Україною. Прикладом може слугувати рисунок руїн замку Корецьких і парафіяльного костюлу св. Іоанна Непомука в Білолівці. Рисунок (існує і літографічний аналог) представляє вид з боку річки, де на високому березі проглядаються рештки оборонних мурів з чотирикутною баштою. В межах мурів костюл з колонадою і трикутним причілкою на фасаді. Попри те, що костюл знаходиться у центрі композиції, Орда не обминає руїн замку. Обидва компоненти художник трактує як рівнозначні з погляду масштабу, кольору, семантики. З періоду 1870-1874 рр. походять теки дуже цікавих руїн з обширу Поділля, які

¹ Король С. Традиції вестити у львівських топографічних краєвидах // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва: Збірник наукових праць за редакцією Данила В.Я. – Харків: ХДАДМ, 2005. – № 1. – Ч. II. – С. 42–51.

² Marzec D. Napoleon Orda – niedooceniony “ruinista”/ Ruina w sztuce i kulturze XVIII i XIX st. – Wydział artystyczny w UMCS. – Lublin, 2000. – S. 1–12.

поділені на дві частини. В рисунках першої серії небагато праць, присвячених розвалинам. Забудови цього типу розміщуються на другому плані. Прикладом може слугувати акварель із зображенням церкви Вознесіння Господнього і розвалинами замку в Кудринцях. На першому плані вимальовується виразний силует костюлу, а руїни замку знаходяться дещо далі, на пагорбі. У другому складі малюнків з Поділля розвалини вже зазначені виразніше. З'являються такі зображення, як руїни замку Потоцьких у Верхніх Панівцях, або руїни замку Калиновських у Жванці. На обох акварелях замок самотньо височить, заповнюючи весь простір. Видно, що для митця, безперечно, є важливими з історичного й архітектурного погляду розвалини замку Потоцьких з рештками надбрамної вежі. Жванецький краєвид представляє вид руїн з в'їздною брамою і бастіонами; праворуч – фрагмент костюлу з двома вежами. Надзвичайно виразними, контрастними по відношенню до оточуючого середовища є руїни оборонного замку у літографії “Зінків над річкою Юшка”; композицію доповнює арковий міст на першому плані, що підсилює відчуття атмосфери старовини. Живописно виглядають зображені в кутовій перспективі руїни по-кармелітського костюлу св. Михаїла на акварелі “Вишнівець”. Навіть в умовах руйнації, яка вже почалась, художник зафіксував особливості сакральної забудови: двовежевий тринавовий костюл з пілястрами; костюльний цвинтар, оточений фігурною брамою.

Неординарним явищем у творчості Наполеона Орди є зображені ним подвір'я. Художник з прискіпливістю справжнього документаліста зафіксував подвір'я з великими й малими садибами в оточенні рукотворних куточків природи; “вдихнув” у зодчество живе дихання кожної родини з її укладом життя, про що свідчать масштаб маєтку, архітектурний стиль, ландшафтний дизайн тощо. Влучними прикладами вищезазначених композицій є подвір'я Дрохойовських у Кирсанівці, подвір'я Любомирських у Рівному, подвір'я Платерів у Горобині, подвір'я Жевуських у Чуднові, подвір'я Адольфа Кнотхе у Верхівні та у Пустоші.

Чільне місце в мистецькому доробку Н. Орди займають зображення оборонних об'єктів, які в силу суспільно-політичних та історичних подій епохи Середньовіччя відігравали важливу роль в українському зодчестві. Як правило, фортифікаційні комплекси з системою складних укріплень зводили на підвищенні, використовуючи при цьому регіональні ландшафтні умови. На жаль, складні процеси у царині культури, мистецтва, зокрема архітектури ХІХ ст. призвели до часткової, а інколи й повної руйнації об'єктів фортифікаційного зодчества. Тому в багатьох випадках Орда фіксував лише руїни давніх оборонних замків і фортець, описані вище. Якщо художнику щастило натрапити на унікальні фортифікаційні ансамблі, які збереглися у незруйнованому стані, він детально передавав усі особливості стилю забудови, включаючи фактуру будівельного матеріалу, тип місцевості, географічні умови тощо. Такими в творах митця виглядають оборонні замки в Меджибожі, Олексинці, Кам'янці-Подільському тощо.

Не зважаючи на захоплення в першу чергу маєтковою та культовою архітектурою як знаковою для свого часу, художник жваво реагував на економічні перетворення, принесені ХІХ століттям. Так, невелику кількість творів складають рисунки й акварелі (відсутні літографічні аналоги), на яких змальовані промислові об'єкти. Прикладом можуть слугувати зафіксовані майстром цукровня у Соснівці, фабрика залізних виробів і паперова фабрика у Славуті.

Протягом усієї мистецької діяльності Орда не розмежовував архітектуру й природу, навпаки – художник майстерно демонстрував синтез ландшафту (оригінального чи рукотворного) та зодчества, що й зробило його твори топографічно точними та романтичними одночасно. У деяких випадках око митця

милували чудові твори садово-паркового мистецтва, внаслідок чого з'явилися творчі композиції (рисунок, акварель, літографія) із зображенням живописних куточків Софіївського парку в Умані та пейзажного парку в Олександрії.

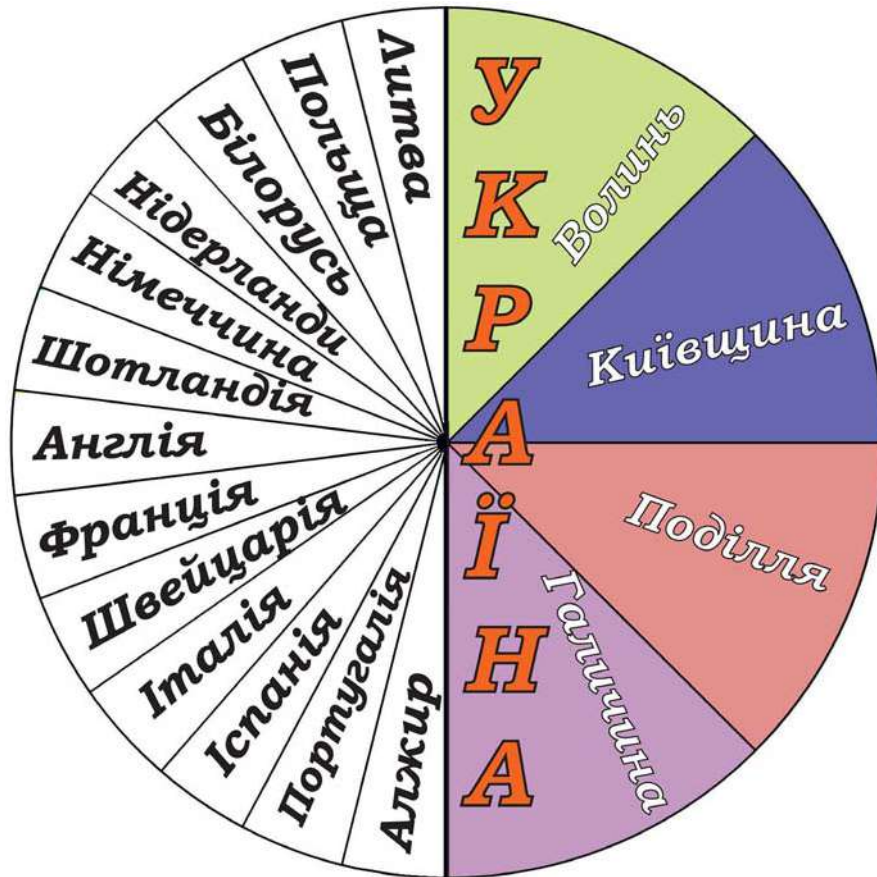
Траплялися виключення, коли художник фіксував поодинокі архітектурні або скульптурні об'єкти, які важко підпорядкувати під створену в контексті даного дослідження типологічну класифікацію. Такими об'єктами є надгробні обеліски на плацах знаменних для історії краю баталій (наприклад, літографія "Берестечко"), окремі споруди побутового призначення (літографія "Ягнятин"). Крім того, Орда створив серію, так званих, "чистих" краєвидів, як-то композиції "Переп'ятиха", "Буки".

Таким чином, типологічний аналіз архітектурних об'єктів, зафіксованих художником на теренах сучасної України у його творчих композиціях, продемонстрував наступні результати: в мистецькому доробку Орди найкраще представлене маєткове та палацове зодчество (воно складає 148 зафіксованих об'єктів); широко віддзеркалене культове зодчество (127 об'єктів); художник приділяв увагу зображенню загального вигляду відвіданих ним населених пунктів (82 поселення); особливе місце в творчому доробку майстра посідало зображення руїн (41 об'єкт); специфічною особливістю є окремо змальовані майстром подвір'я (30 шт.); важливу нішу в мистецькій спадщині Орди займає оборонне зодчество (25 об'єктів); романтично й водночас топографічно точно Орда змальовує твори садово-паркового мистецтва (3 об'єкти); крім вищезазначених, у поле зору художника інколи потрапляли промислові (7 шт.) та інші архітектурні об'єкти (12 шт.).

Типологічний аналіз колекції об'єктів українського зодчества, створеної Н. Ордою, акумулюють наступні класифікації: типологія архітектурних споруд (у табличному та діаграмному варіантах), зображених художником на українських землях, відповідно до локалізації об'єктів у межах губерній чи етнічної місцевості (Додаток 11); представлені візуальні приклади зафіксованих митцем об'єктів палацової, культової, оборонної архітектури, загального вигляду населених пунктів, об'єктів садово-паркового мистецтва й подвір'їв, руїн, промислових об'єктів (Додатки 12, 13, 14, 15, 16, 17).

Широкий діапазон зображених на українських теренах окремих споруд та архітектурних ансамблів являє собою важливий іконографічний матеріал, що не тільки висвітлює окремі віхи вітчизняного зодчества, а й розвиває українську архітектурну спадщину в часі; підтверджує необхідність серйозного наукового підходу до вивчення художнього доробку Наполеона Орди як цінного іконографічного джерела для історико-архітектурної науки, пам'яткоохоронної та реставраційної справ.

Географія архітектурно-історичних інтересів Н. Орди



Типологічний діапазон старожитностей в творах Н. Орди



РОЗДІЛ 3

Мистецька спадщина Н. Орди як об'єкт архітектурної графіки

3.1. Творчий метод художника: особливості та закономірності

Формування творчого методу Наполеона Орди відбувалось поетапно, відповідно до становлення його як художника-фіксатора складної за типологією та стильовим розмаїттям архітектурної спадщини на територіях численних європейських держав. Зацікавлення Н. Орди жанром архітектурного пейзажу з'явилося під впливом його переконання щодо необхідності створення візуальної картини архітектурних об'єктів з метою збереження останніх для суспільно-культурної пам'яті; занурення майстра в мистецьке життя європейської творчої спільноти; студіювання у П. Жирара; знайомства з французькими, англійськими та німецькими видавництвами ведутного характеру та засвоєння головних законів жанру, внаслідок чого відчувається збіг представлення Ордою пам'яток архітектури та способу художньої трактовки пейзажу, який охарактеризував всю його наступну творчість. І якщо серед ранніх робіт трапляються такі, в яких краєвид переважає над архітектурою, то з часом художник перетворив зображення об'єктів зодчества на доміную, розширив типологію фіксованих споруд, впровадив у творчий діапазон панорамні види населених пунктів. Мистецька довершеність архітектурних форм, які фіксував митець, їх пластична трактовка удосконалили технічні навички Орди та призвели згодом до повної зрілості. Таким чином, паралельно з виникненням інтересу європейського суспільства до ведутного жанру, становленням в рамках останнього Н. Орди як майстра архітектурного пейзажу відбувалося формування оригінального творчого методу художника, аналіз якого є метою даного підрозділу.

Для більш повного розуміння творчої програми Орди варто зробити порівняльний аналіз з аналогічною творчістю іншого художника. В якості прикладу можна навести мистецьку діяльність у цьому напрямку видатного польського митця Станіслава Виспянського, учня знаменитого Яна Матейка, митця великого харизматичного таланту. Саме напрямок і характер малярської майстерні вчителя, що поєднувала різні покоління художнього середовища, закладали підвалини і концентрували увагу на унікальних мистецьких пам'ятках. Архітектурно-образотворчі подорожі стали необхідною умовою майбутньої творчої діяльності митця. В серпні 1887 року Виспянський вперше подорожував по східній Галичині; відвідував і нотував мистецькі об'єкти Львова, Дрогобича, Рогатина, Станіслава, Богородчан, Галича. Його увага була сконцентрована на сакральному мистецтві різних конфесій. Художника цікавили інтер'єри церков, архітектурні деталі, твори декоративного мистецтва, стінна поліхромія, орнаментальні мотиви. Водночас, Виспянський активно співпрацював з видатним польським реставра-

тором Владиславом Лущкевичем, який постійно декларував поставу пошани до традицій через збереження того, що потенційно підпадало під забуття. Такий творчий метод схвалював і Матейко¹.

Якщо порівняти мистецькі пошуки Наполеона Орди і Станіслава Виспянського, можна дійти висновку, що останнього цікавило все, Орду – тільки зовнішній вигляд і навколишній антураж архітектурних об'єктів. Попри те, що митці, кожний у свій час, жили в Парижі і отримали досить серйозну художню освіту, вони різнилися творчими захопленнями, вірністю конкретно обраним темам. С. Виспянський подорожує в більшості Європою, фіксуючи видатні пам'ятки світової архітектури, які неодноразово вже були зображені на полотнах багатьох художників; Н. Орда, подорожуючи Європою, змальовує споруди, які інколи можна знайти тільки серед його творчого доробку. Всі художні вправи С. Виспянського слугують для фахового самовдосконалення; Орда дбає насамперед про фіксацію і збереження пам'яток архітектури для історії. Твори Виспянського ефектні, розмаїті, принадливі, сецесійно стильні; Орду ж мало цікавить мистецька розмаїтість, а також художні якості власних творів. Він послідовно, захоплено, наполегливо й одноманітно нотує, фіксує, змальовує, створюючи повну картину насиченості європейських теренів архітектурними об'єктами. Два підходи до реалізації провідної ідеї епохи дають можливість зрозуміти особливий характер власної програми і творчого доробку Наполеона Орди й роздивитися його не стільки з боку талановитості, стильності, професійності малярської чи графічної техніки, скільки зі сторони іконографічної цінності мистецької спадщини художника для вітчизняної історико-архітектурної науки та пам'яткоохоронної і реставраційної сфери.

Творчість Наполеона Орди мала скоріше фіксаторський характер, ніж офіційну презентацію живопису чи графіки; бажання створити досконалу колекцію унікальних архітектурних об'єктів відсунуло на другий план творчі амбіції майстра. Чітко сформована мета окреслила творчий метод та прийоми художника-майстра архітектурного пейзажу. Родзинкою творчого методу Наполеона Орди були тривалі мистецькі подорожі, які червоною лінією пройшли через усе його життя. Переважна більшість рисунків і акварелей митця стала результатом тривалих запланованих маршрутів, а кількість створених краєвидів (навіть без урахування втраченого назавжди) свідчить про гігантський обсяг робіт та викликає повагу до людини, яка зробила це власними силами та видала власним коштом. Пристрасть Наполеона Орди до подорожей, які неодмінно супроводжувалися замальовками (спочатку ескізного характеру, пізніше – докладної фіксації) зробила художника представником актуальної на той час європейської мистецької течії “*voyage pittoresque (фр.)*” – живописна подорож – що стала модною в Європі епохи романтизму завдяки англійцям. Саме вони одними з перших почали випускати ілюстровані альбоми та книжки з архітектурними видами, чому сприяв винахід літографічної техніки, яка дозволяла легко переносити рисунок на каміння й тиражувати намальоване в значній кількості екземплярів². Згодом пристрасть до увіковічення об'єктів зодчества та комплексних забудов у Наполеона Орди набула нового відтінку: проведення паралелі та синтезування архітектурного образу з історичними відомостями щодо кожної конкретної споруди, ансамблевої забудови, навіть руїн, які часто надихали

¹ Romanowska M. Stanislaw Wyspiański. – Kraków: Wydawnictwo Kluszczyński, 2001. – S. 11-14.

² Chrzanowski Tadeusz. Napoleona Ordy ojczyście fascynacje // Album widoków historycznych Polski poświęcony rodakom. Zrysowany z natury przez Napoleona Orde. – Gdańsk: JMJ Oficyna Wydawnictwa, 1991. – S. 10 (BUNK).

художника на створення романтичних архітектурних краєвидів. Орда обирає не тільки ті об'єкти, що вражали його як митця з естетично-візуальної точки зору, а й тяжів до відображення місць і забудов, історія яких була пов'язана з життям і діяльністю видатних діячів, зі знаковими подіями минулих століть тощо. Таке широке коло інтересів, з одного боку, та цільність кінцевої мети, з іншого, зробили Наполеона Орду особистістю “ренесансного порядку”, здатною проявити себе в різних напрямках та залишити вагомий слід в історії людства.

Слід зауважити на певній системі роботи митця, акцентованій у дослідженнях М. Вавжевського: навесні, влітку та восени Орда подорожував пішки, замальовуючи пам'ятки сакральної, культової, оборонної архітектури та інших видів зодчества. Взимку майстер повертався до Варшави, де організовував і контролював видавництво та тиражування власних робіт¹. Таким чином, митець максимально використовував кліматичні умови та власні можливості, відводячи більшість часу для подорожування і безпосередньої фіксації архітектурних об'єктів та залишаючи холодний період року для тиражування, репродукування, популяризації власного доробку. Така циклічність роботи характерна виключно для Н. Орди, що робить унікальними прийоми та методи його творчості. Можливо саме цей аспект творчого методу митця був і залишається новаторським, навіть ексклюзивним, враховуючи тривалість подорожей та чітке дотримання наміченого маршруту.

Художній рисунок архітектурного змісту стає пристрастю усього життя Н. Орди. Аналіз художньої діяльності митця демонструє притаманний тільки йому підхід до живопису: цілеспрямоване створення галереї архітектурних образів як історичної документації про пам'ятки, що ілюструють стилі й напрямки європейської архітектури. Саме з цих переконань виросло зацікавлення художника архітектурним пейзажем, де зодчество виступало в синтезі з природою, а ландшафт підкреслював архітектурний стиль. Наполеон Орда виплекав ідею створення своєї колекції – найбільш інтенсивна робота прийшлась на роки, коли люди звикли осідати на одному місці та відпочивати від життєвих труднощів. У віці від 50 до 65 років художник починає систематично займатись архітектурним краєвидом, останні експедиції здійснює в 70 і більше років.

Проведений аналіз архітектурних краєвидів Н. Орди дозволяє зауважити наступне: головна ознака творчого методу художника полягає у малюванні з натури; митець ретельно обирає ракурс зображення, здатний вдало продемонструвати стильові особливості об'єкта зодчества; синтезував архітектурну забудову з ландшафтом і творами садово-паркового мистецтва; підкреслював семантику й сутність архітектурного об'єкту відповідно до його функціонального призначення. Рисунок з натури забезпечив живе бачення та документальну фіксацію художником архітектурних об'єктів, ансамблів зодчества, панорамних видів населених пунктів і відсутність у творчих композиціях Орди загально-вживаних штампів, не здатних пролити світло на архітектурно-мистецькі ознаки краю. Більшість рисунків мають завершений характер, що вказує на етапність роботи над краєвидами, тобто на довготривалу працю над кожною композицією у кілька прийомів. Опинившись у населеному пункті, Орда намагався зафіксувати якомога більше об'єктів зодчества, тобто створити максимально повну картину архітектурних стилів та напрямків, представлених окремими спорудами чи ансамблевими забудовами, а також якомога точніше відтворити тип загальної забудови місцевості, що представляє особливу цінність для краєзнавства. Очевидно, що існуючі рисунки та акварелі не могли з'являтися одразу в тому

¹ Wawrzewski Maciej. Napoleon Orda // Wystawa w 100-lecie śmierci. – Warszawa, 1983. – S. 11. (MNK).

вигляді, в якому вони представлені в музейних та архівних колекціях. Проте жоден з дослідників мистецького доробку Н. Орди не має відомостей щодо творчої майстерні художника. Не існує також жодних додаткових альбомів з ескізами, або окремих планшетів з попередніми замальовками того чи іншого об'єкта. Цей факт, на жаль, не сприяє остаточному проясненню ситуації: або художник створював творчі композиції, не користуючись попередніми замальовками (чим і пояснюється краща чи гірша якість автентичних рисунків), або ескізні варіанти зображень не дійшли до сьогодення.

Є декілька малюнків (види Вільнюса та Лісабона), створених іншими художніми прийомами, які пояснює сам автор на приписках, розміщених під краєвидами: Орда робив копії зі старих гравюр. Можливо, художник вдавався до такого методу у тих випадках, коли об'єкти, недоступні для малювання з натури – пошкоджені або зовсім зруйновані, були раніше зафіксовані іншими художниками чи граверами. Більшість робіт, як уже зазначалось, виконувалася з натури, при безпосередньому контакті з об'єктом зодчества та була наслідком власних спостережень художника, на що вказує характер рисунків і технічне виконання, притаманне тільки Н. Орді. Маєтки, палаци, фортеці тощо представлені у довільних, обраних художником ракурсах, а не за канонічними шаблонами. Прийняті більшістю художників-ведутистів схеми стосовно загальних панорам чи видів, у яких представлені виключно репрезентативні споруди чи цікаві фрагменти, не використовувались Ордою. Інколи один і той самий об'єкт художник подавав з кількох різних ракурсів, що дає можливість достеменно та глибоко реалістично уявити архітектоніку споруди, а в перспективі використати такі роботи для реставрації чи графічного відтворення об'єкта зодчества, або цілого комплексу. Архітектурні споруди у творах митця – не просто ефектна деталь зображеної місцевості, а головний герой, з якого малюється портрет. Тло “портрету” не є вигаданим, художник подає реалістичну картину синтезу природи та зодчества. Занурюючи глядача в контекст історії, Наполеон Орда відтворює не тільки автентичну картину архітектурно-природного середовища, а й романтичну атмосферу давнини. Оскільки художник виконував свої пейзажі з натури, йому, напевне, часто приходилося дочікуватися потрібного природного стану, освітлення тощо, аби якнайкраще подати об'єкт зодчества, оскільки метою його малярських праць було донесення до наступних поколінь пам'яток матеріальної культури, скарбів архітектури на історичному тлі. Вежі, замки, палаци, собори, могили, руїни, твори садово-паркового мистецтва тощо – художник прискіпливо придивлявся до об'єктів зодчества та особливостей ландшафту, намагаючись не випустити з поля зору жодної деталі. Отже, самотність архітектурних краєвидів Н. Орди полягає у документально-топографічній точності відтворення.

Для підтвердження вищезазначеного можна навести приклад використання архітектурних краєвидів Орди в якості серйозного іконографічного джерела для наукових розвідок архітектурного змісту: точність відтворення мальованих образів культового зодчества на українських землях розкривається у творах Наполеона Орди, котрі слугують документальним матеріалом для наукових досліджень відомого знавця подільської архітектури Ольги Пламеницької, яка представила у монографічному виданні “Сакральна архітектура Кам'янця на Поділлі” композицію головного фасаду Кафедрального костюлу Н. Орди поряд із гравюрою невідомого художника, виконаною в аналогічному ракурсі¹. Порівняльний аналіз подібних робіт двох різних авторів і можливість їх порівняння з автентичними

¹ Пламеницька О.А. Сакральна архітектура Кам'янця на Поділлі. – Кам.-Поділ.: АБЕТКА, 2005. – С. 264 з іл.

пропорціями і компонентами ансамблевої забудови, що збереглася дотепер, свідчать про високу майстерність, точний окомір, досконале дотримання Наполеоном Ордою справжніх пропорцій і правдивості зображення. На малюнку невідомого митця вежа-дзвіниця, що знаходиться на дальньому плані, за рахунок невдало зафіксованих пропорцій висувається наперед, мовби домінуючи над кораблем Кам'янецької катедрі. Порухені пропорції цокольної частини мінарету, неоготичної прибудови, ярусів самої башти, куполу й ліхтаря каплиці Пресвятих Дарів; невиразно прочитується пізньобароковий головний фасад, де використана система пілястр великого ордеру. Малюнок Н. Орди вигідно вирізняється від описаної композиції документально точною подачею зображення, досконалістю пропорціювання, реалістичним характером втілення архітектурного образу, дотриманням точної передачі найдрібніших деталей.

Інший переконливий приклад спостерігаємо в публікації польського вченого Збігнева Хорнунга¹, де представлена літографія Н. Орди, що зображує загальний вигляд кляшторних забудов кармелітів босих в Бердичеві у 1871-73 рр. поряд зі світліною, яка демонструє вигляд у тому ж ракурсі цих самих споруд у 1985 р. На фотографії наочно видно, що більшість забудов навколо монастирських приміщень зникла або стоїть в руїнах. Водночас те, що залишилося, фіксує і підтверджує документальну точність зображення на графічному аркуші художника кожного, навіть найдрібнішого компонента. Це підносить краєвид Орди на рівень цінного іконографічного джерела, здатного послужити пам'яткоохоронній та реставраційній справі.

Ще один приклад документального і дуже відповідального підходу до фіксації Ордою пам'яток зодчества знаходимо в замальовках митцем містечка Жировичи (Білорусь). В історії виникнення й розвитку містечок Білорусі Жировичи представляють унікальне явище. Якщо для північно-східної і навіть центральної Росії місто, що виникло в XIV–XV ст.ст. і розташоване близько монастиря, було розповсюдженим явищем, то в Білорусі до таких населених пунктів можна віднести тільки Жировичи. У свій час містечко славилось своїм благоустроєм. Вулиці були вимощені бруківкою. В окрузі діяло три природних джерела з цілющою водою. До сьогодення збереглися тесані з граніту водозбірники і підпорні стінки з вмонтованими в них жорнами. До річки Вікня й рибних запруд спускалися монастирські сади, серед рослин яких зустрічалися й рідкісні. Так, наприклад, сьогодні ростуть коркове дерево та стара липа, котру ми можемо побачити на рисунку Наполеона Орди, датованому 1876 р. Такі дрібниці свідчать про прискіпливість художника під час створення краєвидів, що повертає з небуття автентичний ландшафт й історичну забудову.

Траплялися випадки, коли творчі інспірації митця підпорядковувались його власним інтересам, особистій зацікавленості, продиктованій родинними зв'язками. Так, наприклад, особливої уваги художник надавав зображенню місць, пов'язаних із народженням, навчанням і проживанням у різні періоди життя: це 2 краєвиди, виконані у Вороцевичах (1860 р.), які ілюструють родинний маєток; 2 краєвиди в Свіслочі (1868 р.) – гімназія, в якій навчався художник, майдан зі шкільними забудовами, вулиця, на якій під час навчання мешкав Орда. Вищезгадані твори відносяться до гродненського циклу. Малюнки з Кобрини (1866 р.), крім історичної та іконографічної вартості, теж несуть особливе значення – вони відкривають не занотовану митцем біографічну подорож – це 3 малюнки, на яких зафіксовано шпиталь, тюрму, а також житловий інтер'єр

¹ Hornung Z. Jan de Witte architect kościoła Dominikanów we Lwowie.– Warszawa, 1995. – S. 203.

(єдиний у творчому доробку майстра), названий Ордою “Моя тюремна камера”. Можливо, останній рисунок демонструє місце переховування художника під час напруження його стосунків з владою. У контексті таких автобіографічних замальовок на особливу увагу заслуговує начерк олівцем вілли Фраскати, поміщений митцем у варшавському циклі. Станіслав Малоховський-Лепницький, досліджуючи історію “Ложі Вільномалярської” у Варшаві, описує віллу Фраскати як перше місце перебування у Варшаві Масонської Ложі, заснованої князем К. Яблоновським у 1738 р. Зі списку польських масонських лож та їх членів, зробленого Малоховським-Лепницьким, впливає факт, що засвідчує приналежність до ложі родича художника Петра Орди, про що міг знати Наполеон Орда і що, як факт сімейного родоvodu, могло мати для художника неабияке значення¹. Отже, творчий метод Орди мав відтінок зацікавленості архітектурними об’єктами, пов’язаними з історією родоvodu митця, що паралельно поповнило та проілюструвало українську, білоруську, російську й польську історію.

Поруч з документальною фіксацією архітектурних споруд і комплексів художник надавав особливої уваги творам садово-паркового мистецтва. Так, наприклад, подорожуючи Київською губернією, Н. Орда створює декілька композицій із зображенням пейзажних парків “Софіївка”, “Олександрія”, фіксуючи особливості природного ландшафту, скульптурні композиції, фонтани тощо. Такий підхід значно збагатив творчий метод Наполеона Орди та надав можливість відтворення не тільки безпосередньо архітектурного об’єкту, а й історичного ландшафту, скульптурного оздоблення тощо. Елементи навколишнього середовища, паркового мистецтва, специфічні риси природи конкретної місцевості присутні практично в кожній акварелі із зображенням об’єктів маєткового зодчества, яке становить значний відсоток усієї мистецької спадщини Орди.

Таким чином, у процесі кристалізації методів і прийомів роботи Наполеона Орди окреслилась мистецька індивідуальність художника. Специфіка методики роботи полягає у наступних аспектах, які складають особливості та закономірності творчого методу Наполеона Орди:

- малювання з натури, що відбувалось під час тривалих подорожей;
- циклічність роботи з максимальним використанням кліматичних умов;
- реалістична трактовка краєвиду;
- документально-топографічне зображення об’єктів зодчества, творів палацово-паркового мистецтва;
- супровід зафіксованих архітектурних пам’яток історичними довідками;
- використання попереднього рисунка олівцем з метою підкреслення архітектурних подробиць.

Своєю працею Наполеон Орда включився у галузь одного з найбільш акцентованих європейським мистецтвом ХІХ ст. видів – архітектурного краєвиду, будучи не тільки його представником, а й активним творцем.

Можливість порівняльного аналізу творів різних авторів і перевірки кожного зображення з існуючою природою, а також співставлення рисунків та фотографій ще раз підтверджує, що творчі композиції Н. Орди заслуговують на повну довіру з боку прискіпливих науковців і можуть слугувати своєрідною, але безперечною іконографічною джерельною базою для майбутніх досліджень. Графічний образ архітектурного змісту відповідав меті художника – створенню історичної документації цінних пам’яток зодчества. Зруйновані часом, вони назавжди

¹ Kaczanowska Maria. Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości // Rocznik muzeum narodowego w Warszawie: XII. – Warszawa, 1968. – S. 155 (BDSK).

збереглись у рисунках митця. Твори Наполеона Орди демонструють глибоке знання художником європейських мистецьких течій та напрямків, обізнаність майстра в галузі краєзнавства й історії родоів конкретних родин, замки, палаци та садиби яких надихали його на створення чергових краєвидів. Таким чином, ведуги Наполеона Орди є унікальним жанром візуального мистецтва, в якому дивовижним чином злилися воедино архітектура, рисунок, живопис, історія, краєзнавство тощо. Ось чому на сучасному етапі розвитку європейського, зокрема українського суспільства твори художника стали невичерпним іконографічним та інформативним джерелом для історико-архітектурної науки та мистецтвознавства.

Аналізуючи творчий доробок митця і хронологію створення окремих композицій, можна дійти висновку, що початково Орда виконував свої замальовки з чистого замилювання, без будь-якої вираженої мети. Згодом, зібрання багатого врожаю архітектурних образів, зокрема на території сучасної України, надихнули художника на створення систематизованих альбомів, літографічним виданням яких він мріяв огорнути території колишньої Речі Посполитої. Творчий метод художника, який жив і працював у ХІХ ст., залишається привабливим і сьогодні, оскільки демонструє унікальну відданість обраній справі, прагматичну стриманість у підходах до творчих рішень, цілеспрямованість, а головне – правдивість зображення давньої архітектурної картини краю, що є особливо цінним для історико-архітектурної науки, пам'яткоохоронної та реставраційної сфери.

3.2. Техніки втілення архітектурних образів у композиціях Н. Орди

Твори Наполеона Орди як важливе іконографічне джерело містять багато-планові відомості стосовно різноманітних архітектурних споруд. У роботах художника в опосередкованій формі втілено ідеали часу, провідні суспільні ідеї, естетичні уподобання; сконцентровано культурні досягнення сучасної йому доби. Прискіпливо вивчаючи зодчество краю, Орда не обмежував себе рамками одного архітектурного типу, стилю чи напрямку – він ретельно фіксував майже всі об'єкти зодчества, що траплялися на його шляху, створивши унікальну галерею розмаїтих архітектурних образів давнини. Багаті плоди цієї пам'ятко-хронікальної документальної колекції є цінним пластом української архітектурної історії.

У процесі вивчення й аналізу оригінальних рисунків художника та відповідних літографічних аркушів було виявлено, що Наполеон Орда володів як графічними, так і живописними технічними прийомами втілення зображуваних ним образів – вільно працював олівцем, сепією, крейдою, аквареллю та гуашшю. Свої роботи митець виконував переважно олівцем, підмальовуючи аквареллю, гуашшю та сепією. Така техніка малювання дозволяла оперативно та достатньо документально фіксувати архітектурні краєвиди в умовах тривалих подорожей. Виконуючи сотні рисунків, художник нарешті повинен був викристалізувати власну техніку зображення. Проте, він до кінця життя не позбувся певних недоліків у передачі лінійної перспективи; його рисункам і акварелям часом притаманні деякі вади й у галузі обсягово-просторового зображення, що змушує замислитись. Якщо митець був так сильно зацікавлений зображеннями

архітектури і випрацював свій власний стиль у сфері світла, колориту, характеру подачі краєвидів, чому все ж таки зустрічаються недосконалості у втіленні закономірностей обсягово-просторової передачі й лінійної перспективи. Можливо відповідь на це питання криється у специфіці творчого методу Н. Орди, зазначеній у попередньому підрозділі, – художник створював архітектурні краєвиди, не користуючись попередніми замальовками, оскільки постійно пересувався, фіксував практично всі об'єкти зодчества, що траплялися на його шляху; працював інколи етапно на одному й тому самому планшеті, а інколи швидко, “ситуативно” відтворював пам'ятки зодчества. Таким чином, мобільність роботи Наполеона Орди, з одного боку, збільшила число зафіксованих ним об'єктів, а з другого – призвела в окремих випадках до втрати технічної якості. Позитив цього явища полягає у великій кількості творчих композицій, а значить – іконографічних джерел; негатив – у недостатній якості деяких з цих джерел.

Проведена робота з виявлення і дослідження архітектурних краєвидів Орди в архівах і музеях України, Польщі, Росії надала можливість аналізу технік втілення архітектурних образів у творчих композиціях художника. Рисунки французького та німецького циклів виконані олівцем та гуашшю та не належать до найкращих з художньої точки зору. Їх характеризує деяка наївність та “боязнь” у відтворенні пейзажу. Рисунки створені бігло олівцем, мають риси аматорської творчості з її позитивами та негативами. Єдине, що професійно виконано – це делікатний, ніжний небосхил з великою кількістю хмар, що назавжди залишиться характерною рисою усіх наступних рисунків та акварелей художника. Проте вже тоді, на початковій стадії створення власного мистецького доробку, Орда демонструє потяг до “колекціонування” архітектурних образів давнини, що вилилося згодом у серйозну творчу програму.

Під час перебування в Іспанії та Португалії художник створював роботи олівцем, сепією та аквареллю. Ця урізноманітнена техніка надала композиціям митця більшої художньої вартості, що стало наслідком тривалого навчання в майстерні П. Жирара під час перебування Орди у Франції. Наполеон Орда реалістично, з професійним відчуттям простору “вписує” об'єкт зодчества в оточуючий його пейзаж, не втрачаючи топографічно-документального характеру. У даному циклі митець розширює тематику і вперше вводить у свою творчість панорами міст. Панорамне зображення міст Орда швидше за все перейняв у французьких ведутистів, у літографічних альбомах яких найчастіше зустрічається саме така трактовка краєвиду. У даному циклі, на відміну від попереднього та наступних, певну нішу займають роботи, в яких краєвид превалює над зодчеством.

Іспанські праці виконані у живописній манері з глибоким відчуттям своєрідності південного, емоційно палкого колориту. Поряд із загальними панорамними видами, важкими для виконання з технічної точки зору, художник представляє значну кількість великих або малих груп чи поодиноких об'єктів. Звичайні житлові будинки поступаються місцем палацам, резиденціям, костьолам та фортецям.

Мистецтвознавчі дослідження, проведені у Національному музеї Кракова, дозволили зробити наступні аналітичні висновки щодо техніки виконання Ордою архітектурних краєвидів. Усі рисунки однакового формату, виконані з великою точністю та чітким пропрацюванням кожного архітектурного елемента; світло позначено гуашшю, пейзаж – олівцем та аквареллю. Відчутно видно, що художник не ставить собі завдання виконати намічені архітектурні споруди в чистій техніці. Навпаки, в роботах можна побачити інтеграцію різних художніх матеріалів, змішану техніку виконання, спрямовану лише на більш повне розкриття

архітектурного образу та на передачу емоційного характеру зображуваної місцевості. Складається хибне враження, що Орда комбінує і поєднує художні матеріали в залежності від їх наявності на даний момент, але це далеко не так. У кожній роботі, де застосовується інтегрована техніка, один матеріал відіграє фонову, другорядну, акомпануючу роль; інший надає роботі жвавості, динамічності, контрасту. Так, наприклад, часто світла й бліда акварель у краєвидах митця в оточенні штрихів і ліній італійського олівця починає звучати більш соковито і впевнено, а олівець, у свою чергу, допомагає досягнути живописних ефектів контрасту. Це дозволяє стверджувати, що синтез художніх матеріалів – не випадковий компонент у технічній реалізації творчого задуму Наполеона Орди.

Подорожуючи Ковенщиною, Мінською, Гродненською та Вітебською губерніями, Орда виконує роботи інтенсивними червоними та зеленими кольорами, що відрізняє їх від інших. У групі малюнків та акварелей Мінської губернії ще трапляються “чисті краєвиди”, без введення в останні об’єктів зодчества.

Слід зазначити, що акварельні композиції архітектурних об’єктів на теренах України, які передували створенню літографій, носять переважно стриманий характер. Кольорова гама неяскрава, малонасичена, градація тонових співвідношень, в основному, відбувається за рахунок світлотіньових контрастів. Складається враження, що митець дуже обережно відноситься до використання соковитих тонів. Водночас, всі застосовані кольори міцно тримаються в єдиному відпрацьованому колориті. Аналізуючи техніки акварельного живопису, застосовані у творах Н. Орди “українського” циклу, можна відмітити, що простір неба зазвичай виконаний у техніці “по-вологодому”, у живописній манері, легкій й ненав’язливій. Проте, відчувається, що художник не приділяв достатньої уваги культурі техніки, радше швидко домальовував небо після довгої і ретельної праці над архітектурними об’єктами. Наприклад, у такій манері намальоване небо в акварелях, що зберігаються у фондах Краківського національного музею (руїни Луцького костюлу, Любарський монастир, Ляхівський домініканський костюл, руїни замку в Козині, костюл реформатів в Дедеркалах та ін.). Землю і дерева художник подавав переважно в техніці акварельного лесування. Споруди виконувалися, як правило, чистою заливкою або аля-прима – технікою нанесення фарби в один прийом. Як уже раніше зазначалося, найважливішим компонентом техніки виконання виступав італійський олівець, котрим Наполеон Орда підкреслював намальоване, досягаючи певного ступеню графічності зображення. У деяких композиційних ділянках, таких як крони дерев, тіньові площини будівель та води річок, можна побачити штриховку кольоровим олівцем, що підкреслює тональну градацію.

Наполеон Орда скрупульозно опрацьовував і фіксував історичний та документальний матеріал, що стосувався зображуваних пам’яток. Це було продиктовано бажанням створити цикл альбомів літографій з власних акварелей. І це бажання не було випадковим. Отримавши європейську освіту, впроваджуючи нові мистецькі течії та сформувавши власну творчу позицію, художник активно включився у загальний напрямок та ідейну атмосферу другої половини ХІХ ст. Як і інші митці того часу, Орда планував залишити нащадкам образи архітектурної спадщини краю в контексті автентичного ландшафту. Проте, лише Наполеон Орда спромігся зробити це настільки цілісно, масштабно та скрупульозно. Прагненню художника багаторазово репродукувати архітектурні краєвиди відповідала техніка літографії, вона відкривала величезні можливості для розповсюдження образів архітектурних об’єктів краю і популяризації творчості самого автора.

Підтвердженням такої думки є той факт, що митець опрацьовував візуальні образи об'єктів своєї творчості не тільки під художнім кутом, але й з історичної точки зору. На більшості робіт, підписаних і датованих, художник розміщує безпосередньо на рисунках чи на приклеєних картках стислі документальні та історичні дані, ілюструючи історію об'єкта, ансамблю чи місцевості (наявність таких даних можна спостерігати, працюючи над краківською музейною колекцією рисунків Орди). Форма і спосіб технічного виконання творів вказує на мету, якій вони могли послужити. В такий спосіб європейські художники готували свої роботи до літографування. Напевно, Наполеон Орда опрацьовував свої роботи саме так, готуючи їх до майбутнього альбомного видання: усі рисунки однакового формату; з чіткою фіксацією кожного архітектурного елементу; краєвид виконано переважно олівцем, де-не-де підмальовано аквареллю; світло позначено гуашшю. Друк графічних відповідників не відбувся у повній мірі з двох головних причин: брак коштів, про який Орда не раз писав у листах до найближчих друзів, а також жорстка цензура політичного характеру, без якої неможливою була реалізація планів художника. На відносно невеликій кількості акварелей є печатка і підпис цензора з виразно поставленим дозволом; є рисунки, на яких зафіксовано лише перегляд цензора, але немає необхідного підпису та дозволу – саме ці роботи відсутні у літографічних альбомах. Враховуючи зазначений вище факт існування деяких літографічних композицій, які не мають акварельних відповідників, можна дійти висновку, що останні загинули з часом або були знищені у процесі літографування. Тільки комплексний підхід до вивчення мистецького доробку Орди (врахування усіх без виключення рисунків, акварелей і виконаних на їх основі літографій) може висвітлити його глобальність, масштабність і значимість.

Літографічні видання рисунків та акварелей художника розповсюджувалися у формі альбомів та, дійшовши до нашого часу, стали інколи єдиними іконографічними джерелами знань про архітектурні пам'ятки давнини, безцінними у реставраційній, пам'яткоохоронній справах та історії архітектури. Прагнення Н. Орди створити документальну галерею архітектурних образів минувшини знайшло своє втілення саме у літографії, здатній чітко віддзеркалити стилеві особливості забудови й тиражувати зображення останніх. Розглядаючи творчість Орди у контексті розвитку мистецтва гравюри, необхідно зауважити, що однією з прикметних рис давньої європейської, зокрема української гравюри, є наявність у багатьох її творах численних архітектурних мотивів. За характером зображення такі гравюри можна поділити на три основні групи. До першої належать фантастичні архітектурні краєвиди; другу групу становлять топографічні плани-схеми певних місцевостей; до останньої, третьої, належать зображення реальних споруд у синтезі з конкретним природним ландшафтом. Банк останньої групи гравюр суттєво поповнив Наполеон Орда. Він відчув відповідність графічного зображення архітектурним формам: чіткі та витончені лінії, що створюють архітектурний краєвид; монохромні плями; "повітряність" образу тощо. Мова літографії – тонка гра відтінків, оксамитові переходи від світла до тіні, широкі лінії штриха, легка "туманність", глибокий темний тон та контрастуючі з ним висвітлені місця – дала можливість художнику в повній мірі відтворювати красу природи, протиставляти її м'які форми чітким контурам архітектури. Як відомо з досліджень М. Качановської, літографії за дорученням Орди виконував гравер по каменю Алоїз Місерович у літографському цеху Фаянса у Варшаві¹. Слід відмітити, що знайдений Ордою варшавський майстер гравюри А. Місерович дуже

¹ Kaczanowska Maria. Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości // Rocznik muzeum narodowego w Warszawie: XII. – Warszawa, 1968. – S. 118 (BDSK).

вдало і ретельно реалізовував у численних літографічних композиціях художні задуми автора. Під керівництвом власника літографського цеху М. Фаянса А. Місерович добивався максимального ефекту, застосовуючи підфарбовування рисунків сепією, завдяки чому з'являються естампи, унікальні за своїм характером. Всі літографії витримані у сіро-білих та бежевих тонах. Така досконалість і точність переведення творчих робіт Орди (начерків, акварелей та ін.) у літографії свідчить про небайдуже ставлення гравірувальника до справи збереження архітектурного доробку. Кожен естамп супроводжується підписами, виконаними французькою і польською мовами, що містять досить повну інформацію про зображені об'єкти, часи їх виникнення, приналежність до певної місцевості або, у випадку маєтків, до конкретної шляхетської родини. Підпис французькою мовою говорить про бажання донести образотворчу інформацію не тільки до наукового і мистецьки освіченого кола глядачів країни, зодчество котрої знаходило втілення у творах Орди, але й до європейської художньої спільноти, яка у ці часи так переймалася питаннями збереження культурних пам'яток. Такий історико-науковий підхід, поєднаний з достатньо високим мистецьким рівнем виконання, у наші часи привертає особливу увагу вчених у галузі вивчення архітектури і мистецтва. Слід відмітити, що при більш точному дослідженні підписів під малюнками, можна знайти чимало помилок і неточностей в поданні назв Наполеоном Ордою об'єктів зодчества або населених пунктів на українських землях. Додаткову трудність складає відчитування надписів, які в багатьох випадках сам художник частково або в цілому корегував більш міцними лініями. Нерідко автентичний підпис автора дуже складно зрозуміти, оскільки він малочитабельний.

Аналізуючи техніку введення Ордою об'єктів зодчества у творчі композиції, необхідно згадати про рисунки, які не збереглися в оригіналах, не дійшли до нас у літографічних виданнях – ці поодинокі зображення з'явилися у репродукціях дереворитів, вміщених у “Тижневик ілюстрований” 1880 р. Окремі роботи з вищезазначених ілюструють українські архітектурні краєвиди¹. Цей факт свідчить не тільки про невтомне бажання митця тиражувати й популяризувати таким чином славетне минуле краю, а й про відкритість художника різноманітним мистецьким течіям, що здатні були прислужитись його благородній меті.

Слід зауважити ще одну особливість у творчості митця, яку можна помітити, порівнюючи акварельні оригінали з літографіями, створеними з цих оригіналів. Це більш професійний рівень виконання літографічної копії у порівнянні з автентичними творами художника. Таку розбіжність можна було спостерігати у процесі роботи в архіві Краківського Національного музею, коли виникла можливість порівнювати оригінальну акварельну композицію Н. Орди з виконаною пізніше на цей самий сюжет літографією. Йдеться про незначні дрібні помилки Орди у галузі перспективного та обсягово-просторового зображення об'єктів, часто не дуже високу культуру й техніку подачі ведутного матеріалу, що в літографіях зникало, компенсуючись майстерністю літографіста. Інколи тільки у літографіях використаний метод стафажу, що свідчить про бажання Місеровича підсилити відчуття співмасштабності архітектурної споруди й навколишнього середовища. Беручи до уваги той факт, що літографії виконувалися іншим фахівцем у літографічній майстерні, можна ствердити, що попри постійні зайняття живописом і виконання Н. Ордою замальовок, зазначені вище недоліки так і не зникли. Це, на жаль, говорить радше про інформативне ремісництво, про великий

¹ Kaczanowska Maria. Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości // Rocznik muzeum narodowego w Warszawie: XII. – Warszawa, 1968. – S. 150 (BDSK).

запал митця, про бажання зберегти і донести до людей видатні зразки вітчизняного зодчества, ніж про досконалий талант художника. Проте, надзвичайно корисним і цікавим для архітектурної науки є факт існування та можливості зіставлення рисунків Орди та літографічних відповідників, які доповнюють одне одного та, як наслідок, збагачують. Враховуючи, що у літографії переведено лише частину оригінальних творчих композицій художника та виключну цінність останніх, можна проектувати в майбутньому створення сучасними технічними засобами мистецтва гравюри інших друкованих відповідників рисунків й акварелей митця.

Таким чином, Наполеон Орда створював архітектурні краєвиди, поєднуючи технічні особливості графіки та акварельного живопису; а згодом, з ініціативи художника, майстер-літограф переводив їх у літографічні відповідники. Таке представлення об'єктів зодчества краю подає бінарну картину архітектурних образів давнини, де рисунок не тільки продубльований, а й доповнений літографією; надає можливість порівняльного архітектурно-мистецтвознавчого аналізу рисунків і літографій (Додатки 18, 19, 20); відкриває перспективи переведення існуючих оригінальних творів у літографічні аркуші (у випадках відсутності останніх).

Численне репродукування творів митця у наукових архітектурних, мистецтвознавчих, історичних, краєзнавчих працях свідчить про визнання творчості художника, достовірність і правдивість закладеної в його архітектурних краєвидах інформації, яка може бути невичерпним джерелом аналізу пам'яток зодчества для багатьох наукових поколінь. Вивчення й аналіз творчого доробку Орди з точки зору технічних особливостей втілення ним образів зодчества на території сучасної України у власних творчих композиціях відкриває перспективи введення останніх у широке коло досліджень у галузі сучасної української архітектурної науки.

3.3. Художньо-композиційні особливості архітектурних краєвидів митця

Архітектура, організовуючи життєвий простір людини, безпосередньо пов'язана з природою довкілля. Ландшафтно-географічні фактори, які характеризують конкретну територію, впливають на формування національної специфіки зодчества та синтезують його з навколишнім середовищем. Стара забудова й особливості планування, що склалися в межах давніх частин переважної більшості міст і містечок України, пов'язані з неповторними, а в деяких випадках – навіть унікальними природними умовами, що значною мірою визначають своєрідність зодчества краю. Віддзеркалення оригінального етнічного, стильового, архітектурного й ландшафтного середовища притаманне практично всім творчим композиціям Н. Орди.

Наполеон Орда обрав для зображення архітектурних об'єктів і творів паркового мистецтва жанр ведуги (урізноманітнення митцем жанру в даному випадку пояснюється тим, що на території України ХІХ ст. переважну більшість склали містечка й села, тому наряду з губернськими містами Орда подорожував дрібнішими населеними пунктами та фіксував особливості їх забудови). Художник, створюючи численні архітектурні краєвиди, зробив спробу впо-

рядкувати візуальну культурну складову, надати рисункам й акварелям раціональної правдивості. З іншого боку, саме особливості ведутного жанру, характерні для творчості Орди, надають документально точним реалістичним краєвидам особливої поетичності та просторового дихання. Тому такими важливими є регіональні цикли майстра (у межах даного дослідження – на українських теренах), які віддзеркалюють оригінальну картину художньої культури краю.

Топографічний пейзаж як спадкоємець ведути поєднав видові завдання з історичними хроніками, що і стало специфічною характерною рисою мистецького доробку Наполеона Орди. В епоху до виникнення фотографії та у перші десятиріччя становлення її як мистецтва на топографічний пейзаж лягав обов'язок відтворювати в художньому образі появу й бурхливий розвиток такого явища, як урбанізація, що охопила більші й менші міста багатьох європейських країн¹. Орда, як усі творчі особистості, жваво реагував на позитиви та негативи, викликані змінами політичного й адміністративного устрою, динамічними перетвореннями в сфері соціального життя, що в свою чергу впливало на розвиток візуальної картини населених пунктів, які стали одночасно виразником і об'єктом вищезазначених змін. Саме в міському пейзажі другої половини ХІХ ст., яскравим представником якого був Наполеон Орда, поєдналися архітектура, пейзаж, жанровість і завдання історично-документального характеру, з якими так вдало справився митець.

Рисунки та акварелі, створені Наполеоном Ордою на території сучасної України, демонструють кращі архітектурні об'єкти, пов'язані з історією краю. Група цих творів виконана вже сформованим творчим методом художника – з натури, у безпосередньому контакті з навколишнім середовищем й архітектурним об'єктом. Роботи вирізняються винятковою свіжістю, легкістю виконання, високим рівнем фіксаторської майстерності. Під час тривалих подорожей Орда докладно опрацював дані, пов'язані з історією, культурою, віросповіданням краю. Ретельно фіксуючи окремі споруди та архітектурні ансамблі, художник не залишав поза увагою садово-паркове мистецтво, що надає його творам ще більшої цінності: на відміну від палаців та резиденцій, фортець та храмів, ландшафтне середовище майже не має шансів на збереження свого первинного вигляду, зважаючи на об'єктивні причини.

Перегляд візуального матеріалу, створеного на теренах сучасної України, демонструє (за деяким виключенням) високий рівень майстерності художника-графіка та художника-колориста. Але не це головне у нашому дослідженні. Зацікавлює вибір теми – документально-топографічне зображення архітектурного об'єкта в контексті автентичного ландшафту та історичного значення даної споруди чи архітектурного комплексу. Творчість Орди у цій галузі характеризується великою скрупульозністю та досконалою композицією у переказі архітектурних форм. Художник настільки точно та водночас поетично відтворив українські архітектурні краєвиди, що можна навіть відчутти “настрій” природи та місцевості. Це надає рисункам та акварелям романтичного характеру, не дивлячись на відверту документальність зображення. Орда відносився до плеяди тих художників, які володіли почуттям історії та цінували минуле більше, ніж майбутнє. Навіть, якби художник не датував свої роботи так ретельно, як він це робив, топографічна точність його картин значно полегшила б роботу з виявлення

¹ Король С. Традиції ведути у львівських топографічних краєвидах // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Збірник наукових праць за редакцією Даниленка В.Я. – Харків: ХДАДМ, 2005. – № 1. – Ч. II. – С. 48.

часу їх написання – митець фіксував забудову з такою точністю, що не міг пропустити як грандіозних знакових споруд, так і пересічних забудов.

Неабияку роль у процесі відтворення краєвидів відігравав обраний митцем формат акварельних, а в майбутньому і літографічних аркушів. З метою уніфікації та тиражування власного доробку Орда обрав єдиний прямокутний формат з фіксованою довжиною 30 см, наклеєний на планшет¹. Усі, без виключення, рисунки, а також зроблені на їх основі літографії виконані в горизонтальному форматі на папері. Постійний формат, що у співвідношенні довжини і висоти являв собою гармонійну пропорцію, дозволяв фіксувати як розлогі горизонтальні об'єкти, так і вертикальні споруди костьолів і церков; ідеально підходив до пейзажних зображень різних спрямувань; був невеликим і зручним у процесі використання під час подорожей; дозволив художнику охопити кожною композицією необхідний простір із численними окремими спорудами чи ансамблевими забудовами та полегшив підготовку творів мистецтва до майбутнього тиражування засобами літографії. Важливо, що даний формат прекрасно komponувався в альбоми, що теж мало значення для розповсюдження і зберігання з'єднаних воєдино тиражованих зразків.

Формат тісно співпрацює з просторовістю і глибиною кожної композиції художника. Орда часто змальовував об'єкти зодчества, охоплюючи головний та боковий фасади. Це дає можливість краще відчутти обсягово-просторову форму побудови. Митець практично у всіх краєвидах використовує ефект низького горизонту, в наслідок чого споруди чітко окреслені на тлі безмежного неба та виступають як доміанти композиції. Низький горизонт висвітлює ще одну характерну рису мистецької спадщини Н. Орди, сформовану на самому початку його становлення як художника, – легкий, прозорий небосхил з великою кількістю хмар, делікатний за кольором та манерою письма. Акварельні й навіть літографічні аркуші демонструють прекрасне володіння законами повітряної перспективи, хоча є певного роду недоліки у використанні лінійно-конструктивної побудови компонентів зображення, які нерідко повторюються.

Архітектурні краєвиди, зафіксовані художником, мають цільну, бездоганну композицію, що свідчить про довготривалу підготовку та ретельний пошук ракурсу зображення. У результаті проста та зрозуміла композиція зайвий раз підкреслює “натуральність” зафіксованого; ефектність, що полягає в простоті та автентичності зображення. Відчуття же монументальності та репрезентативності зодчества створюється за рахунок виключної точності деталей, романтизованих природи та небосхилу. Орда робить чітку розбивку композиції на плани – перший план, як правило, містить елементи природного середовища (річки, пагорби, паркові ділянки, окремі дерева), скульптурні оздоблення тощо; другий план містить доміанту всієї композиції – об'єкт сакрального, палацового, оборонного та інших видів зодчества; третій, віддалений і глибокий, часто включає куточки загальної забудови в синтезі з особливостями автентичного ландшафту. Очевидно, що головний акцент митець робить на другому плані, оскільки дає зрозуміти глядачу велич архітектурної споруди, красу ансамблевих забудов, розкриває суспільну та духовно-культурну роль зодчества у тогочасному житті.

Необхідно сказати про уміння художника передати масштабність і архітектоніку зображених об'єктів зодчества. Архітектурні споруди грамотно закомпоновані в плані пропорцій як до формату, так і між собою та іншими компонентами композиції. Домінантою ведучи часто виступає палац або собор,

¹ Кулагин А. М. Беларусь у малюнках Напалеона Орды. Друга палова XIX ст. – Минск: Беларусь, 2004. – С. 7-8, 122 ил.

які несуть у собі, з одного боку, візуально-естетичне навантаження, а з іншого – смислове та духовне. Єдине ціле з осередками духовного (церкви, костьоли, синагоги, мінарети), суспільного (ратуші, будинки гімназій, магістратів тощо), приватного (палаці, маєтки, замки) життя складала будинки простолюдинів, вулиці, провулки, особливості ландшафту, що скрупульозно зафіксовано в роботах Орди. Вдалою ознакою демонстрації масштабності є використання художником методу стафажу – введення у краєвид фігур людей, екіпажів тощо. Така ознака притаманна невеликій кількості робіт і могла би частіше використовуватися для демонстрації й підкреслення правдивого пропорціонування. Як правило, ці персонажі на картинах майстра лише злегка прописані та являють собою доволі узагальнені за кольором та обрисами фігури на фоні детально опрацьованого архітектурного оточення. Очевидно Орда вводить їх лише для підсилення відчуття співмасштабності об'єкта зодчества та людини. Слід зазначити, що при детальному вивченні рисунків художника та їх літографічних відповідників виявлені окремі випадки, коли групи людей “з’являються” лише у літографіях – або як домисел майстра-літографа, або внаслідок домовленості останнього з Ордою. Художник професійно розташовує у краєвидах об'єкти зодчества й елементи стафажу, завдяки чому стає зрозумілою головна ідея його твору. Розмірні співвідношення елементів форми – це та основа, на базі якої митцем будується вся композиція, вони призводять до гармонійної рівноваги всіх елементів композиції. Кожна робота демонструє обізнаність автора з так званим “золотим перетином”, найбільш гармонійною пропорцією, відомою з давніх часів. Починаючи від формату картини, художник втілює “золотий перетин” майже в кожне співвідношення компонентів у композиції. Це віддзеркалюється в розмірах об'єктів архітектури, співставленні центральних плям й цілого зображення, гармонійній підпорядкованості деталей головним формам. У кожному, навіть маленькому компоненті відчувається кропіткий пошук гармонійних зв'язків. Образ архітектури набуває монументального, героїзованого характеру, позбавленого буденних рис; він стає узагальненим і підкреслено піднесеним. Автор досягає майже музичного звучання пропорційних відношень, форм, плям, ліній тощо, що допомагає створити опоетизований, національно-типовий образ українського архітектурного пейзажу. Н. Орда не шукає ефектної композиції, але разом з тим намагається досягнути внутрішньої гармонії краєвиду через пропорційні співвідношення. Перше горизонтальне членування картини, лінія горизонту, ділить твір на частини за “золотим” числом, друга горизонталь – це часто лінія берегів річки, або щось інше, що виступає як “золотий перетин” у перевернутому вигляді. Ця чудова знахідка створює відчуття вселенського спокою, вражаючої рівноваги, бачення гармонії буденних речей. Звичайний глядач може не знати про існування “золотого перетину”, але гармонію автентичних мистецьких творів він зможе відчути вже під час першого, часто випадкового доторкання до спадщини художника.

Цілісність композицій Орди ніколи не порушується кількома рівнозначними композиційними центрами. Художник уникає подвійних центрів, бо цього потребує специфіка зорового сприйняття. Вона полягає в тому, що органи зору в навколишній дійсності виділяють головне, те, на що в першу чергу звертається увага. Це головне перебуває в центрі поля зору, сприймається воно чітко і з деталями. Інші предмети, що перебувають не в зоровому центрі, сприймаються узагальнено, без деталей. Головне у творах митця виділено світлотіннювою градацією, кольором, тоновими співвідношеннями і виразністю форми. Другорядні образи він зображує більш узагальнено, менш чітко, щоб вони не

привертали до себе багато уваги, лише доповнювали і допомагали розкривати ідею центрального образу.

Споруди в роботах Орди підкреслено вертикальні та репрезентативні. У кожному рисунку відчувається використання гармонійних пропорцій, як в архітектурній споруді, так і в горизонтальних і вертикальних членуваннях оточуючого середовища. Завдяки вдалому синтезу та чергуванню лінійних та обсягових форм твори Орди ритмічні, що, можливо, є наслідком музичних талантів художника. Слід зауважити, що вертикалізм об'єктів зодчества в композиціях художника підкреслювався, як правило, горизонтальним краєвидом. Таке використання контраверсійних композиційних засобів дозволяло митцю свідомо виділяти основні і пригашувати другорядні компоненти композиції. Виникає своєрідна зустріч вертикальних та горизонтальних членувань, яка перетворюється в ідеальне пропорційне середохрестя. Цей ефект підштовхує глядача відчути гармонію багатопланової композиції, образу змістовність, психологічну характеристику персонажів.

У композиціях художника можна спостерігати протиставлення розмірів великих і малих архітектурних форм: величні палаци поряд з селянськими хатами-розвалюхами, старовинні руїни обабіч репрезентативних будинків, древня й нова забудови. Контраст звучить у поєднанні в єдину композицію невеликих і велетенських архітектурних і природних форм; у використанні різнофактурних поверхонь і плям; ліній, що перериваються, або потовщуються, переростаючи в плями. Контрастні мотиви звучать у співіснуючих у творах маленьких людях та їх оточенні, пануючих архітектурних ансамблях і домінуючих природних формах.

Автентичні рисунки Наполеона Орди кольорово збалансовані, виконані в нюансному поєднанні кольорів. Але це працює не на користь їх як іконографічного джерела. Набагато контрастніше, чіткіше виглядають літографії, які точно повторюють оригінальні композиції, але набагато чіткіше подають об'єкти зодчества, їх типологічні та стильові особливості. Це пояснюється тим, що сама мова літографій, заснована на грі світла та тіні, динамічних лініях, чітко окреслених обрисах предметів, ідеально відповідає грамотній передачі естетично-візуальних якостей споруди. Саме тому Орда свідомо запланував переведення створених ним архітектурних образів у літографічний варіант.

Підводячи підсумки, слід зауважити, що Наполеон Орда використовував масштабність і архітектоніку зафіксованих об'єктів зодчества, контраст розмірів великих і малих архітектурних форм як пріоритетні компоненти власних композицій, достатньо вміло оперуючи ними в залежності від реалізації конкретних творчих завдань.

Таким чином, краєвиди Наполеона Орди мають не стільки високохудожню, скільки інформативно-пізнавальну, іконографічну вартість. Адже з них можна почерпнути такі важливі для сучасної історико-архітектурної науки відомості про загальний вигляд і організацію міського архітектурно-просторового середовища ХІХ ст., прослідкувати зміни в забудові та плануванні міського середовища, окремих знакових об'єктів українського зодчества.

РОЗДІЛ 4

Значення творчого доробку Н. Орди для сучасної історико-архітектурної та пам'яткоохоронної науки

4.1. Творчість Н. Орди як джерельна база для історико-архітектурної науки

При оцінюванні інформації, зосередженої у творах живопису та графіки, що зафіксували давні архітектурні об'єкти, виникає ряд труднощів: у цих творах, як правило, переслідуються в першу чергу художні завдання, що робить неовов'язковою прискіпливу, детальну передачу всіх особливостей архітектури зображуваних споруд. Графічні роботи Наполеона Орди є достовірними з точки зору іконографії, оскільки будучи виконані на належному мистецькому рівні, вони одночасно несуть документально точну з погляду історії та архітектури інформацію про пам'ятки зодчества на території сучасної України.

Як стверджують О. Трошкіна й О. Седак, архітектура завжди була віддзеркаленням розвитку суспільства та своєрідним індикатором його духовних цінностей. В ній як в особливому виді мистецтва, в якому завдяки розвинутим і науково апробованим методам формування життєвого простору людини утворюється найбільш прямий і разом з тим опосередкований вплив на суспільство і сучасників зокрема, концентруються всі соціально-економічні ознаки епохи, закладається сигнально-знакова закодована система ідеолого-політичних та релігійно-культурних цінностей часу. Впливом своїх художніх образів архітектура сприяє впровадженню у свідомість визначених часом ідей¹. Тому так важливо вивчати та впроваджувати в історико-архітектурні дослідження візуальний матеріал із зображенням пам'яток українського зодчества. Це в повному обсязі стосується робіт Наполеона Орди, які представляють собою системне, багатоаспектне та різностильове дослідження розвитку української архітектури станом на другу половину XIX ст. В архітектурних формах, зафіксованих у творах Орди, відбито не тільки візуальні характеристики споруди, а й ідеологічні та культурологічні засади свого часу. Фіксуючи фортеці, замки, палаци, храми тощо, художник тим самим змальовував споруди, які часто виконували роль головного кристалізуючого міське чи сільське середовище елементу, уособлюючи певні образи: релігійно-духовні події української історії висували на перше місце об'єкти культового характеру, оскільки їхня архітектура визначала декларовані сакральні цінності; маєткове зодчество несло іменну означеність в адміністративно-управлінських та фінансових інституціях; фортифікаційні забудови свідчили про

¹ Трошкіна О., Седак О. Представницька архітектура як реалія епохи (До проблеми традицій, наслідування, наступності) // Українська академія мистецтв: Дослідницькі та науково-методичні праці. Випуск 11. – К., 2004. – С. 205-206.

особливості планування міст, еволюцію оборонного зодчества тощо. Вищезгадані групи забудов широко проілюстровані в мистецькому доробку Н. Орди, що дає можливість відтворити найбільш повну картину українського архітектурного середовища давнини.

Слід звернути увагу на той факт, що на момент фіксації художником об'єктів зодчества краю мистецтво фотографії знаходилося в зародковому стані; воно ще не могло якісно прислужитись історико-архітектурній науці. Тому ведуги Орди часто є єдиним документальним джерелом, що містить достовірну інформацію про архітектурну спадщину України.

Певні втрати архітектурних об'єктів минулих епох супроводжують усю історію людства і характерні для більшості країн світу. Інколи ці втрати трагічні з точки зору історії культури та мистецтва, зокрема архітектури, інколи – це природний та необоротний процес оновлення просторового середовища життєдіяльності суспільства. Практика показує, що таке оновлення є життєвою необхідністю. Проте такою ж необхідністю є і збереження пам'яток архітектури та традиційного характеру середовища. У полі, окресленому цими двома імперативами, протікає сучасний архітектурно-містобудівний процес, працюють архітектори й урбаністи. Наполеон Орда встиг зафіксувати й ті об'єкти українського зодчества, які не зазнали руйнації; і ті, які перебувають у напівзруйнованому стані; і ті, які втрачені назавжди. Оскільки практика відтворення зруйнованих і втрачених пам'яток архітектури складна та неоднозначна (враховуючи сучасні технічні засоби вирішення означеної проблеми), роботи художника корисно розглядати в наступних аспектах:

- впровадження рисунків і акварелей Н. Орди як ілюстративного матеріалу з історії збережених архітектурних пам'яток давнини, зокрема порівняння їх автентичного вигляду з можливими нашаруваннями;
- використання робіт художника як джерельної бази історико-архітектурних досліджень;
- розглядання творів митця, що зображують втрачені об'єкти вітчизняної архітектурної спадщини, без яких неможливо в повній мірі увявити історію української архітектури, як єдине документальне з точки зору топографії та зодчества віддзеркалення архітектурної картини давнини.

Окремий пласт становлять наукові дослідження широкого спектру, в першу чергу з історії архітектури, автори яких використовують оригінальні краєвиди Наполеона Орди та відповідні літографічні аркуші в якості ілюстративного, іконографічного, документального, історичного матеріалу.

Віктор Вечерський у монографії “Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України” вперше зібрав, систематизував та провів архітектурознавчий аналіз матеріалів щодо визначних архітектурних об'єктів, які з різних причин не дійшли до нашого часу. Основу монографії складає ілюстрований довідник втрачених об'єктів зодчества України (396 об'єктів). До кожного об'єкта подана коротка історико-архітектурна довідка, а також фотографії, малюнки, кресленики, значну частину яких становлять рисунки та літографії Наполеона Орди¹.

Роман Афтаназі у монументальній праці “Історія резиденцій на давніх територіях Речі Посполитої”² яскраво й детально характеризує палацову та маєткову архітектуру, зокрема на теренах України, ілюструючи історичну

¹ Вечерський В. В. Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України. – К: НДІТІАМ, 2002. – 592 с.

² Aftanazy R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. Tom I – XI. – Wrocław: Wydawnictwo Wrocław, 1996.

інформацію рисунками та літографіями з акварелей Н. Орди. Це перша спроба звернутися до мистецького доробку художника в процесі глобального дослідження у галузі історії архітектури. Хоча Р. Афтаназі звертається до рисунків Орди опосередковано, він використовує їх саме в якості цінного документального джерела, що в комплексі з фотографіями дає можливість у повній мірі відтворити гармонійні образи давнього маєткового зодчества у всій цілісності і повноті. Необхідно зазначити, що фіксація об'єктів маєткового зодчества склала значний відсоток творчої спадщини Орди, що надало можливість Афтаназі вдало й влучно поєднати історичну інформацію з іконографічним матеріалом.

Написана Лук'яном Ріделем книга "Королева Ядвіга"¹, яку в 1910 р. видав Кароль Козловський, ілюстрована рисунками художника із зображеними палацами, замками, руїнами замків, панорамами міст, з якими пов'язана історія життя, особистої і громадської діяльності та короткого правління польської королеви Ядвіги. Попри те, що події в книзі сягають сивої давнини, завдяки рисункам Н. Орди оповідання сприймаються жваво, з великою долею фактологічної вірогідності.

Наталія Урсу в своєму дослідженні сакрального мистецтва Домініканського ордену на території України² використовує твори Наполеона Орди, в яких художник з документальною точністю передав особливості сакральної архітектури України. Дане дослідження має значну пам'яткоохоронну цінність. Впродовж наукових розвідок автор неодноразово звертається до акварелей Н. Орди і графічних аркушів, які знаходяться в архівах Кракова, Санкт-Петербурга, Кам'янця-Подільського та інших міст. Літографії Орди із зображенням костьолів ченців-домініканців дозволили Н. Урсу проаналізувати ще невідомі дотепер іконографічні зображення та порівняти знайдене з опублікованим раніше. Окрім того, в комплексі з іншими знайденими матеріалами, живописні та графічні композиції художника використовуються під час реставраційних робіт подомініканських храмів. Серед великого діапазону творчих робіт Орди Н. Урсу були знайдені зображення домініканських костьолів у Мурафі, Шарівці, Смотричі, Летичеві, Вінниці, Барі, Ляхівцях, Тиврові та ін.

Під патронатом Міжнародного центру культури в Кракові польські вчені об'єднуються в дослідницькі групи і видають збірники наукових праць, присвячені сакральному мистецтву, зокрема архітектурним пам'яткам України, які висвітлюють багато недоторканих раніше питань. Широкий погляд і оцінка різноманітних аспектів опрацьованих об'єктів зодчества підтверджується виключно багатим ілюстративним матеріалом, серед якого значне місце займають композиції Наполеона Орди³.

Прикладом монументальної систематизованої науково-популярної праці може вважатися книга "Святині Волині" польського вченого Леона Попека, який окреслює в книзі не тільки територіальну організацію Луцької дієцезії на початку ХХ ст., але й подає історичні дані про католицькі храми, деканати, парафіяльну сіть, структуру, місця паломництва віруючих тощо. Серед інших матеріалів

¹ Lucyan Rydel. Królowa Jadwiga. – Poznań: Karol Kozłowski, 1910. – 300 s.

² Урсу Н. О. Кам'янецька ведута // Пам'ятки культури України. – К., 2000. – № 3-4. – С. 22-30; Урсу Н.О. Домініканський костьол у Смотричі на Поділлі // Культура народів Причорномор'я. – Сімферополь, 2002. – № 30. – С. 93-98 з іл.; Урсу Н.О. Залові храми домініканського ордену на території Подільського воєводства XVII-XVIII ст. // Наукові записки. – Серія: мистецтвознавство. – Тернопіль, 2002. – № 2 (9). – С. 94-100; Урсу Н.О. Костьол Успіння Пресвятої Діви Марії у Летичеві // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків, 2001-2002. – № 2-3, 1. – С. 45-53 з іл.

³ Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa Ruskiego. – Kraków, 1993-2005. – Т. 1-13.

вчений подає фотографії і відомості про костьоли на Волині, доповнюючи деякі з них літографіями з рисунків Н. Орди¹.

З художнього погляду цікавим, але радше популярним, видається фотоальбом Є. Волчанського зі спорідненою з попередньою публікацією назвою “Святині на Волині”, де серед світлин із зображеннями римо-католицьких сакральних забудов можна побачити декілька робіт Наполеона Орди, що допомагають зробити порівняльний аналіз між тим, як виглядали споруди в ХІХ столітті і тим, в якому стані знаходяться на даний момент².

Серед сучасних зарубіжних авторів привертають увагу дослідницькі пошуки польського вченого, професора Єжи Ковальчика, котрий у серії наукових збірників “Мистецтво східного пограниччя” видав низку статей, присвячених пізньобароковим сакральним спорудам на Україні, серед яких зустрічалися іконографічні матеріали авторства Н. Орди³.

Твори Наполеона Орди слугують ілюстративним джерелом для наукових досліджень відомого знавця та історика архітектури подільських земель Ольги Пламєницької, яка вперше представила на основі нових матеріалів і досліджень у монографічному виданні “Сакральна архітектура в Кам’янці на Поділлі”⁴ архітектурно-містобудівну концепцію еволюції сакрального будівництва Кам’янця-Подільського впродовж його багатомістової історії. Розглянуто понад шістьдесят сакральних споруд і комплексів історичної столиці Поділля, з яких дотепер збереглося десять. У даному випадку роботи Н. Орди є не просто додатковим ілюстративним, а серйозним іконографічним матеріалом, здатним пролити світло на історико-архітектурні течії в Україні.

Дослідник творчої спадщини архітектора Павла Гіжицького Анджей Бетлей професійно, різнобічно і глибоко проаналізував проектні і реалізовані в матеріалі споруди зодчого, виконані переважно для ордену єзуїтів, але в якості наочного матеріалу використовує також роботи Наполеона Орди⁵.

Заслужують на увагу наукові розвідки Збігнева Хорнунга, що висвітлюють творчу діяльність Яна де Вітте, архітектора домініканського костюлу Пресвятої Євхаристії у Львові, керівника архітектурно-реставраційних робіт і автора барокової дзвіниці (середина ХVІІІ ст.) у Кам’янці-Подільському⁶. Як справедливо зауважує О. Пламєницька, архітектура бароко Західної України як мистецьке явище на цьому великому терені зі складною долею, попри значний інтерес фахівців, на жаль, досі не стала предметом ґрунтовного опрацювання українських істориків архітектури. Не менш занедбаною є проблема розвитку стилю в аспекті дослідження творчості архітекторів і, зокрема, визначення їх місця в шерезі визначних майстрів європейського бароко. Саме тому блискуча праця одного з

¹ Popiek Leon. Świątynie Wołynia. – Lublin, 1997. – Т. 1. – 372 z il. (BDK).

² Wołczański J., Walczewski J. Świątynie na Wołyniu. Rzymskokatolickie obiekty sakralne w diecezji łuckiej. – Kraków, 2000. – 207 s.

³ Kowalczyk J. Kierunki w późnobarokowej architekturze sakralnej na Wołyniu // Sztuka kresów wschodnich. – Kraków, 1994. – S. 7-16. Kowalczyk J. Kościoły późnobarokowe w diecezji kamienieckiej // Sztuka kresów wschodnich. – Kraków, 1996. – Cz. 2. – S. 85-126. Kowalczyk J. Późnobarokowe kościoły i klasztory diecezji kijowskiej i dekanatu braclawskiego // Sztuka kresów wschodnich. – Kraków, 1998. – Cz. 3. – S. 130. Kowalczyk J. Późnobarokowe kościoły i klasztory diecezji kijowskiej i dekanatu braclawskiego // Sztuka kresów wschodnich. – Kraków, 1998. – Cz. 4. – S. 327-351.

⁴ Пламєницька О.А. Сакральна архітектура Кам’янця на Поділлі. – Кам.-Поділ.: АБЕТКА, 2005. – 388 с. з іл.

⁵ Betlej A. Działalność budowlana jezuitów oraz Pawła Giżyckiego // Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej w okresie nowożytnym od XVI do XVIII wieku. – Warszawa, 1998. – s. 318-319; Betlej A. Paweł Giżycki SJ architekt polski XVIII wieku. – Kraków, 2003. – 400 s.

⁶ Hornung Z. Jan de Witte architekt kościoła Dominikanów we Lwowie. – Warszawa, 1995. – 303 s.

найвідоміших польських дослідників професора Збігнева Хорнунга присвячена архітектурній діяльності Яна де Вітте, публікація і наукова редакція якої через 14 років після смерті автора були здійснені професором Єжи Ковальчиком, значною мірою заповнює цю прогалину. Якісно видані літографії з рисунків Наполеона Орди із зображенням Кам'янець-Подільської фортеці, садиби генерала Яна де Вітте, а також загального вигляду кляштору кармелітів босих в Бердичеві вміщені у вищезазначене монографічне видання.

Велика кількість об'єктів оборонного зодчества, зведених на теренах України, віддзеркалена у творчості художника. Це зумовило використання таких робіт науковцями, які досліджують дане питання. Путівники "Замки Західної України"¹, "Кам'янець-Подільський"², "Країна замків і фортець"³ збагачені творчими роботами художника, ілюстраціями оборонно-фортифікаційної архітектури, що входила у загальну систему укріплень західних земель. Літографії з рисунків та акварелей Н. Орди у даних виданнях демонструють автентичний вигляд споруди чи комплексу набагато повніше, ніж подані паралельно сучасні фото.

Польський письменник, публіцист, історик, краєзнавець і лікар А. Ю. Ролле використав роботи Орди для власних історичних оповідань⁴. Працюючи виключно як історик, Ролле ілюструє свої оповіді роботами художника, не вдаючись до певної системи. Рисунки та акварелі митця, реалістичні, з одного боку, та романтичні, з іншого, допомогли автору занурити читача в історичну атмосферу минулого.

Дмитро Малаков у путівниках "По Брацлавщині"⁵ та "По східному Поділлі"⁶ дає історичний та архітектурознавчий аналіз об'єктів зодчества, спираючись на численні літографії з рисунків художника. Підхід Малакова до використання творів Орди аналогічний підходу Афтаназі. Але, якщо Р. Афтаназі використовував роботи художника переважно для ілюстрації та підтвердження історичних фактів, то Д. Малаков здійснює серйозне архітектурно-мистецтвознавче дослідження зображених Н. Ордою об'єктів українського зодчества.

Кандидат історичних наук Віктор Прокопчук вивчав рисунок та літографію Н. Орди із зображенням палацу Маковецьких у селі Михайлівка під час роботи над книгою "Два села – одна доля"⁷. Це історико-краєзнавче дослідження про подільські села Блищанівку та Михайлівку. Зображений художником палац зберігся лише на фото (поганої якості) початку ХХ ст. і в роботах Наполеона Орди.

Декілька малюнків Наполеона Орди вміщено в "Українському історичному календарі"⁸ за 1993 рік, який охоплює події від перших точно встановлених дат української історії до наших днів та відображає важливі віхи становлення і розвитку української історії, науки та культури.

Одним з останніх монументальних польських видань є "Encyklopedia Kresów"⁹, яка детально описує культуру й мистецтво прикордонних з Польщею територій.

¹ Бірюльов Ю., Волков О. Замки Західної України: Путівник. – Львів: Центр Європи, 2005. – 25 с.

² Кам'янець-Подільський: Туристичний путівник. – Львів – Кам'янець-Подільський: "Центр Європи", 2003. – 320 с.

³ Трубочанінов С. Країна замків і фортець. Історичні нариси. – Хмельницький: Оіум, 2007. – 48 с.

⁴ Rolle (Dr. Antoni J.) Gawędy historyczne. Tom II. – Kraków: Wydawnictwo literackie, 1966. – 660 s. (НІАЗ). Rolle J. (Dr. Antoni J.) Zameczki podolskie na kresach multańskich. – Warszawa, 1880. – Т 3. (НІАЗ).

⁵ Малаков Д. В. По Брацлавщине. – М.: Искусство, 1982. – 175 с.

⁶ Малаков Д. В. По Восточному Подолью. – М.: Искусство, 1988. – 168 с.

⁷ Прокопчук В. С. Два села – одна доля. – Кам'янець-Подільський: Оіум, 2001. – 272 с.

⁸ Старовойт О. Український історичний календар. – Львів: Каменяр, 1992.

⁹ Encyklopedia Kresów. – Kraków: Wydawnictwo Kluszczyński. – 558 s. (б/в).

Енциклопедія широко ілюстрована творами Орди (у більшості випадків це автентичні рисунки, рідше – літографії з останніх), з яких 80 робіт представляють українські терени, решта – литовські та білоруські. Дане видання свідчить про виключну цінність мистецької спадщини Н. Орди, здатної обслуговувати широкий діапазон наукових потреб – від праць енциклопедичного характеру до розвідок у галузі історії, архітектури, мистецтвознавства, а також у пам'яткоохоронній і реставраційній сферах.

Зазначені та проаналізовані видання демонструють широкі можливості використання краєвидів Наполеона Орди в історико-архітектурних дослідженнях, хоча охоплюють лише незначний відсоток творчого доробку художника, що зайвий раз підкреслює необхідність серйозного аналітичного вивчення оригінальних творчих композицій митця та відповідних літографічних аркушів.

Причини втрат об'єктів української архітектурної спадщини різняться залежно від функціональної типології будівель і споруд. Так, більшість об'єктів фортифікаційної архітектури втрачено, як правило, внаслідок суто утилітарних причин: змінилася військово-стратегічна ситуація, оборонні споруди застаріли чи стали взагалі непотрібними, їх або залишили поступово руйнуватися, або розібрали на будівельний матеріал, як більшість замків Поділля, або знесли при реконструкції міст (як, наприклад, у Наддніпрянщині та Слобожанщині). Тільки частина з них була знищена під час воєнних дій. Об'єкти маєткової архітектури гинули внаслідок соціальних катаклізмів або поступово руйнувалися через необоротні зміни життєвих умов. Адміністративні будівлі втрачені або через спустошливі пожежі, які можна прирівняти до стихійного лиха, або в результаті адміністративних реформ, або внаслідок воєнних руйнацій. Об'єкти культової архітектури гинули переважно з причин соціально-політичного характеру, особливо це стосується українських теренів. У кожній з вищезгаданих груп є зруйновані або втрачені назавжди споруди чи комплекси, зафіксовані та "збережені" таким чином Наполеоном Ордою. Саме вони і привертають особливу увагу.

Яскравим прикладом вищезазначених об'єктів зодчества є палацовий комплекс у Тульчині, створений французьким архітектором Лакруа за участю архітектора Латура та італійського художника Лампі, який включав безпосередньо палац, парк, театр, манеж і стайні палацу Потоцького, зведені у 1777-1782 рр.¹. У 1871-1873 рр. Н. Орда відвідав Тульчин і зафіксував палацовий ансамбль з численними архітектурними та ландшафтними деталями: головний фасад акцентовано лоджією, що має портик з десяти колон великого іонічного ордера; фасади флігелів симетричні, тривісні, акцентовані арками проїздів, підкреслені шестиколонними портиками великого тосканського ордера; бічні вісі акцентовані чотириколонними портиками-ганками; розташування палацових приміщень анфіладне. А вже у 1917-1920 рр. парк, манеж, театр та стайні були зруйновані. Один з рисунків митця демонструє загальний архітектурний задум: цілісність ансамблю домінувала в архітектурному вирішенні таких суто утилітарних споруд, як манеж і стайні. До палацового ансамблю прилягав ландшафтний парк в англійському стилі, створений у 1780-і рр. за проектом французького архітектора П'єра Ленро², зафіксований ще на одному рисунку

¹ Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР. – Иллюстр. справочник-каталог. – К.: Будівельник, 1983-1986 рр. Т. 1-4. (1 том – 160 с. (1983), 2 том – 336 с. (1985), 3 том – 337 с. (1985), 4 – С. 30 (1986)).

² Вечерський В. В. Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України. – К: НДІТІАМ, 2002. – С. 366.

художника. Таким чином, Орда зафіксував не тільки загальну архітектурно-ландшафтну картину, а й окремі пластичні, стильові, тектонічні, художньо-композиційні особливості забудови тульчинського комплексу, що дає можливість історикам архітектури та реставраторам скористатися з відповідних творчих композицій Орди. З 1975 року спеціалісти інституту “Укрпроектреставрація” досліджують тульчинський ансамбль і опрацьовують проект його реставрації. Передбачено відтворення втрачених частин ансамблю, у тому числі театрального і стаєнного флігелів, а також парку. Ці об’єкти палацово-паркового комплексу Потоцьких включені до затвердженого Урядом Переліку видатних пам’яток історії та культури, які передбачається відтворити¹. Обидва зображення тульчинського ансамблю, виконані Наполеоном Ордою, є цінним іконографічним джерелом для відтворення первинного вигляду ансамблю та складають єдине ціле з іншими візуальними та текстовими історичними документами.

Ще один палацовий комплекс, зафіксований художником та зруйнований протягом першої половини ХХ століття – палац князів Сангушків в Ізяславі. Палац збудований в 1750-х рр. архітектором П. А. Фонтана. До складу ансамблю входили палац з аркадою-галереєю і прилеглим до неї флігелем, місток та костьол². Н. Орда застав маєток у перебудованому вигляді в 1871-1873 рр.: цегляний, двоповерховий з мансардними приміщеннями, прямокутний в плані, з ризалітами в центрі поздовжніх фасадів і по кутах. Головний композиційний акцент палацу – центральна, овальна в плані зала, що виходить у вигляді напівкруглого ризаліту на північний фасад. Тут було влаштовано головний вхід, прикрашений портиком з колонами композитного ордера, що несли розвинений розкрепований антаблемент і аттик. Південний вхід відмічено невеликим ризалітом з трикутним фронтом. У краєвиді Орди, крім загального вигляду палацу, добре проглядається фасад аркадного дворику, влаштованого на північний схід від палацу і з’єданого з ним відкритим арковим переходом. Зі східного боку дворику – відкрита аркада, де влаштовано проїзд, що веде у внутрішнє замкове подвір’я. Проїзд з обох боків підкреслено трикутними фронтонами, арки його спираються на пілони, декоровані пілястрами. Рисунок Н. Орди дає можливість зрозуміти та проаналізувати художньо-стилістичні особливості палацової забудови даного комплексу в контексті автентичного ландшафтного середовища.

У 1871-1873 рр. Орда змалював руїни замку в с. Жванець Кам’янець-Подільського району. Замок зведений у XV ст., неодноразово перебудований у XVI-XVII ст.ст. Протягом наступних століть відбулася поступова руйнація замку. Незважаючи на ці руйнівні процеси, замок ще в 1870-х рр. зберігав регулярну структуру, всі вали, мури і башти. Проте внаслідок поступових руйнувань протягом ХХ ст. (переважно місцевими мешканцями, котрі розтягували споруди на будівельний матеріал) замок повністю втратив свою розпланувальну структуру й більшість споруд³. Зафіксовані Н. Ордою руїни башт північної території Жванецького замку (у найкращому стані – північна п’ятигранна башта, перший ярус якої перекритий коробовим склепінням з розпалубками; надбрамна башта міститься посередині південно-західного боку замка, у її першому ярусі – проїзд, перекритий склепінням; збереглися також рештки східної наріжної башти) дають можливість зрозуміти виключну цінність руїн комплексу; підтримувати його сучасний стан; планувати можливі реставраційні роботи даного об’єкта.

¹ Вечерський В. В. Втрачені об’єкти архітектурної спадщини України. – К: НДІТІАМ, 2002. – С. 367.

² Там само. – С. 376.

³ Там само. – С. 371-372.

У 70-х рр. XIX ст. Наполеон Орда зобразив руїни спорудженого в XIV-XV ст.ст. замку Ф. Сутковецького в с. Сутківці Ярмолинецького району. Замок був прямокутним, майже квадратним у плані, оточеним мурами, на рогах височіли п'ятигранні башти передбастіонного типу. Посеред північно-західного муру містилася квадратована в плані надбрамна башта. Чотириярусні башти з'єднувалися бойовими галереями, що проходили внутрішнім периметром оборонних мурів¹. Руйнація замку почалася незадовго до того, як Н. Орда відвідав ці місця. Художник зафіксував лише руїни (східну башту з фрагментом прилеглого оборонного муру, а також частину стіни північної башти), але й вони є важливим іконографічним джерелом історико-архітектурної науки та пам'яткоохоронної практики.

Подорожуючи Рівненщиною 1862-1876 рр., Н. Орда створив цикл рисунків, описуючи палац Любомирських, збудований в Рівному протягом XVIII ст. та знищений у 1941-1943 рр. Станіслав Любомирський на рештках старих споруд у межах колишніх бастіонних фортифікацій регулярного типу збудував великий мурований двоповерховий палац у стилістиці пізнього бароко. Протягом 1825-1817 рр. палац перебудовано в класицистичних архітектурних формах: з'явився шестиколонний портик в лоджії по осі головного фасаду². Орда на одному з рисунків демонструє симетричну розпланувально-просторову композицію палацу, організовану на основі розкритого на північ курдонера, утвореного головним корпусом і двома флігелями, що фланкували його. Зафіксовано художником і те, що центральний корпус був значно вищим за двоповерхові флігелі за рахунок високого цоколя і мансардного даху. Найдрібніші деталі забудови, зображені Ордою, створили якісну ілюстрацію втраченого архітектурного об'єкта, що дозволяє аналізувати останній з точки зору архітектурознавства.

У 1862–1876 роках художник створив візуальний образ замку у селі Новомалин Острозького району. Мурований замок, побудований у XIV ст., у плані був регулярним, мав п'ять наріжних п'ятигранних башт, з'єднаних мурами, в'їзну браму і міст через рів. Після багатьох перебудов (XV, XVII, XVIII ст.ст.) на початку XIX ст. власники Сосновські провели велику реконструкцію палацу³, після чого Орда зафіксував його, подорожуючи Волиню. Художник з топографічною точністю змалював палац, розташований вздовж південно-східного фронту замку. На рисунку чітко проглядаються стилістичні особливості комплексу: оборонна зовнішня стіна палацу, з'єднана з замковими мурами; товсті мури, прорізані прямокутними вікнами; прибудована до палацу каплиця в неоготичному стилі. Замковий комплекс зазнав руйнувань під час другої світової війни.

У 1876 р. Н. Орда змалював руїни зруйнованого в 1875 р. острозького єзуїтського колегіуму з костьолом, заснованих у 1624 р. Протягом XVII ст. це була найбільша єзуїтська будівля в краї. Проект комплексу, руїни якого зобразив художник, розробив відомий єзуїтський архітектор Бенедикт Моллі з Риму. У 1875 р. комплекс був розібраний на будівельний матеріал, що підтверджує загальну європейську тенденцію другої половини XIX ст.⁴. Саме такі руйнівні процеси спонукали художника до планомірної фіксації архітектурних пам'яток та комплексів, а інколи вже руїн.

У 70-х рр. XIX ст. Н. Орда зобразив палац у подільському селі Михайлівка. Палацовий ансамбль об'єднав кілька споруд, злитих у живописній композиції

¹ Вечерський В. В. Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України. – К: НДІТІАМ, 2002. – С. 389-391.

² Там само. – С. 405-406.

³ Там само. – С. 409-411.

⁴ Там само. – С. 412-414.

художника – три- і двоповерхові корпуси палацу; башта-донжон перед правою двоповерховою частиною палацу; перший і другий поверхи розділяв балкон, що тягнувся з розривами по всьому периметру; стрільчасті вікна; рівновеликі циліндричні вежі; декоровані різьбленням карнизи та фронтони¹ – все це на сьогоднішній день зафіксоване лише на поодиноких (неякісних) старовинних фотографіях та двох роботах Орди – рисунку та літографії (літографічне зображення не є відповідником оригінального рисунку, отже, художник створив два зображення палацу; рисунок і літографія в даному випадку є рівноцінними іконографічними джерелами).

Вищезгадані об'єкти українського зодчества є лише складовою від загального числа втрачених архітектурних пам'яток давнини, зафіксованих художником. Проведений у даному підрозділі науковий аналіз дозволив зробити наступні висновки:

- необхідним є осмислення творчості майстра як глобального культурного, зокрема архітектурно-художнього явища;
- творчий доробок Наполеона Орди є достовірною візуальною інформацією про зодчество минулого, а його ведуть важливим іконографічним джерелом, оскільки, на відміну від багатьох творів живопису та графіки, де в першу чергу вирішуються художні завдання, роботи Орди містять найдрібніші пластичні, тектонічні, стильові та художньо-композиційні особливості архітектури зображуваних споруд;
- вивчення мистецької спадщини художника дає можливість на початковому етапі дослідження об'єктів зодчества на теренах сучасної України створювати узагальнюючі студії з типології та формології зображених ним пам'яток архітектури;
- роботи Орди варто використовувати в якості джерельної бази історико-архітектурної науки, ілюстративного матеріалу з історії збережених пам'яток давнини, аналітичного матеріалу в історико-архітектурних дослідженнях;
- краєвиди художника із зображенням втрачених об'єктів українського зодчества становлять невід'ємну частину вітчизняної історико-архітектурної науки та дозволяють графічно й теоретично відтворювати архітектурну картину давнини.

У контексті даного аспекту дослідження представлені об'єкти палацового зодчества, зафіксовані Наполеоном Ордою, втрачені цілком або частково (Додаток 21); а також втрачені об'єкти оборонної архітектури, зображені художником (Додаток 22). Показчик місць локалізації оригінальних творчих композицій Наполеона Орди й літографій з рисунків митця із зображенням українських архітектурних краєвидів значно полегшить роботу істориків вітчизняної архітектури та реставраторів у разі необхідності дослідження конкретного, в тому числі і втраченого об'єкта зодчества.

¹ Прокопчук В. С. Два села – одна доля. – Кам'янець-Подільський: Оіум, 2001. – С. 31-32.

4.2. Методичні засади впровадження досліджуваного матеріалу у пам'яткоохоронну і реставраційну практику

Проблеми охорони архітектурно-містобудівної спадщини України, зокрема архітектурних об'єктів, ансамблів, визначних місць вирішуються у напрямках збереження й охорони існуючих та реставрації зруйнованих пам'яток зодчества. Специфіка архітектури як мистецтва дозволяє бачити в архітектурних об'єктах безпосереднє віддзеркалення рівня розвитку виробничих сил: втілення інженерних знань, продукт матеріального виробництва тощо. Типологічні особливості забудов минулого є носіями цінної інформації про побут та уклад життя окремих епох і регіонів. З цієї точки зору творчість Наполеона Орди є джерелом інформації як про матеріальну, так і про духовну українську культуру різних історичних періодів.

Для пам'ятки архітектури як твору мистецтва існує ще один контекст, поза яким розглядати її за сучасними поняттями неможливо. Це контекст архітектурного та природного оточення; того середовища, яке формує споруда та від якого, в свою чергу, залежить її художнє сприйняття. Контекст середовища не менш підвладний трансформації у часі, ніж контекст самої пам'ятки. У світлі цього надзвичайно цінним є те, що твори Наполеона Орди демонструють шляхи розвитку українського маєткового та садово-паркового мистецтва, що дозволяє планувати та відроджувати історичні ландшафти. Крім того, роботи художника є безцінним іконографічним джерелом для збереження та реставрації історичного середовища, оскільки фіксують архітектурно-просторову структуру забудови в умовах конкретного ландшафту. Тому не є випадковим, що мистецька спадщина Орди здатна викликати професійний інтерес у сучасних істориків архітектури та реставраторів.

Творчий доробок митця було використано під час складання проектів реставраційних робіт таких визначних архітектурних пам'яток, як Андріївська церква в Києві, костюл Івана Предтечі в Білій Церкві, фортеця в Кам'янці-Подільському, замки у Луцьку, Дубні та Острозі, відомий пейзажний парк "Олександрія" тощо¹.

Андріївська церква в Києві була намальована Н. Ордою 12 травня 1870 року (точні дати фіксації об'єктів зодчества вказані художником на зворотній стороні оригінальних рисунків). Орда зафіксував зовнішній вигляд церкви вже після того, як у 1844-1846 рр. доповнили зруйновану кладку фундаменту храму, куполи покрили новим залізом (цими роботами керував архітектор П. І. Спарро), а у 1866 р. замінили дерев'яні конструкції куполів, наблизивши їхню форму до запроєктованої В. В. Растреллі, відремонтували храм та споруду-стілобат. Значні відновлювальні роботи було проведено в 1949-1952 та в 1965-1967 рр. Найбільш суттєвим став останній етап реставрації, проведений у 1974-1979 рр. на підставі досліджень архітектора В. І. Корнеєва². Поряд з головними іконографічними джерелами (кресленики графічного зібрання музею "Альбертіна" у Відні) під час реставраційних робіт використовувалися і допоміжні, зокрема рисунок Н. Орди та літографія, ідентична рисунку. Художник зафіксував не тільки архітектурні

¹ Кучеренко В., Швець-Машкара С., Юрченко С. Наполеон Орда – майстер вудути: Український культурологічний альманах // Хроніка ХІХ ст., 2000. – С. 34.

² Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР. – Иллюстр. справочник-каталог. – К.: Будівельник, 1983-1986 рр. Т. 1. – С. 16-17.

форми, а й багатий декор церкви, відтворивши таким чином її автентичний вигляд (на момент зображення), що й дало можливість використати даний краєвид у процесі проведеної реставрації.

У 1870-1874 рр. Орда зобразив костюл Івана Предтечі, збудований в 1812 р. у Білій Церкві (з даного рисунка було створено літографію). Костюл має велике містобудівне значення, оскільки замикає одну з головних магістралей міста та є домінантою Білої Церкви зі сторони річки Росі¹. Саме цей синтез архітектури та ландшафту і продемонстрував Орда, змальовуючи храм, що височить над загальною забудовою та формує архітектурно-природне середовище. Такий ракурс зображення, вдало обраний художником; об'єктивна фіксація стилістики об'єкта спричинили використання зазначеного краєвиду під час реставрації костюлу, що проводилася у 1977 р.

У 1871-1873 рр. художник змальовує костюл Успіння в Летичеві, який був збудований в 1606-1638 рр. Після неодноразових пожеж та руйнувань храм відбудований у 1724 р. Костюл з оточуючими його допоміжними забудовами є прикладом розвинутого українського бароко². Краєвид Орди із зображенням костюлу був використаний під час реставрації храму, оскільки художник документально точно продемонстрував особливості забудови даного архітектурного об'єкта: зафіксував костюл з сигнатуркою та кляшторними забудовами, подавши його в синтезі з оборонними мурами та циліндричною вежею.

Серед архітектурних пам'яток Поділля особливе місце займає домініканський костюл у с. Смотрич. Перший костюл був зведений з дерева у 1375 р. У 1786 р. після численних пожеж розпочалась відбудова храму, яка закінчилась у 1821 р. Загальний вид костюлу, органічно поєднаного з ландшафтом, спостерігаємо на рисунках та літографії Н. Орди. У 1871-1873 рр. художник точно відтворює пізньобарокову споруду з ремінісценціями паладіанської архітектури. У теперішні часи Смотрицький домініканський костюл переживає відродження. Ченці ордену пасионістів, що опікуються костюлом, провели роботи з реставрації та ремонту храму, використовуючи твори Орди³.

Роботи художника (літографії) були використані при відновленні домініканського костюлу в с. Мурафа на Поділлі, закладеного в 1595 р. та спорудженого заново після численних зруйнувань у 1786-1791 рр.⁴ Краєвиди із зображенням храму стали достовірним іконографічним джерелом: у 1871-1873 рр. Н. Орда зафіксував велику сіру двобаштову будівлю костюлу, присвяченого непорочному зачаттю Діви Марії; підкреслив домінуючу роль храму над містечковою забудовою; передав планово-просторову структуру будинку, вирішену в традиційних формах двобаштових базилік; віддзеркалив декоративне оздоблення костюлу, характерне для згасаючого бароко.

Подорожуючи Поділлям у 1871-1873 рр., Наполеон Орда створює краєвид із зображенням Покровської церкви-замку у подільському селі Шарівка, збудованої у XIV-XIX ст.ст. Церква-замок у Шарівці – унікальна пам'ятка українського зодчества, в якій синтезуються оборонні та культові функції. За обсягово-розпланувальним вирішенням церква належить до типу триконхових храмів⁵.

¹ Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР: Иллюстр. справочник-каталог. – К.: Будівельник, 1983-1986 рр. – Т. 1. – С. 126-127.

² Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР: Иллюстр. справочник-каталог. – К.: Будівельник, 1983-1986 рр. – Т. 4. – С. 218-219.

³ Урсу Н.О. Домініканський костюл у Смотричі на Поділлі // Культура народів Причорномор'я. – Сімферополь, 2002. – № 30. – С. 95 з іл.

⁴ Лисий А. Нариси історії Мурафського костюлу. – Вінниця, 2000. – С. 10-12.

⁵ Пламеницька О.А. Християнські святині Кам'яця на Поділлі. – К.: Техніка, 2001. – С. 270 з іл.

Досліджували церкву для розробки проекту реставрації Є. Пламеницька та А. Тюпич з участю Л. Крощенко. Архітекторами-реставраторами було використано рисунок Орди, в якому художник подав храм у контексті архітектурного та природного середовища, що сприяло створенню якісного проекту реставрації даного архітектурного об'єкта.

Наполеон Орда замальовував не тільки окремі архітектурні споруди чи ансамблі, а й приділяв велику увагу зображенню маєткового зодчества. Художник створив серію видів пейзажного парку "Олександрія", розташованого на околиці Білої Церкви. "Олександрія" – зразок пейзажного парку, композиційна структура якого обумовлена природними формами витягнутої вздовж річки ділянки з дубовим гаєм та джерелами. Ядро парку складають густа сітка алей, різноманітні пейзажі, архітектурні споруди та декоративна скульптура. З 1796 р. у власників маєтку Браницьких працювали італійський архітектор Д. Ботані та садівник А. Станге зі Львова. Пізніше роботами керували садівники Бартецький та Вітт, а з 1815 р. – садівник А. Енс. Найбільше парк постраждав у роки німецько-фашистської окупації. У 1955-1957 рр. був розроблений проект реставрації ансамблю, який передбачав два етапи: перший – реставрація збережених архітектурних забудов; другий – остаточне оформлення парку. Перший етап був завершений до 1967 р. Відновлено більшість паркових споруд – головний вхід, Ротонда, колонна Смутку, Арковий та Китайський мости, колонада Луна. Збудовані нові об'єкти – комплекс джерела Лев, Кругла альтанка, оранжерея. У 1966 році завершено другий етап реставрації¹. Роботи Орди з видами "Олександрії" (рік зображення 1872) використовувалися під час обох етапів реставрації парку, оскільки художником зафіксовано не тільки великі й малі архітектурні форми, а й природні ділянки пейзажного парку, особливо підвладні руйнівному впливу часу.

Рисунки та літографії Наполеона Орди використовувалися також під час реставрації численних фортифікаційних комплексів.

У 1862-1876 рр., подорожуючи Волиню, художник зафіксував у своїх акварелях одну з наймогутніших фортець Волині – Луцький замок, закладений у XIII ст. Спочатку замок був збудований в стилі романо-готичної архітектури; при перебудові в середині XVI ст. він набув ренесансних рис, яким його і застав Н. Орда. Художник чітко змальовує три башти, з яких складався замок: В'їзну, Стирову (Свидригайлову), Владичу та оборонні мури, підкреслюючи обраним ракурсом зображення мисовий тип замку. Рисунок і літографія митця були використані під час других великих реставраційних робіт в 1970-1977 рр. (перші часткові ремонтно-консерваційні роботи проводилися в 30-х роках XX ст.) під керівництвом архітекторів М. М. Говденко та Е. М. Годованок, в результаті яких були відновлені покриття над вежами та оборонні споруди вздовж стін².

Будівельні традиції Галицько-Волинської архітектурної школи простежуються у формуванні замку в Острозі, руїни якого Орда зафіксував з різних ракурсів у рисунках і літографії "Острог", де зображена найдавніша мурована замкова споруда – "Вежа мурована", збудована у 2-й половині XIV ст., розташована на околиці укріпленого майданчика у створі дерев'яно-земляних оборонних споруд давньоруського дитинця.

Кам'яний замок у Дубні був зведений в XVI ст. У XVII ст. замок був перебудований за італійською фортифікаційною системою. У XVIII ст. фортеця

¹ Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР: Иллюстр. справочник-каталог. – К.: Будівельник, 1983–1986 рр. – Т. 1. – С. 122-123.

² Там само. – Т. 2. – С. 48-49.

втратила стратегічне значення, у зв'язку з чим окремі споруди у 80-х роках XVIII ст. були реконструйовані з утворенням палацового комплексу¹. Зразу після останніх реставраційних змін, подорожуючи Ровенщиною у 1862-1876 рр., Н. Орда змалював замок у Дубні. Краєвид художника чітко окреслює і оборонні елементи в забудові об'єкту, і безпосередньо палацовий комплекс, і розташування останнього в контексті містобудівної системи. Такий синтетичний та скрупульозний підхід до фіксації забудови надав можливість використання рисунків і літографії із зображенням замку у Дубні в якості цінного іконографічного джерела для реставраційних робіт.

У 1876 р. Наполеон Орда відвідав Кам'янець-Подільський та створив три акварелі з видами міста. Найбільше привернула увагу архітекторів-реставраторів літографія із зображенням Кам'янець-Подільської фортеці – найдавнішого головного укріплення міста (необхідно зауважити, що в колекції оригінальних творчих композицій Орди, яка знаходиться у Краківському Національному музеї, відсутній рисунок, ідентичний вищезгаданій літографії. Це ще раз підтверджує той факт, що літографічні відповідники набули іконографічного значення нарівні з автентичними краєвидами художника, особливо у випадках, коли останні не дійшли до сьогодення.). Перша спроба розглянути фортецю в архітектурно-історичному аспекті, виявити її будівельну історію та значимість як пам'ятки була зроблена в 1950 та 1957 рр. в працях П. Юрченка та Г. Логвина. У 1961 р. з метою консервації фортеці Республіканськими реставраційними майстернями було розпочато дослідження її східної частини. У 1963 р. було продовжено дослідження фортеці, під час якого водночас із складанням проекту консервації вивчалися найбільш зруйновані ділянки фортеці. Протягом 1964-1965 рр. дослідження фортеці виконувались з метою складання її наукової реконструкції. Вони були спрямовані на виявлення первісного ядра та послідовності будівельних етапів. Дослідження фортеці, проведені влітку 1966 р., доповнили відомості про ранні часи її існування. Археологічні дослідження 1968, 1969 рр. виявили ще невідомі будівельні компоненти та східні межі давнього ядра². У 1975 р. було розроблено проект реставрації замку (башта Рожанка та добудови XIV-XVI ст.)³. У 1999 р. складена перспективна програма консерваційних і реставраційних робіт по комплексу Старого й Нового замків у м. Кам'янці-Подільському⁴. Існує значна кількість історичних джерел, що створили підґрунтя дослідження даного комплексу. Вони мають різний ступінь достовірності, але вкупі з даними історико-архітектурних досліджень дозволили розробити науково-обґрунтовану концепцію будівельної еволюції оборонного комплексу. Іконографічно-інформаційну серію становлять графічні зображення замку, виконані впродовж XVIII–XIX ст.ст., серед яких вагомими є роботи Орди, використані під час реставрації. Фотографічність, з якою автор передає споруди замку, зокрема башту Рожанку, дає можливість чітко побачити навколо її куполу зубчастий парапет та аркаду на кронштейнах під ним. Створене Ордою в Кам'янці-Подільському зображення фортечного комплексу було використане при розробці проектної документації для

¹ Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР: Иллюстр. справочник-каталог. – К.: Будівельник, 1983-1986 рр. – Т. 2. – С. 302-303.

² Пلامеницька Є. М. Дослідження Кам'янець-Подільської фортеці: Матеріали другої Подільської історико-краєзнавчої конференції. – Львів: Каменяр, 1969. – С. 139-142.

³ Проект реставрации памятника архитектуры XIII-XVIII вв. – замка в г. Каменце-Подольском. Башня Рожанка и пристройка XIV-XVI вв. Т. 5. // Предварительные работы к проекту реставрации второй очереди / Историческая справка. Описание памятника. – Украинское специальное научно-реставрационное производственное управление. – К., 1975.

⁴ Перспективна програма консерваційних і реставраційних робіт по комплексу Старого й Нового замків у м. Кам'янці-Подільському. – К.: НДІТІАМ, 1999.

подання природного історико-архітектурного ландшафту каньйону р. Смотрич на номінацію в списку пам'яток архітектури, що знаходяться під егідою UNESCO.

Твори Наполеона Орди, використані для реставрації видатних пам'яток українського зодчества, складають малий відсоток його мистецької спадщини. Проведений у процесі дослідження науковий пошук відкриває можливість накопичення підготовчого іконографічного матеріалу для відтворення та реставрації об'єктів сакральної, палацової та фортифікаційної архітектури тощо. Рисунки та літографії художника необхідно вивчати з метою максимально точного дотримування автентичності забудови, що має особливе значення для України, на теренах якої в силу об'єктивних та суб'єктивних причин відбулося багаторазове руйнування архітектурного середовища. Таким чином, процес теоретичного дослідження візуального іконографічного матеріалу перетвориться на базу і джерело для відродження українського зодчества та повернення в архітектурну скарбницю майже зруйнованих пам'яток духовної та матеріальної культури.

Наприклад, дослідниця мистецького доробку Домініканського ордену на Україні Наталя Урсу скористалася рисунками та літографіями Наполеона Орди для відтворення вигляду ХІХ ст. наступних домініканських храмів: барського, шарівського, вінницького, летичівського, смотрицького, тиврівського, мурафського на Поділлі; луцького на Волині; київського та любарського на Київщині¹.

Окремим історико-краєзнавчим аспектом є збереження історико-культурної спадщини малих та середніх міст. До затвердженого Комітетом у справах архітектури при Раді Міністрів України спеціального переліку міст та інших населених пунктів, в яких здійснення проектно-планувальних і будівельно-реставраційних робіт знаходиться під особливим контролем, увійшли Володимир-Волинський, Кам'янець-Подільський, Ізмаїл, Переяслав-Хмельницький, Батурин, Козелець, Новгород-Сіверський, Мукачєво, Кілія, Дубно, Почаїв, Жовква, Збараж, Галич, Кременець, Острог тощо. Наполеон Орда відвідав більшість з цих населених пунктів; художник зафіксував окремі видатні пам'ятки – храми, палаци, фортеці, замки тощо, а також створив численні панорамні види вказаних міст, продемонструвавши історію розвитку та існування української архітектури в кількох головних напрямках:

- формування стилів українського зодчества, конкретне означення національних та західноєвропейських течій;
- констатація планів, будівельних матеріалів та прийомів зведення споруд, їх пластичного та декоративного оформлення;
- виокремлення на теренах України різних типів архітектурних об'єктів: маєткова, фортифікаційна, культова архітектура тощо;
- історія розвитку палацово-паркового мистецтва в Україні;
- конкретизація регіональних особливостей архітектурних забудов.

Краєзнавча специфіка мистецької спадщини Н. Орди зумовлена її особливостями творчого методу художника: подорожуючи Європою та фіксуючи кращі зразки європейської архітектури, митець формував зроблене за територіальним принципом, друкуючи літографії з рисунків та акварелей серіями. Територіальні ознаки були основою для компонування книжок-альбомів з архітектурними краєвидами, що виводить творчу спадщину Орди на провідне місце у досить

¹ Урсу Н.О. Домініканський костьол у Смотричі на Поділлі // *Культура народів Причорномор'я*. – Сімферополь, 2002. – № 30. – С. 93-98 з іл.; Урсу Н.О. Залові храми домініканського ордену на території Подільського воєводства ХVІІ-ХVІІІ ст. // *Наукові записки*. – Серія: мистецтвознавство. – Тернопіль, 2002. – № 2 (9). – С. 94-100; Урсу Н.О. Костьол Успіння Пресвятої Діви Марії у Летичеві // *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. – Харків, 2001-2002. – № 2-3, 1. – С. 45-53 з іл.

великому діапазоні праць дослідників-краєзнавців; самого художника можна справедливо визнати видатним діячем у царині архітектури, мистецтвознавства і краєзнавства. Отже, мистецька спадщина художника може стати цінним іконографічним джерелом для глибокого, детального вивчення архітектурної спадщини окремих регіонів України. Тому так важливо було дослідити, піддати аналізу й сприяти впровадженню у науковий обіг якомога більшої кількості матеріалів (архівних джерел і літературних), які представляють творчу діяльність видатного майстра архітектурного пейзажу Наполеона Орди.

Важливою позицією впровадження оригінальних краєвидів Наполеона Орди та відповідних літографічних аркушів у сучасне регіонознавство є опрацювання їх засобами інноваційних комп'ютерних технологій. З метою якісної презентації архітектурно-художніх показників окремого архітектурного об'єкта, ансамблю зодчества, панорамного виду населеного пункту в контексті сучасних вимог архітектурознавства, мистецтвознавства, регіонознавства, пам'яткоохоронної та реставраційної практики доцільним є створення тривимірних рухомих моделей забудов у контексті історичного та сучасного середовища. Такі зображення дозволяє створювати програма 3D Max, у рамках якої за допомогою 3D графіки двовимірні елементи креслень і образ архітектурного об'єкта, зафіксованого художником, перетворюються в об'ємну тривимірну модель. У даному випадку архітектурні обміри об'єкта виступають в комплексі з його візуальним образом, змальованим Н. Ордою. Існуючі архітектурні обміри споруди забезпечують створення достовірних креслень. Проте руйнації, перебудови, стилістичні нашарування, яких зазнали об'єкти зодчества, позбавляють архітектора можливості документального відтворення їх автентичного вигляду. Вирішальне значення у даному випадку мають архітектурні краєвиди Наполеона Орди, оскільки художник представив храми, фортеці, замки, маєтки тощо максимально реалістично, з урахування стилістики, пластики, декору, фактури та інших характеристик забудов. Крім того, графічні аркуші Орди ілюструють об'єкт у реальному історичному ландшафтно-архітектурному середовищі, яке також можна відтворити засобами 3D графіки.

Для підтвердження вищесказаного в рамках даного дослідження опрацьовані засобами програми 3D Max архітектурно-технічні показники та створений Ордою візуальний образ башти Рожанки – складової фортечного комплексу Старого Кам'янця-Подільського. Образ зафіксованої художником башти Рожанки дійшов до нас у літографії “Кам'янець над річкою Смотрич”. Крім зазначеного літографічного аркуша, були використані наступні проектні документи: “Пам'ятка архітектури XIII-XVIII ст.ст. Замок в м. Кам'янці-Подільському. Вежа Рожанка та прибудова XIV-XVI ст.ст. Том V. Попередні роботи до проекту реставрації II-ї черги. Історична довідка. Опис пам'ятки. Київ – 1975 р.”¹, “Проект консерваційно-реставраційних робіт по вежі Рожанці фортеці в м. Кам'янці-Подільському Хмельницької обл.”², “Вежа Рожанка і прибудова пам'ятки архітектури XIV-XVI ст. замка в м. Кам'янці-Подільському Хмельницької обл. Том. VI. Обмір. м. Київ, червень, 1975 р.”³. На основі літографії з рисунка

¹ Пам'ятка архітектури XIII-XVIII ст. Замок в м. Кам'янці-Подільському. Вежа Рожанка та прибудова XIV-XVI ст. Том V. Попередні роботи до проекту реставрації II-ї черги. Історична довідка. Опис пам'ятки. Київ – 1975 р.

² Проект консерваційно-реставраційних робіт по вежі Рожанці фортеці в м. Кам'янці-Подільському Хмельницької обл.

³ Вежа Рожанка і прибудова пам'ятки архітектури XIV-XVI ст. замка в м. Кам'янці-Подільському Хмельницької обл. Том. VI. Обмір. м. Київ, червень, 1975 р.

Наполеона Орди та проектної документації було поетапно створено об'ємне зображення башти Рожанки (Додатки 25, 26):

- графічна модель об'єкта;
- об'ємна модель вежі;
- об'ємна модель вежі з урахуванням фактури будівельного матеріалу, стилістичних і пластичних характеристик у контексті історичного середовища;
- об'ємна модель вежі у контексті сучасного середовища.

Створення об'ємно-просторової моделі вежі Рожанки з урахуванням фактури будівельного матеріалу, характерних стилістичних елементів забудови, а також відтворення давнього ландшафтно-архітектурного антуражу стало можливим саме завдяки опрацюванню засобами 3D графіки літографії Орди із зображенням даного об'єкта. Така практика дозволить використовувати численні архітектурні краєвиди художника для створення об'ємно-просторових рухомих моделей об'єктів давнього українського зодчества.

Таким чином, художній доробок Наполеона Орди доцільно використовувати у реставраційній та пам'яткоохоронній справі в декількох напрямках.

- Роботи художника – це документально-топографічний ілюстративний матеріал до хронологічних описів та історичних довідок про архітектурну пам'ятку.

Для того, щоб виявленим зображенням можна було користуватися, необхідно його атрибутувати, тобто окреслити час, а також, по можливості, автора та обставини його створення. Датування твору надзвичайно важливе, оскільки дозволяє встановити образ пам'ятки в конкретний історичний момент. Авторство та обставини створення, зокрема місце створення іконографічного джерела також суттєві, в значній мірі обумовлюють ступінь довіри, з якою можна ставитися до джерела. Ідеальний випадок являє собою твір, підписаний та датований самим автором. Саме в такому вигляді дійшли до нас акварелі, рисунки Н. Орди та виконані з них літографії. Необхідно зауважити й той факт, що Орда супроводжував власні архітектурні краєвиди інформацією про зафіксований об'єкт зодчества з історичного, архітектурознавчого, краєзнавчого погляду. І це не випадковість, це свідчення того, що художник свідомо доклад максимум зусиль до збереження архітектурних образів краю не тільки з мистецтвознавчої, а й з історико-хронікальної точки зору.

- Ведути Орди є достовірним джерелом, інколи єдиним, для проведення реставраційних робіт.

Реставрація – це складний процес, де на базі наукового дослідження, вивчення історичних даних, розробки проектних інженерно-технологічних рішень обґрунтовується охорона архітектурної пам'ятки, забезпечується можливість включення її у сучасне життя. Вивчення та аналіз архітектурних споруд у краєвидах Наполеона Орди надасть можливість проводити консерваційні та реставраційні роботи, повертаючи пам'яткам українського зодчества первинні форми. В залежності від того, в якому стані знаходиться архітектурний об'єкт, зафіксований художником у XIX ст., можна планувати реставраційні реконструкції або реконструкції графічні. І якщо реставраційні відтворення якісно змінять сучасну архітектурно-містобудівну структуру на українських теренах, то графічні реконструкції втрачених (зруйнованих) об'єктів зодчества суттєво поповнять важливими візуальними образами інформативний матеріал з історії української архітектури.

- Твори митця демонструють шляхи розвитку українського маєткового й садово-паркового мистецтва, що дає можливість планування та відродження історичних ландшафтів.

Рисунки та літографії художника доцільно широко використовувати у сучасних архітектурознавчих, мистецтвознавчих та історико-краєзнавчих дослідженнях, аналізуючи архітектурні стилі, течії, використання будівельних матеріалів, характерні даним територіям прийоми зведення споруд, особливості архітектурних планів, пропорціювання, пластику, семантичне та декоративне оздоблення забудов, гармонійне поєднання з оточуючим природним середовищем. Для істориків – це джерело вивчення геральдичних особливостей, видатних особистостей, шляхетських родин, яким належали чи завдяки яким були побудовані зафіксовані пам'ятки. Представлене в творах Орди ландшафтно-паркове мистецтво є цінним візуальним матеріалом для вчених, що вивчають культуру і побут тогочасного населення України, краєзнавців, дизайнерів ландшафту, екологів та ін.

Н. Орда, подорожуючи та фіксуючи архітектурні пам'ятки давнини, створив розгалужену з точки зору стилістики, типології, формології архітектурних об'єктів колекцію краєвидів, серед яких ціла низка робіт, намальованих на теренах України: це Волинська, Київська, Подільська губернії, Галичина. Зважаючи на унікальність і виключну цінність змальованих Ордою архітектурних споруд, слід взяти на облік і зберігати ті пам'ятки вітчизняного зодчества, які ще підлягають реставрації й консервації; а також, на наш погляд, доцільно вести мову про відновлення (матеріальне чи графічне, в залежності від можливостей і потреб щодо кожного конкретного об'єкта) втрачених (цілком або частково) об'єктів української архітектури. Точність зображення забудов та їх оточення, доведена даним дослідженням у процесі порівняльного аналізу творів митця і збережених об'єктів, демонструє безперечну вартість його доробку, зокрема для пам'яткоохоронної справи. Отже, слід підкреслити, що мистецька спадщина Орди – цінний важливий іконографічний матеріал, детальне вивчення якого заповнить “білі плями” в історії української архітектури та відкриє неабиякі можливості використання цього матеріалу в реставраційній та пам'яткоохоронній практиці.

Результатом наукового пошуку, проведеного в рамках даного підрозділу, стала візуалізація об'єктів культової та фортифікаційної архітектури, реставрація яких відбулася з використанням автентичних рисунків й акварелей Наполеона Орди, а також створених літографічних відповідників; представлено порівняльний аналіз зовнішнього вигляду споруди чи забудови у контексті архітектурного краєвиду митця і сучасний вигляд відповідного об'єкта (Додатки 23, 24).

4.3. Принципи використання іконографічних творів Наполеона Орди в історико-архітектурній науці, пам'яткоохоронній та реставраційній сферах

Джерелознавчий підхід до вивчення архітектури був і залишається типовим для історизму як методу й світогляду, знаходячи своє вираження в іконографії, що набула особливого значення з розвитком історії архітектури. Відповідно взаємозв'язок іконографії та будівельного мистецтва є обов'язковим у контексті з'ясування принципів доцільного та результативного використання іконографічних джерел в архітектурній історії, пам'яткоохоронній та реставраційній практиці. Особливий статус іконографії задається не тільки її традиційністю та загальною позитивністю. Особливість іконографії як методу полягає також у тому, що вирішуються задачі розуміння архітектурного об'єкта з точки зору стилістики, пластики, середовищних і функціональних особливостей. Використання іконографічних джерел у процесі пам'яткоохоронних і реставраційних заходів передбачає класифікацію та впорядкування окремих архітектурних об'єктів чи комплексів зодчества; використання візуальних образів з метою виокремлення документальності й достовірності останніх, оскільки реставрація є не тільки укріпленням пам'ятки архітектури, а й відновленням її історичного та художнього значення¹.

Досліджуючи особливості реставрації архітектурного об'єкта, академік І. А. Фомін стверджував, що в процесі реставрації пам'ятки зодчества чи створення проекту таких робіт у реставратора повинно сформуватися достатньо чітке уявлення про особливості архітектури подібних забудов відповідного періоду й мистецької школи, а також про особливості даного об'єкта, які можливо документувати до початку реставраційних робіт². Необхідність проведення широких досліджень з історії пам'ятки, що реставрується, як одного з найважливіших елементів наукової творчості вимагає, насамперед, проведення першого етапу передпроектної реставраційної роботи – збору іконографічного матеріалу: графічних зображень безпосередньо пам'ятки архітектури; зображень з іншої тематики, які включають образ даної споруди чи комплексу; фотографій. Попередні історико-бібліографічні й архівні дослідження по об'єкту можуть вплинути й на його натурне дослідження. Особливого значення набувають такі іконографічні джерела, які несуть максимально повну інформацію як образного, так і текстового характеру (що в образотворчому мистецтві трапляється досить рідко). Проте саме такими є архітектурні краєвиди Наполеона Орди, оскільки характеризуються наступними ознаками: творчі композиції Н. Орди містять найдрібніші пластичні, стильові, середовищні особливості архітектурних об'єктів, максимально індивідуалізованих у краєвидах художника; кожен оригінальний рисунок містить додаткову інформацію (наклеєну на зворотній стороні аркуша) про зафіксовану споруду з точки зору історії краю, історії родини (у випадку зображення об'єктів маєткового зодчества), історії архітектури; кожна ведута атрибутована самим автором (безпосередньо під зображенням вказано назву місцевості, назву споруди чи комплексу, деякі особливості забудови). Своєрідною специфікою архітектурно-художнього доробку Наполеона Орди є факт паралельного існування автентичних рисунків майстра та створених з них літо-

¹ Методика реставрации памятников архитектуры / Под общ. ред. Е. В. Михайловского. – М.: Стройиздат, 1977. – С. 8.

² Там само. – С. 46.

графічних аркушів, причому літографії, будучи вторинним матеріалом, не тільки не поступаються рисункам і акварелям в якості виконання, а й часто перевершують останні, що зайвий раз доводить цінність творчого доробку Орди не тільки для мистецтвознавства, скільки для архітектури та демонструє особистість Орди не тільки як художника-професіонала, скільки як фіксатора, інформатора в галузі архітектурних досліджень. Крім того, більшість рисунків не має відповідних літографій, а частина існуючих гравюр не має відповідних оригіналів. Це доводить цінність обох видів ведуть та виводить і рисунки, і літографії в ряд повноцінних, рівноправних іконографічних джерел. У тому випадку, коли зафіксований художником архітектурний об'єкт існує як в рисунковому, так і в літографічному варіантах, достовірність інформації посилюється, оскільки високий професіоналізм виконання літографій полегшує іконографічні дослідження. Враховуючи вищезазначене, а також той факт, що численні роботи Наполеона Орди вже були використані під час складання проектів реставраційних робіт таких визначних архітектурних пам'яток, як Андріївська церква в Києві, костіол Івана Предтечі в Білій Церкві, фортеця в Кам'янці-Подільському, замки у Луцьку, Дубні та Острозі, відомий пейзажний парк "Олександрія" тощо¹, можна стверджувати, що доцільно розглядати художньо-архітектурну спадщину митця як цінне іконографічне джерело, здатне прислужитися пам'яткоохоронній та реставраційній справі в Україні.

Проте необхідно з'ясувати в межах даного дослідження, яке місце може бути відведене іконографічним творам Наполеона Орди в загальній методиці та практиці реставрації пам'яток архітектури на українських теренах і визначити принципи використання оригінальних творчих композицій митця, а також літографічних аркушів в історико-архітектурній науці, пам'яткоохоронній та реставраційній сферах.

Для сучасних теоретичних концепцій реставрації характерне уявлення про дискретність реставраційного процесу, про розпадання його на різноманітні, інколи рівноправні види реставрації та уявлення про реставраційний метод, який відповідає кожному з цих видів реставрації. Реставраційна практика, яка супроводжується чітко визначеними реставраційними методами (консервація, фрагментарна реставрація (аналітичний метод), цілісна реставрація (синтетичний метод)), передбачає використання попередньо здійснених досліджень по реставраційному об'єкту: історико-бібліографічні й архівні дослідження; попереднє натурне дослідження пам'ятки, що реставрується; передпроектне натурне дослідження; комплекс археологічних досліджень; натурне дослідження декоративних розписів (у випадку існування таких); фіксація та обміри пам'ятки архітектури; фотограметрична фіксація². Вивчення іконографічних джерел, до яких і відносяться оригінальні твори Наполеона Орди та виконані літографічні відповідники, відноситься до історико-бібліографічних та архівних досліджень. З одного боку, іконографічні матеріали являють собою необхідне підґрунтя для вдалого проведення реставраційних робіт, з іншого – рівноправну ланку в комплексі інших характеристик забудови. Для якісної реставрації необхідно вивчити не тільки художньо-архітектурні характеристики об'єкта зодчества, а й дослідити розвиток пам'ятки в часі, опанувати матеріал з історії архітектури відповідного періоду та стилю. Документальна інформація з вищезазначених позицій міститься у краєвидах Орди, проливаючи світло як на архітектурні

¹ Методика реставрації пам'яток архітектури / Под общ. ред. Е. В. Михайловского. – М.: Стройиздат, 1977. – С. 34.

² Там само. – С. 46-77.

стильові течії, так і на історію об'єкта в контексті історії краю. Це, в свою чергу, значно полегшує роботу істориків архітектури та реставраторів. Необхідно зауважити, що знімається питання атрибутування робіт митця, оскільки всі, без виключення, ведуть датовані, підписані, описані самим автором (оригінальні рисункові архітектурні краєвиди підписані Н. Ордою безпосередньо, літографії підписані друкованим шрифтом майстром-літографом польською та французькою мовою). Єдину складність становить той факт, що записані Ордою власні назви (особливо назви населених пунктів) містять неточності, які посилились із змінами економічного, політичного, соціального характеру на теренах сучасної України. У процесі картографічного та історичного пошуку регіональні виміри творчого доробку художника приведені у відповідність географічного розташування населених пунктів і локалізації архітектурних об'єктів ХІХ ст. в рамках Подільської, Київської, Волинської губерній і Галичини до сучасного адміністративного розподілу українських земель.

Безумовно, рисунки й акварелі Наполеона Орди, а також виконані літографії необхідно розглядати як цінне іконографічне джерело, яке виступає додатковим в комплексі інших досліджень по реставраційному об'єкту. Саме так і були використані архітектурні краєвиди художника під час реставрації вищезгаданих об'єктів. Проте комплексне, системне вивчення творчої спадщини Н. Орди в контексті сучасної історико-архітектурної науки, пам'яткоохоронної та реставраційної сфери в Україні продемонструвало широкі можливості використання робіт художника в залежності від наявності чи відсутності інших характеристик пам'ятки зодчества (натурні дослідження, археологічні дослідження; фотограметрична фіксація тощо). Зафіксовані Ордою об'єкти зодчества, розташовані на сучасних українських теренах, перебувають у різному стані збереженості:

- зруйновані архітектурні пам'ятки;
- напівзруйновані об'єкти зодчества;
- збережені пам'ятки архітектури (перебудовані чи збережені в автентичному вигляді).

Враховуючи, що художньо-архітектурна діяльність Наполеона Орди припала на другу половину ХІХ століття, коли мистецтво фотографії тільки зароджувалось і не обслуговувало в повній мірі такі галузі науки, як історія архітектури, реставрація, пам'яткоохоронна практика, археологія, а також беручи до уваги матеріали даного дослідження, можна стверджувати, що більшість зафіксованих Ордою об'єктів українського зодчества, зруйнованих пізніше, зображено виключно у ведутах майстра. Відсутність таких об'єктів ускладнює реставрацію останніх через неможливість здійснення таких досліджень по реставраційному об'єкту, як попереднє натурне дослідження пам'ятки; передпроектне натурне дослідження; археологічні дослідження; фіксація та обміри пам'ятки архітектури, фотограметрична фіксація. Серед можливих досліджень доступними у даному випадку є лише історико-бібліографічні й архівні, а саме – вивчення іконографічних творів Наполеона Орди. В окремих випадках рисунки та літографії художника доповнені старими фотографіями (різної якості), а також рисунками чи живописними творами інших майстрів (більше образотворчими, ніж інформативними з точки зору історії архітектури), творча діяльність яких описана в першому розділі дослідження. Науковий аналіз рисунків Орди та існуючих літографій в комплексі з історико-архітектурною інформацією відкриють перспективи створення графічних реконструкцій, здатних суттєво поповнити візуальний та теоретичний ряд історії українського зодчества (з обов'язковим

урахуванням того, що Орда зафіксував пам'ятки вітчизняної архітектури станом на другу половину XIX століття).

Окрему нішу займають архітектурні краєвиди Наполеона Орди із зафіксованими об'єктами зодчества, що перебувають на даний момент у напівзруйнованому, частково пошкодженому стані. По таких об'єктах при необхідності може бути проведений повний комплекс реставраційних досліджень, в контексті якого іконографічні джерела будуть виконувати не первинну, а додаткову функцію, виступаючи в комплексі з іншими реставраційними дослідженнями. І якщо натурні дослідження пам'ятки, її обміри та фотограметрична фіксація проводяться на основі стану споруди на момент початку реставраційних робіт, то іконографічні джерела, в даному випадку ведуть художника, здатні пролити світло на стилістику, типологію та інші характеристики об'єкта на момент його фіксації (друга половина XIX століття). Мова може йти про відновлення середовищних особливостей забудови, відтворення оригінального ландшафту, встановлення історично вірних співвідношень великих і малих архітектурних форм (при умові фіксації співіснування останніх). Саме такими, вторинними, і виступили іконографічні твори Орди у вже проведених реставраційних роботах.

Існує досить обмежена кількість об'єктів зодчества, зображених Наполеоном Ордою, що зберегли свій первинний вигляд або зазнали мінімальних перебудов. Такі споруди були відтворені в графічному й живописному варіантах не тільки Ордою, а й іншими художниками, фотографами протягом наступних століть. Крім того, задовільний стан їх збереження дозволяє проводити дослідження по реставраційному об'єкту в повному обсязі. Іконографія, в даному випадку, набуває вторинного значення, але є необхідною з точки зору висвітлення окремих специфічних особливостей споруди чи комплексу з неодмінним урахуванням того факту, що Н. Орда відтворив образ архітектурного об'єкта в конкретний часовий відрізок. А це, в свою чергу, надасть більш повну інформацію про можливі стилістичні чи пластичні нашарування.

Таким чином, принципи використання іконографічних творів Наполеона Орди в історико-архітектурній науці, пам'яткоохоронній та реставраційній практиці різняться в залежності від стану збереженості об'єкта зодчества, зафіксованого художником на території сучасної України:

- аналіз архітектурних краєвидів Орди (оригінальних рисунків і літографічних аркушів), в яких зафіксовано втрачені об'єкти українського зодчества, виводить ведуть митця в ряд важливих (інколи єдиних) компонентів реставраційного дослідження, цінних іконографічних джерел, здатних суттєво поповнити історико-архітектурну науку й забезпечити створення якісних графічних реконструкцій;
- аналіз творчих композицій майстра із зафіксованими об'єктами зодчества, що перебувають у напівзруйнованому, пошкодженому стані, продемонстрував можливість використання рисунків і літографій Орди в якості допоміжного іконографічного джерела, що містить інформацію про стилістику й типологію архітектурного об'єкта в конкретний проміжок часу (друга половина XIX століття, інколи художником вказані роки написання краєвиду);
- дослідження робіт Орди із зафіксованими пам'ятками архітектури, які зберегли свій первинний вигляд або зазнали мінімальних змін, надає іконографічним творам художника виключно вторинне значення в процесі проведення досліджень по об'єкту зодчества, який реставрується, надаючи можливість порівняльного аналізу його історичного та сучасного стану.

Крім того, банк іконографічних матеріалів, створений митцем, може бути використаний у різних напрямках, в залежності від сутності науково-практичної галузі впровадження.

В історико-архітектурній науці архітектурні краєвиди Н. Орди можуть бути використані в наступних напрямках:

- відтворення автентичного вигляду пам'ятки на конкретний історичний період;
- отримання додаткової інформації про стилістичні та типологічні особливості об'єкта;
- отримання інформації про втрачені пам'ятки;
- складання максимально повної інформації про архітектурний об'єкт з метою популяризації пам'яток українського зодчества.

У пам'яткоохоронній та реставраційній практиці ведуть Н. Орди можуть бути використані в наступних напрямках:

- використання рисунків та літографій як цінного іконографічного джерела з метою якісного проведення історико-бібліографічних й архівних досліджень по реставраційному об'єкту і, як наслідок, відбудови (реставраційної реконструкції);
- отримання інформації про стилістичні нашарування архітектурного об'єкта;
- створення графічних реконструкцій втрачених пам'яток архітектури.

Принципи використання іконографічних творів Наполеона Орди
в історико-архітектурній науці,
пам'яткоохоронній та реставраційній сферах

Стан збереженості Дослід- ження по рес- тавраційному об'єкту	Зруйновані архітектурні об'єкти	Напівзруйновані архітектурні об'єкти	Збережені архітектурні об'єкти
Історико-бібліографічні й архівні дослідження (іконографічні твори Н. Орди)	+	+	+
Попереднє натурне дослідження	—	+	+
Передпроектне натурне дослідження	—	+	+
Археологічні дослідження	+	+	+
Фіксація та обміри пам'ятки архітектури	—	±	+
Фотограметрична фіксація	—	±	+
	Іконографія первинна	Іконографія вторинна (допоміжна)	Іконографія вторинна (допоміжна)
	↓	↓	↓
	аналіз архітектурних краєвидів Орди (оригі- нальних рисунків і лі- тографічних арку- шів), в яких зафіксо- вано втрачені об'єкти українського зодчест- ва, виводить веди митця в ряд важли- вих (інколи єдиних) компонентів реста- враційного досліджен- ня, цінних іконогра- фічних джерел, здат- них суттєво поповни- ти історико-архітектур- ну науку й забезпе- чити створення якіс- них графічних рекон- струкцій	аналіз творчих ком- позицій майстра із зафіксованими об'єк- тами зодчества, що перебувають у напів- зруйнованому, пошко- дженому стані, про- демонстрував мож- ливість використан- ня рисунків і літо- графій Орди в якості допоміжного іконо- графічного джерела, що містить інформа- цію про стилістику й типологію архітек- турного об'єкта в кон- кретний проміжок ча- су (друга половина XIX століття, інколи художником вказані роки написання крає- виду)	дослідження робіт Орди із зафіксова- ними пам'ятками ар- хітектури, які збе- регли свій первин- ний вигляд або за- знали мінімальних змін, надає іконо- графічним творам художника виключ- но вторинне значен- ня в процесі прове- дження досліджень по об'єкту зодчест- ва, який реставру- ється, надаючи мож- ливість порівняль- ного аналізу його історичного та су- часного стану

В історико-архітектурній науці архітектурні краєвиди Н. Орди можуть бути використаними в наступних напрямках:

- відтворення автентичного вигляду пам'ятки на конкретний історичний період;
- отримання додаткової інформації про стилістичні та типологічні особливості об'єкта;
- отримання інформації про втрачені пам'ятки;
- складання максимально повної інформації про архітектурний об'єкт з метою популяризації пам'яток українського зодчества.

У пам'яткоохоронній та реставраційній практиці веди Н. Орди можуть бути використані в наступних напрямках:

- використання рисунків та літографій як цінного іконографічного джерела з метою якісного проведення історико-бібліографічних й архівних досліджень по реставраційному об'єкту і, як наслідок, відбудови (реставраційної реконструкції);
- отримання інформації про стилістичні нашарування архітектурного об'єкта;
- створення графічних реконструкцій втрачених пам'яток архітектури

Висновки

Мистецька спадщина Наполеона Орди є ваговою складовою української історико-архітектурної науки, відкриває перспективи використання створених ним архітектурних образів давнини у пам'яткоохоронній та реставраційній сферах і введення досліджуваних матеріалів у регіонознавство, оскільки рисунки та акварелі художника, а також виконані літографічні відповідники несуть достовірну інформацію як про загальний вигляд споруд і доквілля, так і про архітектурно-пластичне вирішення об'єктів зодчества, а також їх стан на момент фіксації.

У результаті дослідницьких пошуків та аналізу історичних, архітектурознавчих і мистецтвознавчих джерел у науковий обіг впроваджено невідомі дотепер твори митця з метою суттєвого збільшення іконографічної бази для вивчення та реставрації об'єктів українського архітектурного та садово-паркового мистецтва.

У процесі дослідження виявлено втрачені об'єкти української архітектурної спадщини, зафіксовані художником; об'єкти зодчества, реставрація яких відбувалася за допомогою відповідних композицій Наполеона Орди, що підтвердило безперечну практичну цінність творчого доробку митця та відкрило подальші перспективи використання матеріалів даного дослідження у реставраційній сфері.

У діапазоні мистецьких уподобань Наполеона Орди (стосовно українських теренів) найкраще представлене маєткове та палацове зодчество (воно складає 148 зафіксованих об'єктів); широко віддзеркалене культове зодчество (127); художник приділяв увагу зображенню загального вигляду відвіданих ним населених пунктів (82); особливе місце в творчому доробку майстра посідає зображення руїн (41); специфічною особливістю є окремо змальовані майстром подвір'я (30); важливу нішу в мистецькій спадщині Орди займає оборонне зодчество (25); спостерігаються нечисленні зразки зображень садово-паркових ансамблів (3); крім вище зазначених у поле зору художника інколи потрапляли промислові (7) та інші архітектурні об'єкти (12).

Головною ознакою оригінального творчого методу Наполеона Орди було зображення з натури при безпосередньому контакті з об'єктом зодчества й автентичним ландшафтом; докладна документально-топографічна фіксація архітектурних об'єктів; супровід зафіксованих пам'яток зодчества історичними довідками щодо їх історії в контексті історії краю; циклічність роботи, сформована відповідно до кліматичних умов.

Окреслення регіональних вимірів творчого доробку митця; простеження маршрутів дослідницьких подорожей Орди у відповідності географічного розташування населених пунктів і локалізації архітектурних об'єктів ХІХ ст. в рамках Подільської, Волинської, Київської губерній і Галичини до сучасного адміністративного розподілу українських земель; фіксація на сучасних картах областей України, територіями яких пересувався Орда, населених пунктів, де збудовані архітектурні пам'ятки, зафіксовані художником, сприятиме адекватному розумінню та використанню творчих композицій майстра у пам'яткоохоронній практиці.

Принципи використання іконографічних творів Орди в історико-архітектурній науці, пам'яткоохоронній та реставраційній практиці різняться в залежності від

стану збереженості об'єкта зодчества, зафіксованого художником, а також від сутності науково-практичної галузі впровадження:

- аналіз архітектурних краєвидів Орди (оригінальних рисунків і літографічних аркушів), в яких зафіксовано *втрачені об'єкти українського зодчества*, виводить весту митця в ряд важливих (інколи єдиних) компонентів реставраційного дослідження, цінних іконографічних джерел, здатних суттєво поповнити історико-архітектурну науку й забезпечити створення якісних графічних реконструкцій;
- аналіз творчих композицій майстра із зафіксованими *об'єктами зодчества, що перебувають у напівзруйнованому, пошкодженому стані*, продемонстрував можливість використання рисунків і літографій Орди в якості допоміжного іконографічного джерела, що містить інформацію про стилістику й типологію архітектурного об'єкта в конкретний проміжок часу (друга половина ХІХ століття, інколи художником вказані роки написання краєвиду);
- дослідження робіт Орди із зафіксованими *пам'ятками архітектури, які зберегли свій первинний вигляд або зазнали мінімальних змін*, надає іконографічним творам художника виключно вторинного значення в процесі проведення досліджень по об'єкту зодчества, який реставрується, надаючи можливість порівняльного аналізу його історичного та сучасного стану;
- *в історико-архітектурній науці* архітектурні краєвиди Н. Орди можуть бути використані в наступних напрямках: відтворення автентичного вигляду пам'ятки на конкретний історичний період; отримання додаткової інформації про стилістичні та типологічні особливості об'єкта; отримання інформації про втрачені пам'ятки; складання максимально повної інформації про архітектурний об'єкт з метою популяризації пам'яток українського зодчества;
- *у пам'яткоохоронній та реставраційній практиці* весту Н. Орди можуть бути використані в наступних напрямках: як цінне іконографічне джерело для якісного проведення історико-бібліографічних й архівних досліджень по реставраційному об'єкту і, як наслідок, відбудови (реставраційної реконструкції); отримання інформації про стилістичні нашарування архітектурного об'єкта; створення графічних реконструкцій втрачених пам'яток архітектури.

Список використаних джерел

1. Баженов Л. В. Alma Mater подільського краєзнавства (Місто Кам'янець-Подільський – центр історичної регіоналістики ХІХ – початку ХХІ століть). Наукове видання. – Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2005. – 416 с.
2. Баженов Л. В. Поділля в працях дослідників і краєзнавців ХІХ–ХХ ст.: Історіографія. Бібліографія. Матеріали. – Кам'янець-Подільський, 1993. – 479 с.
3. Баженов Л. В. Місто Кам'янець-Подільський у дослідженнях українських і зарубіжних істориків ХІХ – початку ХХІ ст. // Кам'янець-Подільський у контексті українсько-європейських зв'язків: Збірник наукових праць за підсумками Другої Міжнародної науково-практичної конференції “Кам'янець-Подільський у контексті українсько-європейських зв'язків” (14-15 травня 2005 р.). – Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський державний університет, інформаційно-видавничий відділ, 2005. – С. 9-14.
4. Беларусь у малюнках Напалеона Орды. Друга палова 19 ст. – Мінск, 2001. – 145 с.
5. Березіна І. В. Ведута у творчості Н. Орди (за матеріалами НІАЗу “Кам'янець”) // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. № 2 (7). – 2001. – С. 102-105.
6. Березіна І. В. Сакральна архітектура у літографіях Наполеона Орди // Історія релігій в Україні: Праці ХІІ-ї міжнародної наукової конференції. Книга ІІ. – Львів: Логос, 2003. – С. 492-498.
7. Березіна І. В. Подільська ведута в акварелях Наполеона Орди та Яна Мюнтца // Народознавчі зошити: Двомісячник Інституту народознавства Національної Академії Наук України. Зошит 3-4. – Львів, 2004. – С. 428-430.
8. Березіна І. В. Синтез мистецтв у творчості Наполеона Орди // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка: Збірник наукових праць. Випуск 2. – Луганськ, 2004. – С. 7-15.
9. Березіна І. В. Архітектурні пам'ятки Поділля у творчості Наполеона Орди // Polacy na Podolu: Pamiętnik Kijowski. Tom 7. – Kijów, 2004. – S. 290-299.
10. Березіна І. В. Зображення палаців та резиденцій на Поділлі у творчості Наполеона Орди // Проблемы теории и истории архитектуры Украины: Сборник научных трудов. Выпуск 6. Архитектурное наследие. – Одесса: Астропринт, 2005. – С. 168-175.
11. Березіна І. В. Мистецька спадщина Наполеона Орди у пам'яткоохоронній та реставраційній справі // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. Випуск 12. – Київ, 2005. – С. 186-193.
12. Березіна І. В. Творчість Н. Орди в світлі літературознавчих джерел // Теоретичні та практичні питання культурології: Збірник наукових статей. Випуск ХХІ. – Мелітополь: Санна, 2005. – С. 60-66.
13. Березіна І. В. Зображення храмів у творчості Н. Орди в архівних, музейних та приватних збірках // Історія релігій в Україні: Науковий щорічник. Книга ІІ. – Львів: Логос, 2005. – С. 831-837.
14. Березіна І. В. Оборонна архітектура України на літографіях Наполеона Орди // Вісник інституту “Укрзахідпроектреставрація”, № 15. – Львів: інститут “Укрзахідпроектреставрація”, 2005. – С. 143-147.

15. Березіна І. В. Цінність творчого доробку Наполеона Орди для історико-архітектурної науки // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. / За ред. Даниленка В. Я. – Харків: ХДАДМ, 2006. – № 7. – С. 9-25.
16. Березіна І. В. Старожитнє зодчество України у творчості Наполеона Орди // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. / За ред. Даниленка В. Я. – Харків: ХДАДМ, 2007. – № 1. – С. 3-13.
17. Бірюльов Ю., Волков О. Замки Західної України: Путівник. – Львів: Центр Європи, 2005. – 25 с.
18. Брокгауз Ф., Ефрон. Энциклопедический словарь. – С.-Петербург, 1893. – Т. X (НІАЗ).
19. Буркхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы. – М.: “Алетейа”, 1999. – 215 с.
20. Вежа Рожанка і прибудова пам’ятки архітектури XIV-XVI ст.ст. замка в м. Кам’янці-Подільському Хмельницької обл. Том. VI. Обмір. м. Київ, червень, 1975 р.
21. Верменич Я. Історична регіоналістика в Україні: Український історичний журнал. – 2001. – № 6. – С. 21–37.
22. Вечерський В. В. Втрачені об’єкти архітектурної спадщини України. – К: НДІТІАМ, 2002. – 592 с.
23. Вишпер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: Изобразительное искусство, 1985. – 285 с.
24. Водзинський Є. Питання охорони містобудівної спадщини // Архітектурна спадщина України. Вип. I. Маловивчені проблеми історії архітектури та містобудування / За ред. В. Тимофієнка. – К., 1994. – С. 209–214.
25. Водзинський Є. Питання охорони своєрідності історичних міст України // Архітектурна спадщина України. Вип. 2. Національні особливості архітектури народу України / За ред. В. Тимофієнка. – К., 1995. – С. 242-254.
26. Водзинський Є. Питання охорони своєрідності історичних міст України: Архітектурна спадщина України. – К., 1995. – С. 242-253.
27. Возницький Б. Микола Потоцький староста Канівський та його митці архітектор Бернард Меретин і сницар Іоан Георгій Пінзель. – Львів: “Центр Європи”, 2005. – 160 с., 220 іл.
28. Газін В., Дубінський В. Нові підходи до формування вузівського навчального курсу історичного краєзнавства // Хмельниччина: Дивокрай. – 2004. – № 1-2. – С. 87–89.
29. Глинник В. Мастер архитектурного пейзажа // Архитектура Белоруссии. – 1988. – № 2. – С. 33.
30. Грицак Я. Нарис історії України: формування модерної української нації XIX–XX ст.: Навчальний посібник для учнів гуманітарних гімназій, ліцеїв, студентів історичних факультетів вузів, вчителів. – К.: Генеза, 1996. – 360 с.
31. Гульдман В.К. Памятники старины в Подолии. – Каменец-Подольский, 1901. – 401 с.
32. Данілов І. В., Гераськів В. М. Фортифікація: погляд у минуле // Нарис з історії оборонного мистецтва. – Кам’янець-Подільський, 1999. – 80 с.
33. Дергачова Г. Забутий львівський пейзаж Антонія Лонге // Записки наукового товариства імені Т. Шевченка. – Львів. – 1994. – С. 387-392.
34. Дорошенко Д. Про минулі часи на Поділлі (Коротка історія краю). – Хотин: Буковина, 1992. – 40 с.

35. Дрібниця В. О., Реєнт О. П. Історія України: Навчальний посібник для 9-го класу. – К.: Фаренгейт, 2000. – 336 с.
36. Дьомін М. Проблеми дослідження архітектурної спадщини України // Архітектурна спадщина України: Маловивчені проблеми історії архітектури та містобудування. – Київ, 1994. – С. 5-10.
37. Жаборюк А. А. Мистецтво живопису і графіки на Україні в I пол. і серед. ХІХ ст. – К., 1983. – 346 с.
38. Жаборюк А. А. Український живопис останньої третини ХІХ – поч. ХХ ст. – К., 1990. – 309 с.
39. Жолтовский П. Н. Украинская живопись XVII-XVIII ст.: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – М., 1979. – 47 с.
40. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні. – К.: Наукова думка, 1973. – 132 с.
41. Задорожнюк А. Б. Орда про Поділля // Поляки на Хмельниччині: погляд крізь віки: Збірник наукових праць за матеріалами міжнародної наукової конференції. Інститут історії України НАН України та ін. – Хмельницький: Поділля, 1999. – С. 525-526.
42. Задорожнюк А. Б. Подільські архітектори ХІХ ст. // Освіта, наука і культура на Поділлі: Збірник наукових праць. – Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2004. – Т. 4. – С. 264–270.
43. Западноевропейская графика XV–XX веков: Сборник статей. – Ленинград: Искусство, 1985. – 198 с.
44. Історія релігії в Україні: у 10-ти т. Т. 4. Католицизм // За ред. П. Яроцького. – К., 2001. – 598 с.
45. Історія української архітектури / Ю.С. Асєєв, В.В. Вечерський, О. М. Годованюк та ін.; За ред. В.І. Тимофієнка. – К.: Техніка, 2003. – 472 с.
46. Кам'янець-Подільський: Туристичний путівник. – Львів – Кам'янець-Подільський: “Центр Європи”, 2003. – 320 с.
47. Каталог виставки сучасної української графіки. – Львів: АНУМ, 1932. – 32 с.
48. Качкан В. Мелодія ліній: Кам'янець-Подільський вісник. – 1998. – 4 липня. – С. 3.
49. Киркевич В. Усадьбы Наполеона Орды. – А.С.С. – Центр розвитку Территорій “Скавика”, 1998. – №5. – С. 42–60.
50. Ковпаненко Н. Г. Архітектурно-мистецька спадщина України в працях визначних учених другої половини ХІХ – початку ХХ ст.: Український історичний журнал. – НАН України, 2005. – № 6 (465). – С. 112–128.
51. Колісник Є. М. Павлуцький Г. Г. як дослідник вітчизняної архітектури // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Збірник наукових праць / За редакцією Даниленка В. Я. – Харків: ХДАДМ, 2005. – № 1. – Ч. II. – С. 36-41.
52. Коломієць М. Про національні і регіональні особливості архітектури України // Архітектурна спадщина України. Вип. I. Маловивчені проблеми історії архітектури та містобудування / За ред. В. Тимофієнка. – К., 1994. – С. 209-214.
53. Кон-Винер. История стилей изобразительных искусств. – М.: Сварог и К., 1998. – 217 с.
54. Корнеева В. Андріївська церква у Києві: Знахідки реставраторів // З історії української реставрації / За ред. Тимофієнка, упоряд. В. Отченашко, А. Антонюк. – К.: Українознавство, 1996. – С. 25-30.

55. Король С. Романтичні альбоми літографій: від “Збірки найгарніших і найцікавіших околиць Галичини” (1823) до “Околиць Галичини” (1947-48) // Народознавчі зошити: Двомісячник Інституту народознавства Національної Академії Наук України. – Львів, 2004. – № 3-4. – С. 413-428.
56. Король С. Традиції ведуть у львівських топографічних краєвидах // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Збірник наукових праць / За редакцією Даниленка В. Я. – Харків: ХДАДМ, 2005. – № 1. – Ч. II. – С. 42-51.
57. Костриця М. Ю. Наполеон Орда. – Постаті землі Бердичівської // Історико-краєзнавчі нариси. – Т. 1. – Житомир, 2005. – С. 57-61.
58. Криворучко Ю. Тенденції розвитку сучасної сакральної архітектури України // Історія релігій в Україні: Праці XI-ї Міжнар.наук.конф. – Львів, 2001. – Т. 2. – С. 286-302.
59. Крижановський О.П., Плохій С.М. Історія церкви та релігійної думки в Україні. Навч. посібник: У 3-х кн. Кн. III. – К.: Либідь, 1994. – 336 с.
60. Кудрицький А. В. Митці України // Енциклопедичний довідник. – К.: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1992. – 846 с.
61. Кузнецова Л. С. Беседы об изобразительном искусстве и архитектуре. – К.: Радянська школа, 1989. – 320 с.
62. Кузьмич О. Природні характеристики у виявленні національних особливостей архітектури України // Архітектурна спадщина України. – К., 1995. – С. 238-241.
63. Кулагин А. М. Беларусь у малюнках Наполеона Орды. Друга палова XIX ст. – Минск: Беларусь, 2004. – 143 с., 122 ил.
64. Купчишин М., Мичак А. Шаргородщина. Сторінки історії. – К., 2002. – 318 с.
65. Кучеренко В., Швець-Машкара С., Юрченко С. Наполеон Орда – майстер ведуть: Український культурологічний альманах // Хроніка XIX ст., 2000. – С. 30-35.
66. Левандаускас Витаутас. Иконографические особенности творчества Наполеона Орды // Весник Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры. – Мінск, 2004, т. 3. – С. 51-57.
67. Лесик О.В. Замки та монастирі України. – Львів: Світ, 1993. – 176 с.
68. Лисий А. Нариси історії Мурафського костельу. – Вінниця, 2000. – 144 с.
69. Лобановський Б. Б. Нариси з історії українського мистецтва. – К.: Мистецтво, 1989. – 203 с.
70. Логвин Н. До історії реставрації пам’яток в Україні кінця XIX – початку XX ст. // Архітектурна спадщина України. Вип. 3, част. 1: Питання історіографії та джерелознавства української архітектури / За ред. В. Тимофієнка. – К.: Українознавство, 1996. – С. 193-198.
71. Лодзинський Є. Історичні міста України: дослідження та охорона спадщини // Архітектурна спадщина України. – К.: Українознавство, 1996. – С. 243-254.
72. Лорентц А., Роттермунд А. Класицизм в Польше. – Варшава, 1984. – С. 367.
73. Малаков Д. В. По Брацлавщині. – М.: Искусство, 1982. – 175 с.
74. Малаков Д. В. По Восточному Подолью. – М.: Искусство, 1988. – 168 с.
75. Мандзюк Ф. Українські мандри Орди. – Дзеркало тижня, 2004. – № 23 (498).
76. Мацюк О.Я. Замки і фортеці Західної України. Мандрівки історичні. – Львів. – 1997. – 160 с.
77. Методика реставрації пам’яток архітектури / Под общ. ред. Е. В. Михайловского. М.: Стройиздат, 1977. – 168 с.

78. Методические рекомендации по исследованию историко-архитектурного наследия в городах Украинской ССР / Под ред. Е. Е. Водзинского, Е.Е. Ключниченко, И. В. Колесниковой, Ю. А. Нельговского. – К., 1982. – 120 с.
79. Мистецтво України. Біогр. довід. Упоряд.: А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський / За ред. А. В. Кудрицького. – К.: Укр. енцикл., 1997. – 700 с.
80. Мойсеєнко З. Відродження національної своєрідності архітектури України // Архітектурна спадщина України. Вип. 2. Національні особливості архітектури народу України / За ред. В. Тимофієнка. – К., 1995. – С. 230-238.
81. Мытарева К. В. Виленская школа живописи и её контакты с русской художественной культурой: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Ленинград, 1978. – 21 с.
82. Нельговський Ю. П., Степовик Д. В., Членова Л. Г. Українське мистецтво. – Київ: Радянська школа, 1976. – 135 с.
83. Новак О. Ф. Християнство в Україні. Нариси. – Рівне: “Ліста-М”. – 2003. – 504 с.
84. Новицкий А. П. Еще к возрождению украинского архитектурного стиля. – Украинская жизнь, 1913. – №9. – С. 40-45.
85. Осетрова Г. Иноземні художники на Поділлі. – Радянське Поділля, 1983. – С. 18-20.
86. Отамановський В. Краєзнавство на Поділлі: найближчі завдання та потреби і роль в краєзнавчій праці Кабінету Виучування Поділля. – Вінниця, 1926. – С. 6-7.
87. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР. – Иллюстр. справочник-каталог. – К.: Будівельник, 1983–1986 рр. Т. 1–4. (1 том – 160 с. (1983), 2 том – 336 с. (1985), 3 том – 337 с. (1985), 4 – 375 с. (1986)).
88. Пам’ятка архітектури XIII-XVIII ст.ст. Замок в м. Кам’янець-Подільському. Вежа Рожанка та прибудова XIV-XVI ст.ст. Том V. Попередні роботи до проекту реставрації II-ї черги. Історична довідка. Опис пам’ятки. Київ – 1975 р.
89. Пархоменко Н. В. Становление и развитие реалистического пейзажа в украинском изобразительном искусстве XIX – начала XX веков (до 1917 г.): Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – М., 1980. – 24 с.
90. Пасічний А. М. Образотворче мистецтво / Словник-довідник. – Тернопіль, 2003. – 215 с.
91. Перспективна програма консерваційних і реставраційних робіт по комплексу Старого й Нового замків у м. Кам’янець-Подільському. – К., НДІТІАМ, 1999.
92. Петров М. Б. Історична топографія Кам’янця-Подільського кінця XVII–XVIII (Історіографія. Джерела). – Кам’янець-Подільський: Абетка – НОВА, 2002. – 384 с.
93. Петрушенко Р., Кушнір М. До питання про католицьку архітектуру центрального та східного Поділля кінця XIV–початку XX століть // Вісник інституту “Укрзахідпроектреставрація”. – Львів, 2000. – № 11. – С. 31-38.
94. Підгурний І. Оборонна архітектура Поділля в іконографії // Вісник інституту “Укрзахідпроектреставрація”, № 15. – Львів: інститут “Укрзахідпроектреставрація”, 2005. – С. 139–1427.
95. Пламеницкая Е. М. Из исследований Каменец-Подольской крепости // Археологические исследования на Украине в 1968 г. – К.: Наукова думка, 1971. – С. 260–266.
96. Пламеницька Є. М. Дослідження Кам’янець-Подільського замку в 1969 році // Археологічні дослідження на Україні в 1969 р. – К.: Наукова думка, 1972. – С. 298-303.

97. Пламєницька Є. М. Дослідження Кам'янець-Подільської фортеці: Матеріали другої подільської історико-краєзнавчої конференції. – Львів: Каменяр, 1969. – С. 139-142.
98. Пламєницька Є. М. Кам'янець-Подільський. Історико-архітектурний нарис. – К., 1968. – 120 с.
99. Пламєницька О. А. Забудова Кам'янця-Подільського за мідьоритом К. Томашевича 1673 – 1679 рр.: до проблеми дослідження української вєдути // Архітектурна спадщина України. – К.: Українознавство, 1996. – С. 82-105.
100. Пламєницька О. А. Сакральна архітектура Кам'янця на Поділлі. – Кам.-Поділ.: АБЕТКА, 2005. – 388 с. з іл.
101. Пламєницька О. А. Християнські святині Кам'янця на Поділлі. – К.: Техніка, 2001. – 301 с. з іл.
102. Подъяпольский С. С. Реставрация памятников архитектуры. – М.: Стройиздат, 2000. – 287 с.
103. Поляки на Хмельниччині: погляд крізь віки // Збірник наукових праць за матеріалами міжнародної наукової конференції (23 – 24 червня 1999 року). – Хмельницький: Поділля, 1999. – 300 с.
104. Прибега Л. Історичне середовище як пам'яткоохоронна категорія. – Українська академія мистецтва // Дослідницькі та науково-методичні праці. Випуск 11. – К., 2004. – С. 177-186.
105. Прибега Л. Українська архітектурно-реставраційна школа: історія і сьогодення – Українська академія мистецтва // Дослідницькі та науково-методичні праці. Випуск 10. – К., 2003. – С. 7-8.
106. Проект реставрации памятника архитектуры XIII-XVIII вв. – замка в г. Каменце-Подольском. Башня Рожанка и пристройка XIV-XVI вв. Т. 5. // Предварительные работы к проекту реставрации второй очереди / Историческая справка. Описание памятника. – Украинское специальное научно-реставрационное производственное управление. – К., 1975.
107. Прокопчук В. С. Два села – одна доля. – Кам'янець-Подільський: Оіум, 2001. – 272 с.
108. Прокофьев В. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. – М., 1983. – С. 18.
109. Проект консерваційно-реставраційних робіт по вежі Рожанці фортеці в м. Кам'янці-Подільському Хмельницької обл.
110. Ранинский Ю. В. Памятники архитектуры и градостроительства: Учеб. пособие для архит. и строит. спец. вузов. – М.: Высш. шк., 1998. – 63 с.
111. Рославец Е. Н. Живопись Франции XVII-XVIII веков. – К.: Мистецтво, 1990. – 222 с.
112. Сіцінський Є. Оборонні замки Західного Поділля XIV-XVII ст. / Історично-археологічні нариси. – К., 1928. – С. 78-85.
113. Сіцінський Ю. Нариси з історичної топографії міста Кам'янця-Подільського та його околиць. – Кам'янець-Подільський: Кам'янець на Поділлі, 1994. – 60 с.
114. Січинський В. Ю. Вступ до українського краєзнавства. – Прага, 1937. – 186 с.
115. Список пам'ятних дат, оголошених ЮНЕСКО на 2006–2007 роки, затверджений на 33 сесії Генеральної конференції. – 33 С/12. – Оригінал: французький. – Париж, 6 жовтня 2005. – 31 с.
116. Старовойт О. Український історичний календар. – Львів: Каменяр, 1992.

117. Татаренко. В. Духовна спадщина народу // Народне мистецтво. – 2002. – №3-4. – С. 4–7.
118. Ткачев В. Н. История архитектуры. – М.: Высшая школа, 1987. – 270 с.
119. Товстенко Т. Д. Реконструкция исторической застройки городов. – К.: Будівельник, 1984. – 72 с.
120. Тронько П. Историчне краєзнавство: крок у нове тисячоліття. – К., 2000. – 270 с.
121. Тронько П. Т. Краєзнавство України у контексті національно-культурно-освітніх процесів: історія і сучасність // Кам'янець-Подільський у контексті українсько-європейських зв'язків: Збірник наукових праць за підсумками Другої Міжнародної науково-практичної конференції “Кам'янець-Подільський у контексті українсько-європейських зв'язків” (14-15 травня 2005 р.). – Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський державний університет, інформаційно-видавничий відділ. – 2005. – С. 3-8.
122. Трошкіна О., Сєдак О. Представницька архітектура як реалія епохи (До проблеми традицій, наслідування, наступності) – Українська академія мистецтв: Дослідницькі та науково-методичні праці. Випуск 11. – К., 2004. – С. 205-206.
123. Трубочанінов С. В., Винокур І. С. Історія Поділля та Південно-східної Волині. Книга І. – Кам'янець-Подільський: Центр Поділлязнавства, 1993. – 112 с.: карти, іл.
124. Трубочанінов С. Країна замків і фортець. Історичні нариси. – Хмельницький: Оіюм, 2007. – 48 с.
125. Українська РСР: Адміністративно-територіальний устрій: на 1 січ. 1987 року. – К.: Голов. Ред.. УРЕ, 1987. – 504 с.
126. Українське мистецтво у міжнародних зв'язках // Дожовтневий період. – К.: Наукова думка, 1983. – 56 с.
127. Уразова Л. Н. Польские художники-реалисты: творчество группы реалистов. – М., 1979. – 273 с.
128. Урсу Н. О. Кам'янецька ведута // Пам'ятки культури України. – К., 2000. – № 3-4. – С. 22-30.
129. Урсу Н.О. Домініканський костьол у Смотричі на Поділлі // Культура народів Причорномор'я. – Сімферополь, 2002.– № 30.– С. 93–98 з іл.
130. Урсу Н.О. Залові храми домініканського ордену на території Подільського воєводства XVII-XVIII ст. // Наукові записки. – Серія: мистецтвознавство. – Тернопіль, 2002.– № 2 (9). – С. 94–100.
131. Урсу Н.О. Костьол Успіння Пресвятої Діви Марії у Летичеві // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків, 2001–2002. – № 2-3, 1. – С. 45-53 з іл.
132. Федорович-Малицька Л. Проблема національного в мистецтві // Наші дні. – 1943. – Ч. 3. – С. 2-3.
133. Фоменко В. Архітектура в київській гравюрі XVII – XVIII ст.: Записки наукового товариства імені Т. Шевченка. – Львів. – 1994. – С. 296-304.
134. Фонди Національного історико-архітектурного заповідника “Кам'янець”. Колекція літографій Наполеона Орди. – інв. № 762–2012/4058.
135. Фонди Хмельницького обласного краєзнавчого музею. Колекція літографій Наполеона Орди. – інв. № 1173–1174/Г – 25815–25816 – 1221/Г – 25863.
136. Фонди Московського державного музею архітектури ім. Щусєва. Рисунок Н. Орди “Летичів”.
137. Фонди Російського державного історичного архіва у Санкт-Петербурзі. Ф. 835. – Опись 4, дело № 188. – Виды старинных городов, замков и монастырей в Западном крае. Литографии Наполеона Орды – инв. № 1722-1915.

138. Фонди Ягелонської бібліотеки (Biblioteka Jagiellońska). N. Orda. Zamek i klasztor w Wiśniczu. – Oddział Zbiorów Graficznych.
139. Фонди Національного музею в Кракові (Muzeum Narodowe w Krakowie). Рисунки та акварелі Наполеона Орди. – sygn. III r.a. 2827– sygn. III r.a. 4210.
140. Фонди Національного закладу ім. Оссолінських (Zakład Narodowy im. Ossolińskich). – Orda N. Album widoków przedstawiających miejsca historyczne Królestwa Galicji i ziem Krakowskich zrysowane z natury // Litografia w zakładzie litograficzno-artystycznym Maksymiliana Fajansa w Warszawie. –1875-1883, litografie.
141. Хареўскі Сяргей. Альбом на памяць // Наша Ніва. – Мінск, 12 ліпеня 1999. – №14 (135).
142. Цитович В. Реставрація: між парадигмою і теорією // Пам'ятки України: історія та культура: Науковий часопис, 2004. – № 2. – С. 30–58.
143. Шамраєва А., Юрченко С. Костел Св. Олександра у Києві // З історії української реставрації / За ред. Тимофієнка, упоряд. В. Отченашко, А. Антонюк. – К.: Українознавство, 1996. – С. 40-44.
144. Шоста Всеукраїнська конференція з історичного краєзнавства. – Луцьк, 1993. – 243 с.
145. Щербаківський В. Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці / Упоряд., вст. ст. В. Ульяновського; додатки П. Герчанівської, В. Ульяновського. – Київ: Либідь, 1995. – 288 с.
146. Яців Р. М. Львівська графіка. – К.: Наукова думка, 1992. – 118 с.
147. Aftanazy R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. Tom I-XI. – Wrocław: Wydawnictwo Wrocław, 1996.
148. Aftanazy R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. –Wojewodztwo podolskie. – Wrocław: Wydawnictwo Wrocław, 1996. – 447s.
149. Album widoków gubernij Grodzieńskiej, Wileńskiej, Mińskiej, Kowieńskiej, Wołyńskiej, Podolskiej, Kijowskiej, Witebskiej i Mochilowskiej... Napoleona Orde. – Warszawa, Litografja Maksymiljana Fajansa, 1876. Orda N. Album widoków przedstawiających miejsca historyczne Królestwa Galicji i ziem Krakowskich zrysowane z natury // Litografia w zakładzie litograficzno-artystycznym Maksymiliana Fajansa w Warszawie. – 1875 – 1883, litografie.– Akc. 6367 – D – 50. (ZNO).
150. Betlej A. Działalność budowlana jezuitów oraz Pawła Giżyckiego // Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej w okresie nowożytnym od XVI do XVIII wieku. – Warszawa, 1998. – s. 318-319; Betlej A. Paweł Giżycki SJ architekt polski XVIII wieku. – Kraków, 2003. – 400 s.
151. Chrzanowski Tadeusz. Napoleona Ordy ojczyście fascynacje // Album widoków historycznych Polski poświęcony rodakom. Zrysowane z natury przez Napoleona Orde. – Gdańsk: JMJ Oficyna Wydawnictwa, 1991. – S. 7–12 (BUNK).
152. Dobrowolski Tadeusz. Nowoczesne malarstwo polskie. T.I. – Wrocław – Kraków, 1957. – S. 241-243 (ADK).
153. Encyklopedia Kresów. – Kraków: Wydawnictwo Kluszczyński. – 558 s. (б/в).
154. Encyklopedia Popularna PWN. Wydanie piąte. – Państwowe wydawnictwo naukowe. Warszawa. – 1982. – 912 s.
155. Fridrich Alojzy T.I. Historie cudownych obrazów Najświętszej Maryi Panny w Polsce. – T. IV. – Kraków, 1911. – 500 s.
156. German F., Orda Napoleon, [w:] Polski słownik biograficzny, t. 24, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979, S. 161-163.
157. Herbarz Polski Kaspra Niesieckiego S.J., powiększony dodatkami późniejszych autorów i wydany przez Jana Bobrowicza. – Tom IV. – Lipsk, 1839.
158. Historia XIX stulecia. Pod redakcyą Dr. Aleksandra Czechowskiego. – Tom trzeci. – Warszawa: Nakład “Gazety Polskiej”, 1902. – 695 s.
159. Hornung Z. Jan de Witte architect kościoła Dominikanów we Lwowie.– Warszawa, 1995. – 303 s.
160. Kaczanowska Maria. Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości // Rocznik muzeum narodowego w Warszawie: XII. – Warszawa, 1968. – S. 115-159 (BDSK).

161. Kamieniec Podolski / Studia z dziejów miasta i regionu. Pod red. F. Kiryka. T. I. – Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2000. – 329 s.
162. Koch W. Style w architekturze. – Warszawa, 1996. – 528 s.
163. Kocielska Z., Tobiaszowa Z. Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie. Tom I. Rysunki Napoleona Ordy. – Warszawa: PWN, 1975.
164. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego wojewódstwa Ruskiego. – Kraków, 1993–2005. – T. 1–13.
165. Kowalczyk J. Kierunki w późnobarokowej architekturze sakralnej na Wołyniu // Sztuka kresów wschodnich.- Kraków, 1994. – S. 7-16.
166. Kowalczyk J. Kościoły późnobarokowe w diecezji Kamienieckiej // Sztuka kresów wschodnich.- Kraków, 1996.- Cz. 2.- S. 85-126.
167. Kowalczyk J. Późnobarokowe kościoły i klasztory diecezji kijowskiej i dekanatu braclawskiego // Sztuka kresów wschodnich. – Kraków, 1998. – Cz. 3.
168. Kowalczyk J. Późnobarokowe kościoły i klasztory diecezji kijowskiej i dekanatu braclawskiego // Sztuka kresów wschodnich.- Kraków, 1998.- Cz. 4.
169. Kowalczyk J. Z badań nad dziełami architektury sakralnej Jana de Witte // Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej w okresie nowożytnym od XVI do XVIII wieku. – Warszawa, 1998. – S. 327-351.
170. Lucyan Rydel. Królowa Jadwiga. – Poznań: Karol Kozłowski, 1910. – 300 s.
171. Lurker M. Słownik obrazów i symboli biblijnych. – Poznań: Pallottinum, 1989. – 307 s.
172. Łoza S. Architekci i budowniczowie w Polsce. – Warszawa, 1954. – 424 s.
173. Łuszczkiewicz W. Architekci zakonni XIII wieku w Polsce i pozostałe ich prace // Rocznik Zarządu Akad. Umiej. w Krakowie. – Kraków, 1889. – S. 103–130.
174. Marzec D. Napoleon Orda – niedooceniony “ruinista”/ Ruina w sztuce i kulturze XVIII i XIX st. – Wydział artystyczny w UMCS. – Lublin, 2000. – S. 1-12.
175. Młodawska M, Betlej A. Kościoły o palladianizujących fasadach w dawnym wojewódstwie podolskim i kijowskim // Sztuka kresów wschodnich.- Kraków, 2003.- Tom 5.- S. 129-136.
176. Olszamowski B., Padlewski Z. Polski Słownik Biograficzny. T. XXIV. – Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk, 1979. – C. 161–163.
177. Orgelbranda S. Encyklopedia Powszechna. Tom XI. – Warszawa: Towarzystwa Akcyjnego, 1901. – 450 c. (HIA3).
178. Polski Słownik Biograficzny. Polska Akademia Nauk. Instytut Historii. – Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1980.
179. Popek Leon. Świątynie Wołynia. – Lublin, 1997. – T. 1. – 372 z il. (BDK).
180. Przeddziecki A. Podole, Wołyń, Ukraina. Obrazy miejsc i czasów. – Wilno, 1840–1841. – T. 1–2.
181. Rolle (Dr. Antoni. J.) Gawędy historyczne. Tom II. – Kraków: Wydawnictwo literackie, 1966. – 660 s. (HIA3).
182. Rolle J. (Dr. Antoni J.) Zameczki podolskie na kresach multańskich. – Warszawa, 1880. – T 3. (HIA3).
183. Romanowska M. Stanisław Wyspiański. – Kraków: Wydawnictwo Kluszczyński, 2001. – 136 s.
184. Suchodolscy Maria i Bogdan. Polska. Narod a sztuka. – Warszawa: Wydawnictwo Arkady, 1988.
185. Sztuka Kresów Wschodnich. Pod red. J. K. Ostrowskiego // Materiały sesji naukowej. – Kraków, 1996. – 400 s.
186. Tomkowicz S. Style w architekturze kościelnej. – Kraków, 1923. – 168 s. (BDK).
187. Wawrzewski Maciej. Napoleon Orda // Wystawa w 100-lecie śmierci. – Warszawa, 1983. – 15 s. (MNK).
188. Wołczański J., Walczewski J. Świątynie na Wołyniu. Rzymskokatolickie obiekty sakralne w diecezji łuckiej. – Kraków, 2000. – 207 s.
189. Żelichowski Ryszard. Orda na Srebrnej. – Kraków, 1983. – №28 – C. 12. (MNK).

Додатки

Додаток 1

Организация Объединенных Наций по
вопросам образования, науки и
культуры

**Исполнительный
совет**

EX

Сто семьдесят первая сессия

171 EX/36

ПАРИЖ, 31 марта 2005 г.

Оригинал: французский/
английский

Пункт 46 предварительной повестки дня

**Предложения государств-членов о памятных датах в 2006-2007 гг., которые
могли бы отмечаться с участием ЮНЕСКО**

РЕЗЮМЕ

В соответствии с решением 159 EX/7.5 Генеральный директор представляет
Исполнительному совету предложения государств-членов о памятных датах в
2006-2007 гг., которые могли бы отмечаться с участием ЮНЕСКО.

Проект решения: пункт 133.

I. ВВЕДЕНИЕ

1. В своем решении 154 ЕХ/7.7 Исполнительный совет утвердил критерии и процедуры, на основе которых проводится рассмотрение предложений государств-членов об участии ЮНЕСКО в мероприятиях по случаю памятных дат в ходе каждого двухлетнего периода.
2. После того, как эти критерии были впервые использованы в отношении периода 1998-1999 гг., Исполнительный совет в своем решении 157 ЕХ/9.6 предложил Генеральному директору в будущем улучшить представляемую государствам-членам информацию о процедурах и критериях, применяемых для отбора предложений о памятных датах.
3. Кроме того, Генеральная конференция в своей резолюции 30 С/58 предложила Исполнительному совету провести обзор форм и процедуры, которых следует придерживаться при составлении списка памятных дат.
4. В связи с этим Исполнительный совет на своей 159-й сессии принял новые критерии и новые процедуры рассмотрения предложений государств-членов по этому вопросу (**решение 159 ЕХ/7.5**), которые были впервые использованы в отношении периода 2002-2003 гг.
5. С учетом переноса весенних сессий Исполнительного совета на более ранний период Совет на своей 166-й сессии установил в качестве последней даты подачи предложений 15 января второго года двухлетнего финансового периода (**решение 166 ЕХ/9.3 и резолюция 32 С/55**).
6. В соответствии с этими условиями Генеральный директор в письме от 2 августа 2004 г. предложил национальным комиссиям по делам ЮНЕСКО сообщить ему о памятных датах на период 2006-2007 гг., которые связаны с выдающимися деятелями или историческими событиями и которые могли бы отмечаться с участием ЮНЕСКО, и указал в качестве последней даты подачи соответствующих предложений 15 января 2005 г.
7. По состоянию на 9 февраля 2005 г. Секретариат получил **90 предложений, 59 из которых были отобраны** и включены в настоящий документ в соответствии с критериями, установленными Исполнительным советом на его 159-й сессии.
8. Межсекторальный комитет Секретариата по отбору предложений, состав которого приводится в Приложении ниже, рассмотрел все поступившие предложения и составил предварительный список, который, по мнению членов Комитета, отвечает принятым критериям. При составлении списка Комитет стремился также по мере возможности обеспечить географическую сбалансированность, с тем чтобы, при условии соблюдения соответствующих критериев, ЮНЕСКО приняла участие в мероприятиях по случаю памятных дат в каждом регионе.
9. В ходе рассмотрения 90 поступивших предложений выяснилось, что некоторыми государствами-членами не была соблюдена установленная процедура подачи предложений, либо не была представлена вся требуемая информация в установленные сроки. В связи с этим Секретариату пришлось отклонить 31 предложение, которые были сочтены не соответствующими принятым критериям.
10. Вместе с тем, согласно регламентирующим документам, с момента окончания настоящей сессии Исполнительного совета государства-члены располагают двухмесячным сроком для переоформления, в случае необходимости, отклоненных предложений в соответствии с решениями 159 ЕХ/7.5 и 166 ЕХ/9.3. Межсекторальный комитет сможет повторно рассмотреть только те предложения государств-членов, которые были поданы до 15 января 2005 г.

- Переоформленные и отвечающие действующим критериям предложения будут представлены Исполнительному совету на его 172-й сессии.
11. После 32-й сессии Генеральной конференции впервые была выпущена публикация об отмечающихся с участием ЮНЕСКО памятных датах в 2004-2005 гг., которая была распространена среди государств-членов в целях удовлетворения их потребности в информации относительно участия Организации в соответствующих мероприятиях, их лучшего ознакомления с этой программой и поощрения таким образом государств-членов к популяризации их богатого исторического и культурного достояния.
 12. Исполнительному совету надлежит рассмотреть список предложений на 2006-2007 гг., признанных приемлемыми с учетом нижеследующих критериев отбора, утвержденных Исполнительным советом на его 159-й сессии:
 - (a) каждая предлагаемая годовщина должна иметь неоспоримую связь с идеалами и целями Организации в областях образования, науки, культуры, социальных и гуманитарных наук и коммуникации и способствовать сближению народов, терпимости, идеалам мира, диалогу между культурами и взаимопониманию между народами;
 - (b) во внимание не будут приниматься годовщины, связанные с созданием, независимостью или установлением конституционного строя того или иного государства, а также годовщины военных событий;
 - (c) речь должна идти о видных деятелях подлинно всемирного масштаба, а также о произведениях или событиях, действительно имеющих мировое или, по крайней мере, региональное значение и отражающих идеалы, ценности, культурное многообразие и универсальность Организации;
 - (d) годовщина должна отмечаться в связи с пятидесятилетием либо столетием или исчисляться ими; этот критерий, однако, следует использовать с определенной гибкостью;
 - (e) годовщине должны быть посвящены общенациональные мероприятия, которые уже запланированы и на которые выделены определенные средства в государстве-члене или государствах-членах, непосредственно в них заинтересованных;
 - (f) все предложения о годовщинах, которые касаются более чем одного государства, должны представляться всеми ими.
 13. Для принятия соответствующего решения Генеральный директор представляет Исполнительному совету предложения, изложенные в разделе II ниже, в котором приводится информация о каждой отобранной памятной дате вместе с биографическими и историческими сведениями.
 14. Наконец, ввиду слабой представленности женщин среди лиц, указываемых в поступающих предложениях, Секретариат призывает государства-члены, по мере возможности, устранить этот гендерный дисбаланс при отборе в будущем видных деятелей с учетом перечисленных выше критериев.

II. ПРОСЬБЫ ГОСУДАРСТВ-ЧЛЕНОВ, ПРИЗНАННЫЕ ГЕНЕРАЛЬНЫМ ДИРЕКТОРОМ ПРИЕМЛЕМЫМИ

6. 200-летие со дня рождения художника, литератора, композитора Наполеона ОРДЫ (1807-1883 гг.)

25. В письме от 14 января 2005 г., адресованном Генеральному директору, **Постоянное представительство Беларуси при ЮНЕСКО** обратилось к Организации с просьбой принять в 2007 г. участие в мероприятиях по случаю **200-летия со дня рождения Наполеона ОРДЫ**.
26. Генеральный директор считает, что эта просьба отвечает критериям, принятым Исполнительным советом на его 159-й сессии, и предлагает, чтобы ЮНЕСКО приняла участие в праздновании этой памятной даты.
- Пианист, композитор и художник Наполеон Орда создал более 1 000 рисунков и картин, изображающих различные виды разобщенной Польши, а также был автором ряда значительных монументов и архитектурных памятников в других странах. В своих книгах Орда стремился распространять новую музыкальную эстетику в различных европейских странах (в Польше, Франции и др.). Будучи художником, имевшим серьезную архитектурную подготовку, Орда своими картинами обогатил историю изобразительного искусства и архитектуры Беларуси. (CLT)

III. ПРОЕКТ РЕШЕНИЯ

133. По завершении обсуждений Исполнительный совет, возможно, пожелает принять решение следующего содержания:

Исполнительный совет,

1. **рассмотрев** документ 171 EX/36,
2. **отмечая**, что предложения государств-членов были направлены Генеральному директору в полном соответствии с критериями, утвержденными в решении 159 EX/7.5,
3. **предлагает** государствам-членам из всех регионов вносить предложения, с тем чтобы обеспечить лучшее географическое распределение и лучшую гендерную сбалансированность путем отбора, по возможности, видных деятелей из числа женщин, в соответствии с критериями, утвержденными руководящими органами;
4. **рекомендует** Генеральной конференции принять решение о том, что:
 - (а) ЮНЕСКО в 2006-2007 гг. примет участие в мероприятиях по случаю следующих памятных дат:
 - (1) 100-летие со дня рождения Жана Карзу (Гарника Зулумяна) (Армения);
 - (2) 100-летие со дня рождения Нораира Сисакяна (Армения);
 - (3) 150-летие со дня рождения Зигмунда Фрейда (Австрия);

171 EX/36 – page 29

- (4) 250-летие со дня рождения Вольфганга Амадея Моцарта (Австрия);
- (5) 100-летие со дня рождения Летифа Керимова (Азербайджан);
- (6) 200-летие со дня рождения Наполеона Орды (Беларусь);
- (7) 500-летие со дня рождения Ламбера Ломбара (Бельгия);
- (8) 100-летие со дня смерти короля Гбеханзина, правившего в Абомее (Бенин);
- (9) 100-летие со дня смерти Марина Дринова (Болгария);
- (10) 100-летие со дня рождения Эмилиана Станева (Болгария);
- (11) 150-летие со дня рождения Николы Теслы (Хорватия);
- (12) 150-летие со дня рождения Драгутина Горяновича-Крамбергера (Хорватия);

- (13) 100-летие со дня рождения Владимира Прелога (Хорватия);
- (14) 100-летие со дня рождения Алехандро Гарсии Катурлы (Куба);
- (15) 100-летие со дня рождения Ярослава Йежека (Чешская Республика);
- (16) 150-летие основания Средней школы стеклоделия в Каменицки-Шено-ве (Чешская Республика);
- (17) 300-летие со дня смерти Иржи Йозефа Камела (Чешская Республика);
- (18) 100-летие основания города Мбандака и зоологического и ботанического парка Еалы (Демократическая Республика Конго);
- (19) 100-летие со дня рождения Хорхе Икасы (Эквадор);
- (20) 100-летие со дня смерти Поля Сезанна (Франция);
- (21) 300-летие со дня рождения Жоржа Луи ЛЕКЛЕРКА (графа) БЮФФОНА (Франция);
- (22) 50-летие со дня смерти Ирэн ЖОЛИО-КЮРИ (Франция);
- (23) 1500-летие сооружения храма Джвари в Мцхете (Грузия);
- (24) 900-летие сооружения архитектурного комплекса и культурного центра монастыря Гелати (Грузия);
- (25) 100-летие со дня рождения Дитриха БОНХЕФФЕРА (Германия);
- (26) 150-летие со дня смерти Генриха ГЕЙНЕ (Германия);
- (27) 50-летие со дня смерти Бертольда БРЕХТА (Германия);

171 ЕХ/36 – page 30

- (28) 100-летие начала систематического собирания и изучения Бартоком и Кодаем песенного фольклора (Венгрия);
- (29) 100-летие со дня рождения Лукино ВИСКОНТИ (Италия);
- (30) 300-летие со дня рождения Карло ГОЛЬДОНИ (Италия);
- (31) 100-летие со дня рождения Хидэки ЮКАВЫ (Япония);
- (32) 500-летие со дня смерти Айши АЛЬ-БАУНИ (Иордания)
- (33) 100-летие со дня рождения Ахмета ЖУБАНОВА (Казахстан);
- (34) 100-летие со дня рождения Акжана Жаксыбекулы МАШАНИ (Казахстан);
- (35) 800-летие основания города Цесиса (Латвия)
- (36) 50-летие проведения первого Международного конгресса писателей и художников черной Африки (Мали);
- (37) 150-летие со дня смерти Данзанравжаа ДУЛДУИТИИНА (Монголия);
- (38) 100-летие создания Вечернего университета в Западной Африке (Нигерия);
- (39) 1300-летие со дня рождения Ал-Халила Ибн Ахмада АЛЬ-ФАРАХИДИ (Оман);
- (40) 100-летие со дня рождения Ежи ГЕДРОЙЦА (Польша);
- (41) 150-летие со дня рождения Джозефа Конрада КОЖЕНЕВСКОГО (Польша);
- (42) 100-летие со дня рождения Григоре МОИСИЛА (Румыния);
- (43) 100-летие первого взлета аппарата тяжелее воздуха, который осуществил Траян ВУЯ (Румыния);
- (44) 50-летие со дня смерти Константина БРАНКУЗИ (Румыния);
- (45) 150-летие основания Государственной Третьяковской галереи (Российская Федерация);

- (46) 200-летие основания Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль» (Российская Федерация);
- (47) 250-летие основания Российской академии художеств (Российская Федерация);
- (48) 100-летие со дня рождения Леопольда Седара СЕНГОРА (Сенегал);
- (49) 100-летие со дня рождения Ладислава ГАНУША (Словакия);

171 EX/36 – page 31

- (50) 100-летие со дня рождения Людовита РАЙТЕРА (Словакия)
 - (51) 100-летие создания «Комитета по содействию учебной и научно-исследовательской деятельности» (Испания);
 - (52) 100-летие со дня рождения Путтатата ПИККУ (Таиланд)
 - (53) 600-летие со дня смерти Абдуррахмана ИБН ХАЛЬДУНА (Тунис);
 - (54) 800-летие со дня рождения ДЖЕЛАЛЕДДИНА РУМИ МЕВЛАНА (Турция);
 - (55) 100-летие со дня рождения Ивана БАГРЯНОГО (Украина);
 - (56) 150-летие со дня рождения Ивана ФРАНКО (Украина);
 - (57) 50-летие создания Кенгезской семинарии Святого Иосифа (Объединенная Республика Танзания);
 - (58) 2000-летие основания города Маргилана (Узбекистан);
 - (59) 2750-летие основания города Самарканда (Узбекистан);
- (b) любое участие Организации в мероприятиях по случаю этих памятных дат финансируется в рамках Программы участия и в соответствии с положениями, регламентирующими эту программу;
- (c) список памятных дат, которые будут отмечаться в 2006-2007 гг. с участием ЮНЕСКО, на этом считается закрытым.

Наполеон Орда.
Родинні маєтки художника



Рис. 2.1.

Рис. 2.1. Наполеон Орда
(11.02.1807–26.04.1883).
Портрет художника.



Рис. 2.2.

Рис. 2.2. Рисунок Н.Орди.
Садиба Орди.
Вороцевичі,
Іванівський район,
Брестська обл.



Рис. 2.3.

Рис. 2.3. Літографія
з рис. Н.Орди.
Садиба Орди.
Вороцевичі,
Іванівський район,
Брестська обл.



Рис. 2.4.

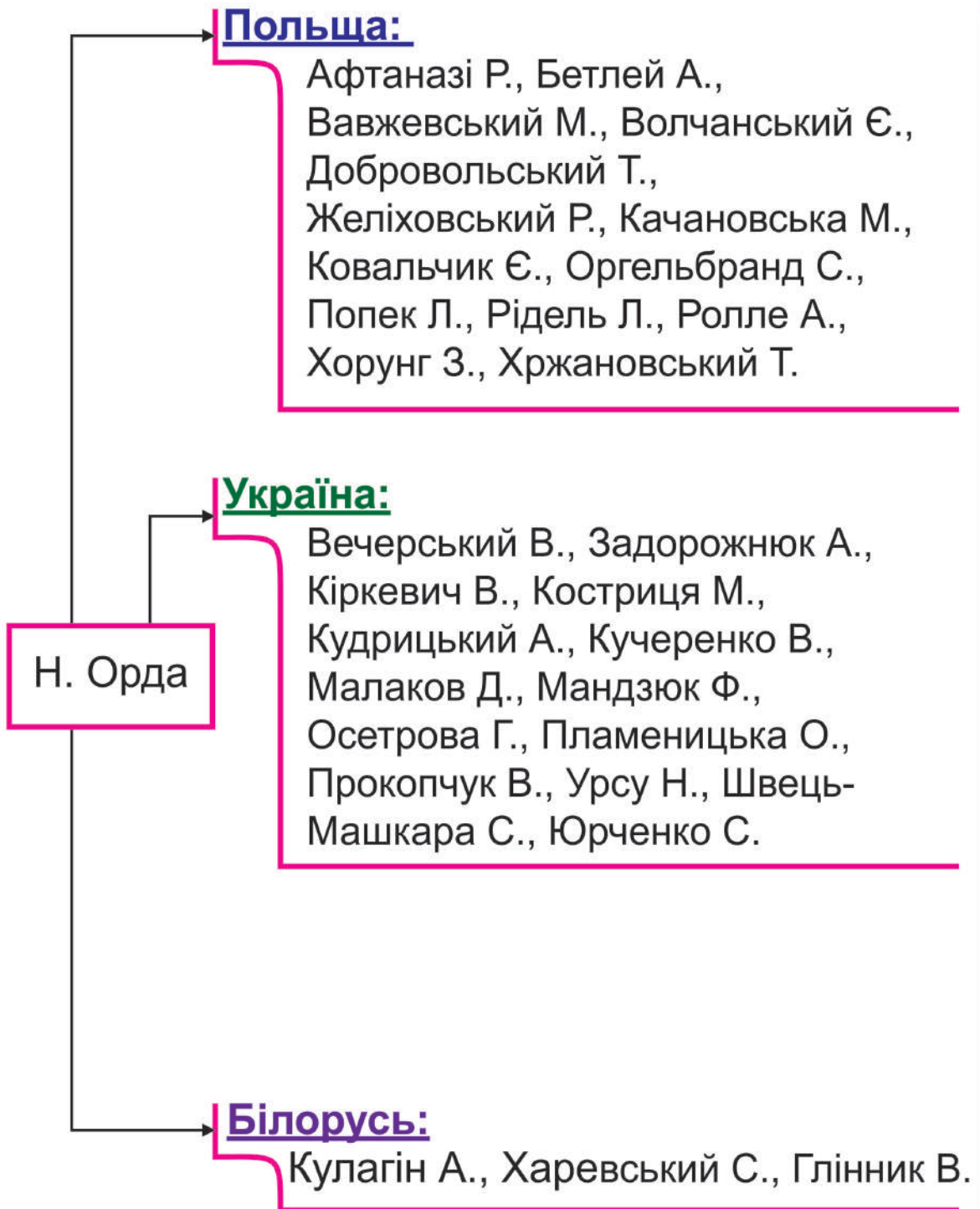
Рис. 2.4. Літографія
з рис. Н.Орди.
Палац Сапегів.
Ружани,
Пружанський район,
Брестська обл.



Рис. 2.5.

Рис. 2.5. Літографія
з рис. Н.Орди.
Свіслач,
Гроденська обл.
Краєвид містечка.

Класифікація дослідників життєвого шляху і творчого доробку Н.Орди



Класифікація досліджень творчого доробку Н.Орди

Н. Орда

Дослідження життєвого і творчого шляху художника

- ▶ **М. Качановська.** "Наполеон Орда – творець архітектурних пейзажів. Нарис життя і творчості";
- ▶ **М. Вавжєвський.** "Наполеон Орда. Виставка до 100-річчя з дня смерті";
- ▶ **Р. Желіховський.** "Орда на Срібній";
- ▶ **Т. Хржановський.** Вступна стаття до перевидання "Альбому видів губерній Гродненської, Віленської, Мінської, Ровенської, Волинської, Подільської, Київської, Вітебської та Могилівської, що представляють в трьох серіях місця історичні з усіх часів і війн: турецьких, татарських, хрестових і козацьких, а також доісторичні, як то: Могила Переп'ятихи, Замок Мамаєв в Буках і т.п.";
- ▶ **Т. Добровольський.** "Дослідження старопольського мистецтва";
- ▶ **С. Оргельбранд.** Енциклопедія; М. Костиця. "Наполеон Орда";
- ▶ **В. Кучеренко, С. Швець-Машкара, С. Юрченко.** "Наполеон Орда – майстер вудути";
- ▶ **Ф. Мандзюк.** "Українські мандри Орди";
- ▶ **Н. Урсу.** "Кам'янецька вудута";
- ▶ **Г. Осетрова.** "Іноземні художники на Поділлі";
- ▶ **А. Задорожнюк.** "Н. Орда про Поділля";
- ▶ **А. Кудрицький.** "Митці України";
- ▶ **В. Глінник.** "Майстер архітектурного пейзажу";
- ▶ **В. Кіркевич.** "Садиби Наполеона Орди";
- ▶ **С. Харєвський.** "Наполеон Орда. Альбом на пам'ять";
- ▶ **А. Кулагін.** "Білорусь у малюнках Наполеона Орди".

Використання творчих композицій Наполеона Орди як іконографічного та ілюстративного матеріалу

- ▶ **В. Вечерський.** "Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України";
- ▶ **Н. Урсу.** Дослідження сакрального мистецтва Домініканського ордену на теренах України;
- ▶ **О. Пламеницька.** "Сакральна архітектура Кам'янця на Поділлі";
- ▶ **В. Прокопчук.** "Два села – одна доля";
- ▶ Путівник "Замки Західної України";
- ▶ Путівник "Кам'янець-Подільський";
- ▶ "Український історичний альманах";
- ▶ **Р. Афтаназі.** "Історія резиденцій на давніх територіях Речі Посполитої";
- ▶ **Л. Рідель.** "Королева Ядвіга";
- ▶ **Л. Попек.** "Святині Волині";
- ▶ **Є. Волчанський.** "Святині на Волині";
- ▶ **Є. Ковальчик.** "Мистецтво східного пограниччя";
- ▶ **А. Бетлей.** Дослідження творчої спадщини П. Гіжицького;
- ▶ **З. Хорунг.** Дослідження творчої діяльності Яна де Вітте;
- ▶ **А. Ролле.** "Історичні оповідання";
- ▶ "Енциклопедія кресів";
- ▶ Міжнародний центр культури в Кракові. Збірки наукових праць з мистецьких питань;
- ▶ Багатотомне видання. "Живописна Росія";
- ▶ **Д. Малаков.** "По Брацлавщині", "По Східному Поділлію".

Локалізації архівних і музейних колекцій рисунків і літографій з рисунків Н. Орди

Україна

- Волинський краєзнавчий музей. Альбом літографій.
- Національний історико-архітектурний заповідник “Кам’янець”. 123 літографії. м. Кам’янець-Подільський.
- Історичний музей-заповідник, художній відділ. 2 літографії. м. Кам’янець-Подільський.
- Хмельницький обласний краєзнавчий музей. 51 літографія.
- Державна наукова бібліотека ім. В. С. Стефаника. Львів. Альбоми літографій.
- Наукова бібліотека Львівського національного університету ім. Івана Франка. Львів. Альбоми літографій.

Польща

- Тижоднік ілюстрований (літографії, дереворити). XIX ст.
- Бібліотека університету ім. М. Коперника. Торунь. 110 літографічних аркушів.
- Національний музей у Кракові. Оригінали малюнків, 971 шт.
- Національний музей у Варшаві. 30 акварелей і малюнків.
- Римо-католицькі парафії і чернечі ордени – поодинокі аркуші.
- Альбом історичних видів Польщі. XIX ст. 260 шт.

Білорусь

- Художня галерея Національної бібліотеки Білорусі. м. Мінськ. 197 літографічних аркушів.

Росія

- Наукова бібліотека Державного академічного інституту живопису, скульптури та архітектури ім. І. Ю. Рєпіна Російської художньої академії. Колекція літографій. 260 шт.
- Російський державний історичний архів у Санкт-Петербурзі. 80 літографій.

Литва

- Бібліотека Вільнюського державного університету. Альбом літографій.

Ареал мистецьких розвідок Н.Орди

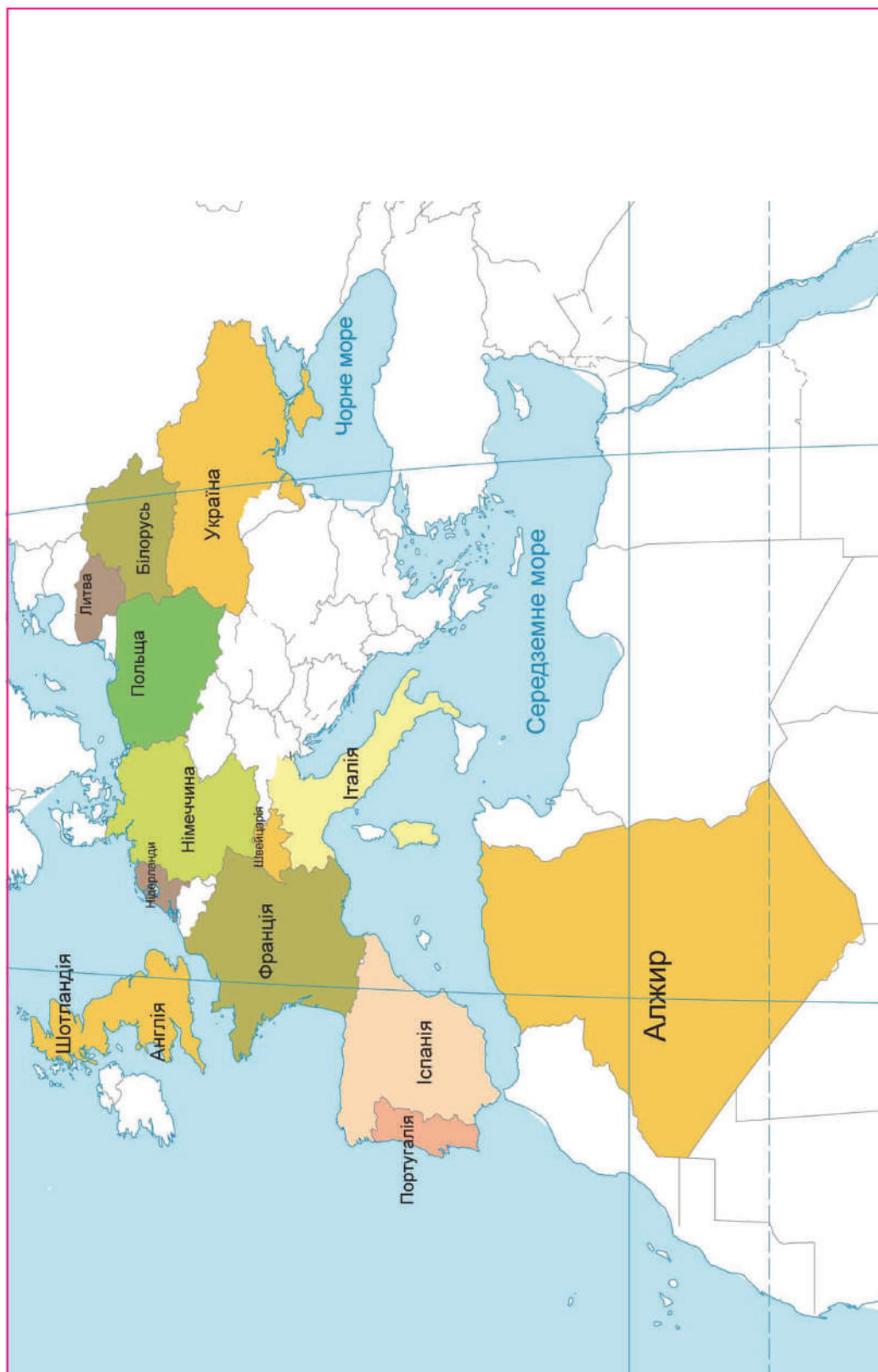


Рис. 6.1. Картосхема Світу (фрагмент)

Ареал мистецьких розвідок Н.Орди

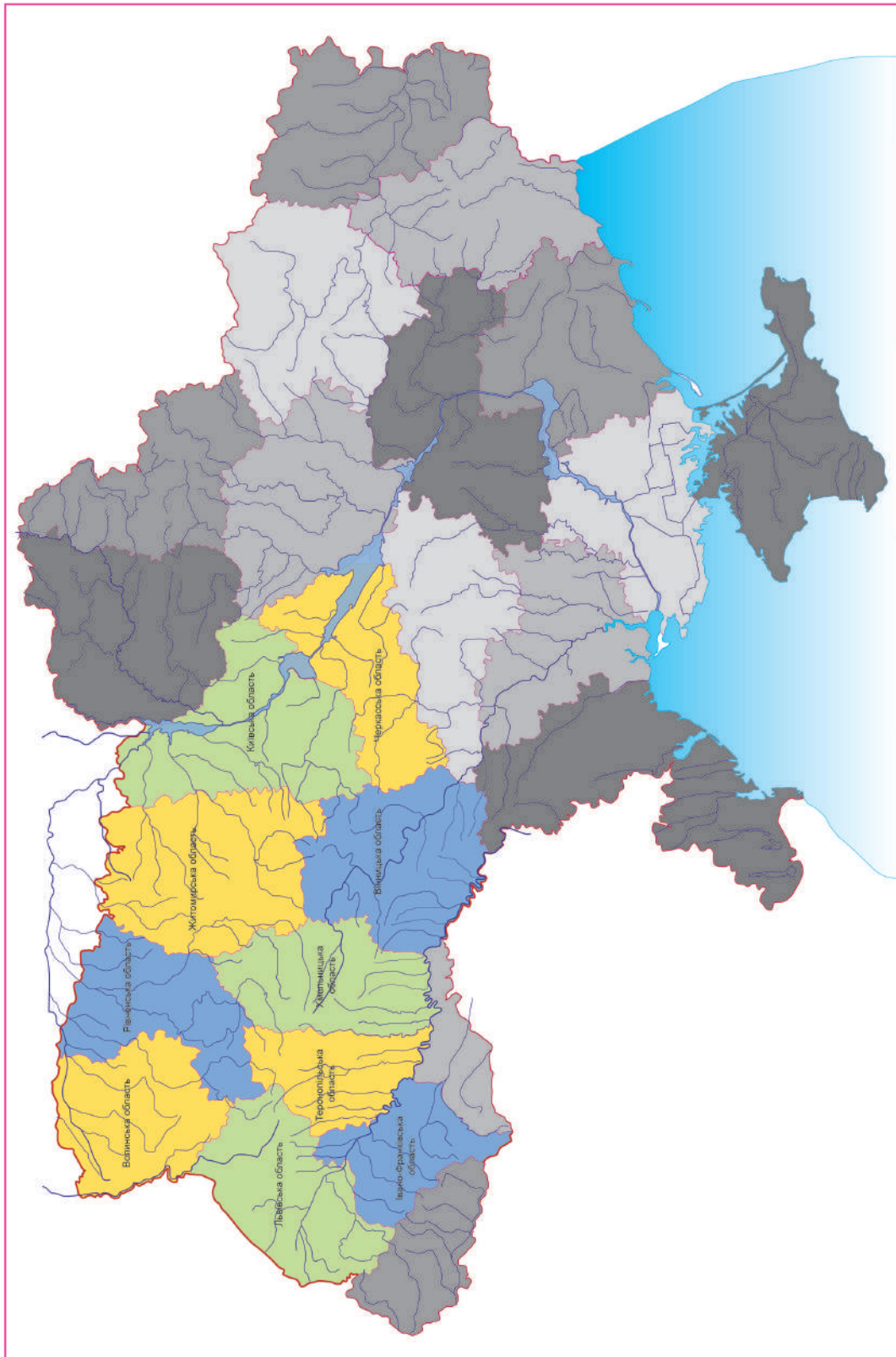


Рис. 6.2. Картохема України

Картографія архітектурно-мистецької діяльності художника (I)

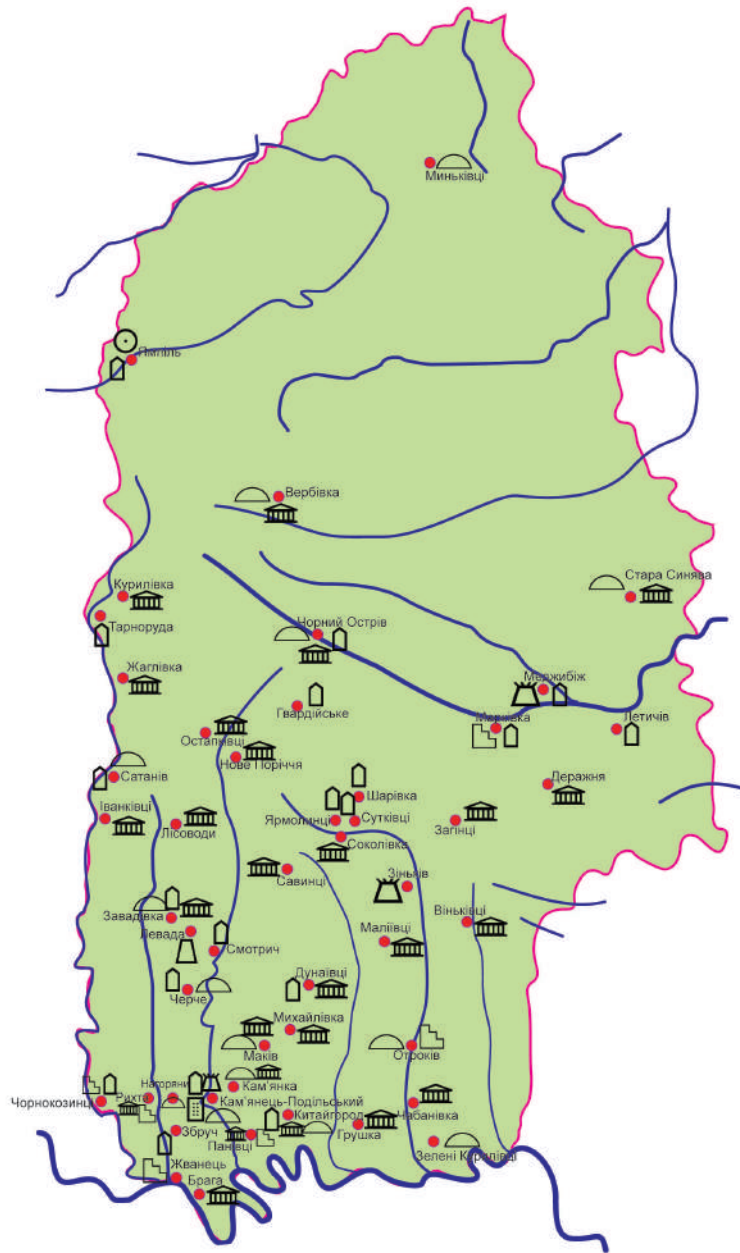


Рис. 7.1. Хмельницька область (картосхема)

- | | | | |
|---|------------------------------------|---|----------------------------------|
|  | Об'єкти палацової архітектури |  | Об'єкти оборонної архітектури |
|  | Об'єкти культової архітектури |  | Інші об'єкти |
|  | Загальний вигляд населеного пункту |  | Промислові об'єкти |
|  | Руїни |  | Твори садово-паркового мистецтва |
|  | Подвір'я | | |

Картографія архітектурно-мистецької діяльності художника (I)

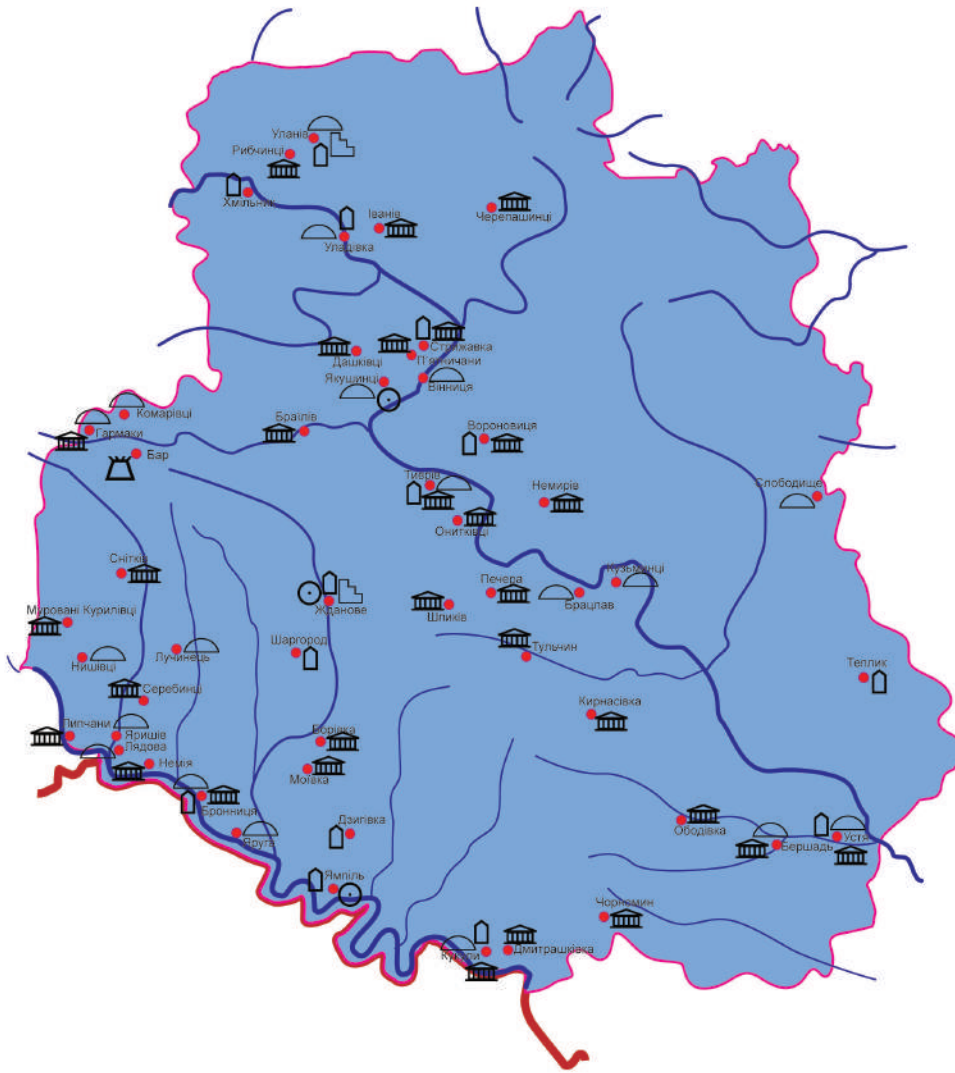


Рис. 7.2. Вінницька область (картосхема)

- | | | | |
|--|------------------------------------|--|----------------------------------|
| | Об'єкти палацової архітектури | | Об'єкти оборонної архітектури |
| | Об'єкти культової архітектури | | Інші об'єкти |
| | Загальний вигляд населеного пункту | | Промислові об'єкти |
| | Руїни | | Твори садово-паркового мистецтва |
| | Подвір'я | | |

Картографія архітектурно-мистецької діяльності художника (I)

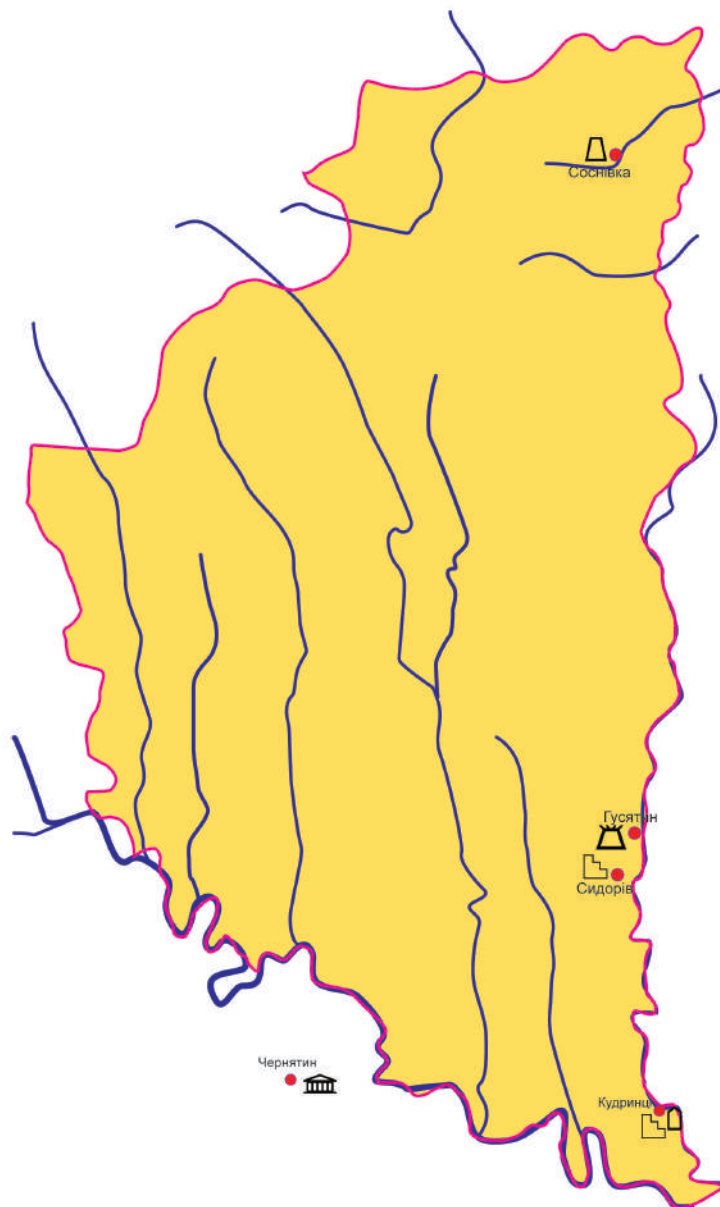


Рис. 7.3. Тернопільська область
(картосхема)

	Об'єкти палацової архітектури		Об'єкти оборонної архітектури
	Об'єкти культової архітектури		Інші об'єкти
	Загальний вигляд населеного пункту		Промислові об'єкти
	Руїни		Твори садово-паркового мистецтва
	Подвір'я		

Подільська губернія

№ п/п	Населений пункт	Об'єкт	Кількість робіт
1.	Бар	Замок королеви Бони	1
2.	Берлинці Лісові (пізн. - Снітків)	Палац Белицьких	1
3.	Бершадь	Загальний вигляд. Палац Юревичів	1
4.	Борівка	Палац Маньковських	1
5.	Брага	Палац Пжицьких	1
6.	Браїлів	Палац Юковських (кол. Потоцьких). Костьол і кляштор по-тринітарський	1
7.	Брацлав	Загальний вигляд	1
8.	Бронниця	Дерев'яний костьол. Палац Вітгенштейнів	1
9.	Бронниця	Загальний вигляд	1
10.	Буца	Загальний вигляд	1
11.	Вербівка	Загальний вигляд. Церква Св. Митрофана. Палац Перловських	1
12.	Вінниця	Загальний вигляд	1
13.	Вінниця	Стіни єзуїтського монастиря	1
14.	Віньківці	Палац Кошельських	2
15.	Вороновиця	Костьол парафіяльний Св. Михаїла Архангела	1
16.	Вороновиця	Палац Грохольських	1
17.	Гармаки	Загальний вигляд	1
18.	Гармаки	Палац Вітославських (кол. Соколинських)	1
19.	Гришківці	Подвір'я Русановських	1
20.	Грушка	Палац Чайковських	1
21.	Гусятин	Замок Калиновських	1
22.	Дашківці	Палац Мисловських	2
23.	Деражня	Палац Боровських (кол. Тепперів, Чацьких, Мошинських)	1
24.	Дзигівка	Костьол парафіяльний Зішестя Святого Духа	1
25.	Дмитрашківка	Палац Вінклерів (кол. Модзелевських)	1
26.	Дунаївці	Костьол парафіяльний	1
27.	Дунаївці	Палац Крашинських. Костьол і кляштор по-капуцинський	1
28.	Жаглівка	Палац	1
29.	Жванець	Руїни замку Калиновських (кол. Комарових)	2
30.	Завадівка	Загальний вигляд. Палац Липковецьких. Церква Воздвиження Святого Хреста	1
31.	Загінці	Палац Старшинських	1
32.	Збруч	Загальний вигляд	1
33.	Збруч	Костьол і кляштор капуцинів	1
34.	Зіньків	Замок Віттенберських (кол. Семашків, Чарторійських)	1
35.	Іванківці	Палац Червинських	1
36.	Кам'янець-Подільський	Костьол кафедральний Петра і Павла. Мінарет	1
37.	Кам'янець-Подільський	Фортеця	1
38.	Кам'янець-Подільський	Сади Яна де Вітте	1
39.	Кам'янець-Подільський	Загальний вигляд	1
40.	Кам'янка	Загальний вигляд. Палац Вітгенштейнів	2
41.	Курилівка	Палац Івановських	1
42.	Кирнасівка	Подвір'я Дрохойовських	1
43.	Китайгород	Загальний вигляд. Костьол. Церква	1
44.	Китайгород	Костьол парафіяльний. Палац Ореховських	1
45.	Комарівці	Загальний вигляд	1
46.	Красносілка	Палац Липковських	2
47.	Кудринці	Церква Воскресіння Господнього. Руїни замку	1
48.	Кузьминці	Загальний вигляд	1
49.	Кукули	Загальний вигляд. Палац Долгоруких (кол. Малиновських). Церква Св. Михаїла	1
50.	Курилівці Зелені	Загальний вигляд	2
51.	Курилівці Муровані	Палац Комарів	2
52.	Левада Карабчиевецька	Цукроварня	1
53.	Летичів	Башта і мури замку Потоцьких	1
54.	Летичів	Костьол парафіяльний по-домініканський Успіння Богородиці і кляштор	1
55.	Липчани	Палац Залеських	1

Архітектурна спадщина України у творчості Наполеона Орди

56.	Лісоводи	Палац Журавських	1
57.	Лучинець	Загальний вигляд	1
58.	Лядова	Загальний вигляд	1
59.	Маків	Загальний вигляд	1
60.	Маків	Палац Рациборовських	1
61.	Маліївці	Палац Орловських	1
62.	Марківка	Руїни ратуші. Церква	1
63.	Меджибіж	Замок кн. Кориатовичів. Костьол	1
64.	Миньківці	Загальний вигляд	1
65.	Михайлівка	Палац Маковецьких	1
66.	Моївка	Палац Маньковських	1
67.	Мурафа	Костьол домініканський	1
68.	Мурафа (з 1949р. – Жданове)	Подвір'я і руїни палацу Потоцьких	1
69.	Нагоряни	Загальний вигляд	1
70.	Немирів	Палац Строганових (кол. Потоцьких)	1
71.	Немія	Подвір'я Красовських	1
72.	Нишивці	Загальний вигляд	1
73.	Ободівка	Палац Собанських	1
74.	Онитківці	Палац Подгородецьких (кол. Чайковських, Залевських)	1
75.	Остапківці	Палац Залевських (кол. Грабянків)	1
76.	Отроків	Загальний вигляд	1
77.	Отроків	Руїни замку Стадницьких (кол. Мархоських)	1
78.	П'ятничани	Палац Грохольських	1
79.	Панівці	Руїни замку Потоцьких	2
80.	Панівці	Палац Старжинських	3
81.	Печера	Палац Потоцьких	2
82.	Підлісівка	Подвір'я Цибульських	1
83.	Підлісівка	Церква	1
84.	Поріччя Нове	Палац Скибневських	2
85.	Преврочі (?)	Загальний вигляд	1
86.	Рибчинці	Палац Мазараків	1
87.	Рихта	Палац Рожаловських. Руїни замку Гуменських	1
88.	Савинці	Палац Ковельських (кол. Потоцьких)	2
89.	Сатанів	Загальний вигляд. Фрагмент синагоги	1
90.	Серебринці	Палац Чацьких	1
91.	Сидорів	Руїни замку Калиновських	1
92.	Седлище	Замок і каплиця Черленковських	1
93.	Седлище	Палац Щеньовських	1
94.	Смотрич	Костьол парафіяльний по-домініканський Св. Миколая	1
95.	Соколівка	Палац Бжозовських	1
96.	Соснівка	Цукроварня	2
97.	Стара Синява	Загальний вигляд	1
98.	Стара Синява	Палац Стадницьких (кол. Радзивілів)	2
99.	Стрижавка	Палац Грохольських	2
100.	Стрижавка	Костьол	1
101.	Сутківці	Церква-замок О. Балабана (кол. Ярмолинських)	1
102.	Тарноруда	Костьол парафіяльний Матері Божої	1
103.	Теплик	Костьол і кляштор	1
104.	Тиврів	Загальний вигляд. Палац Калитинських. Церква. Костьол по-домініканський Св. Михаїла Архангела	1
105.	Тинна	Костьол парафіяльний	1
106.	Тульчин	Палац Потоцьких	2
107.	Уладівка	Загальний вигляд. Церква Св. Михаїла	1
108.	Уланів	Загальний вигляд. Руїни замку. Костьол парафіяльний Преображення Господнього	1
109.	Устя	Загальний вигляд. Церква Св. Параскеви. Палац Дверницьких	1
110.	Федорівка	Палац Орліковських	2
111.	Фельштин (з 1947 р. – Гвардійське)	Костьол парафіяльний Провидіння Господнього	1
112.	Флеменда (?)	Загальний вигляд	1

113.	Хржанівка (?)	Палац Сулатицьких	1
114.	Хмільник	Костьол парафіяльний Св. Трійці	1
115.	Чабанівка	Палац Янішевських	1
116.	Черепашинці	Палац Здзеховських	1
117.	Чернятин	Палац Вітославських	1
118.	Черче	Загальний вигляд. Церква. Костьол парафіяльний Св. Трійці	1
119.	Чорний Острів	Загальний вигляд	1
120.	Чорний Острів	Палац Пшездецьких. Костьол парафіяльний Успіння Богородиці	1
121.	Чорний Острів	Палац Пшездецьких "Віллагора"	1
122.	Чорнокозинці	Палац Чернецьких та руїни замку. Костьол Св. Йосипа	1
123.	Чорнокозинці	Руїни замку	1
124.	Чорномин	Палац Чарномських	3
125.	Шаргород	Костьол парафіяльний Св. Флоріана	1
126.	Шарівка	Костьол по-домініканський	1
127.	Шледзи (?)	Палац Гурських	1
128.	Шпиків	Палац Свейковських	1
129.	Якушинці	Загальний вигляд	1
130.	Якушинці	Подвір'я Потоцького	1
131.	Ямпіль	Костьол Непорочного зачаття	1
132.	Ямпіль	Подвір'я Потоцьких	1
133.	Янів (з 1946 р. - Іванів)	Палац Холоневських	1
134.	Яришів	Загальний вигляд	1
135.	Ярмолинці	Костьол по-бернардинський	1
136.	Яруга	Загальний вигляд	1

(?) – не знайдений, або знайдений в іншій області населений пункт

Картографія архітектурно-мистецької діяльності художника (II)

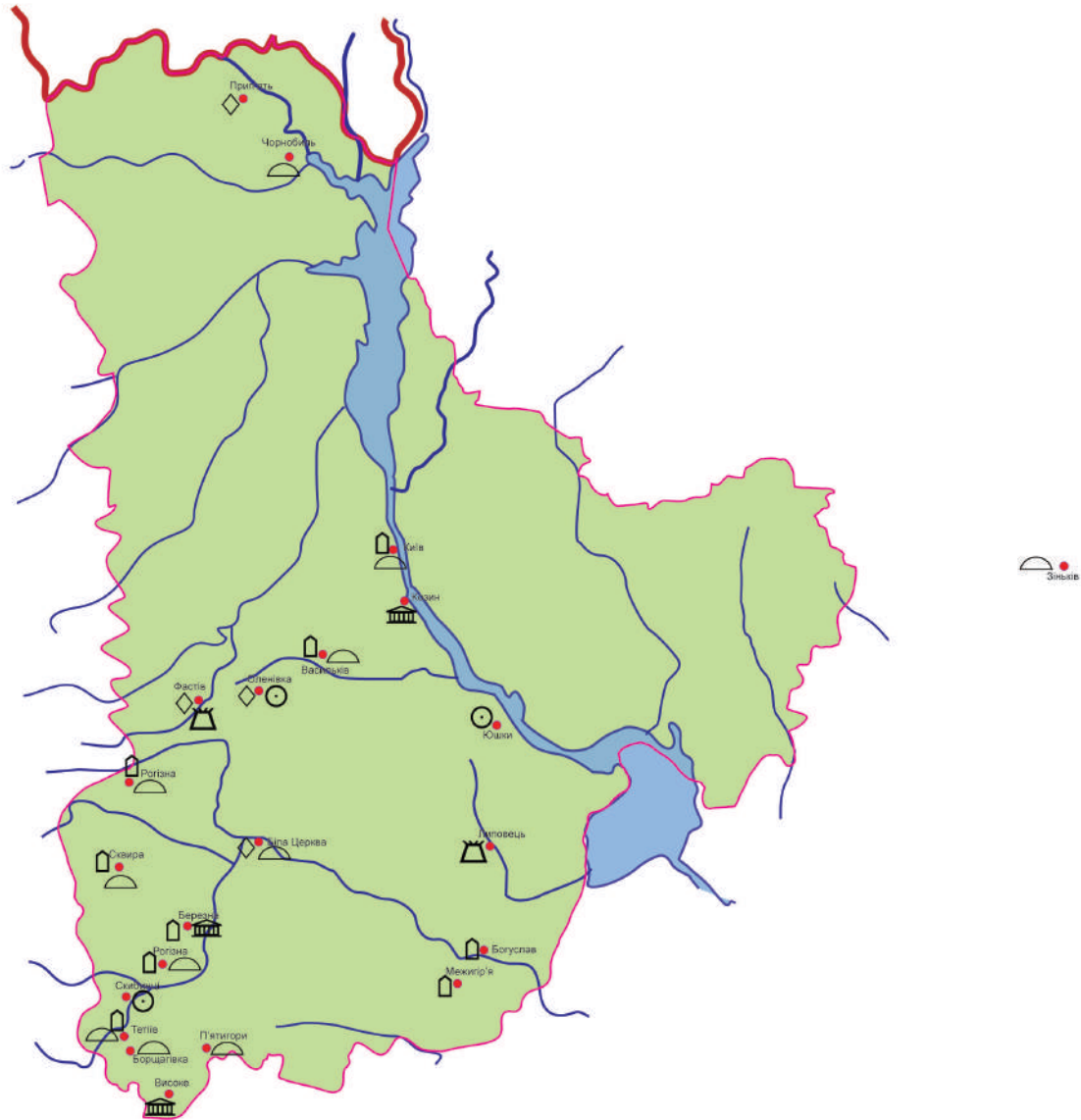


Рис. 8.1. Київська область (картосхема)

- | | | | |
|--|------------------------------------|--|----------------------------------|
| | Об'єкти палацової архітектури | | Об'єкти оборонної архітектури |
| | Об'єкти культової архітектури | | Інші об'єкти |
| | Загальний вигляд населеного пункту | | Промислові об'єкти |
| | Руїни | | Твори садово-паркового мистецтва |
| | Подвір'я | | |

Картографія архітектурно-мистецької діяльності художника (II)

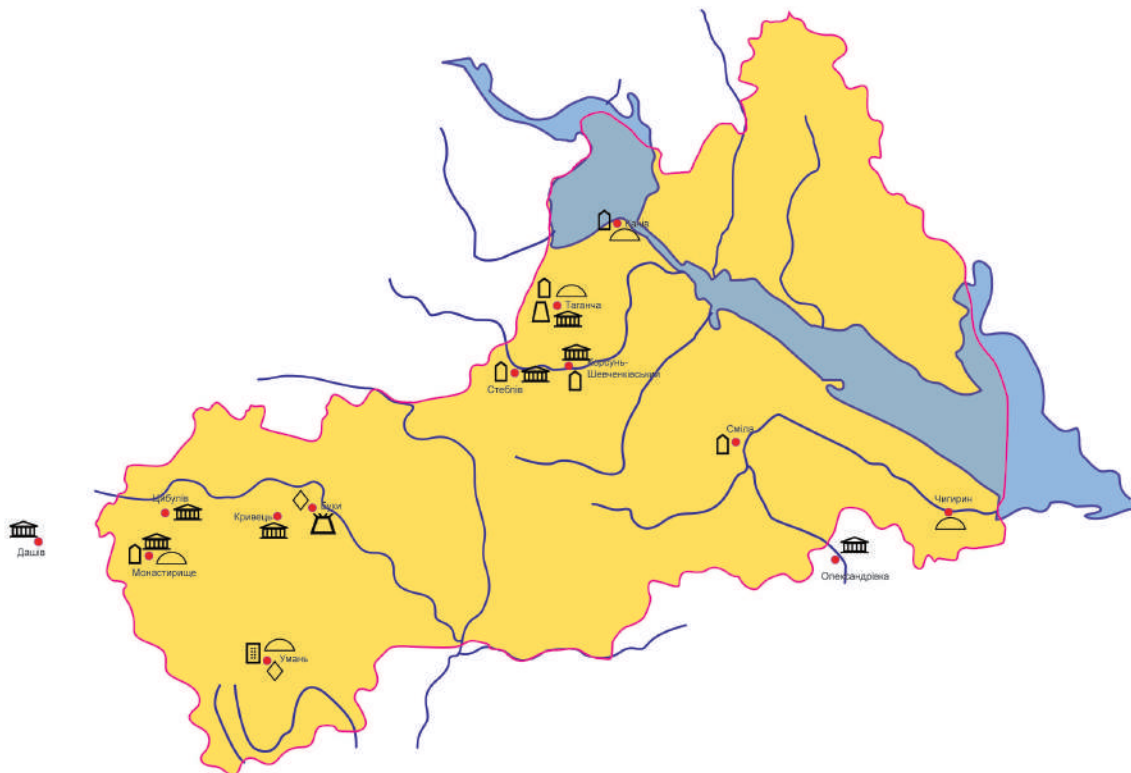


Рис. 8.2. Черкаська область (картосхема)

- | | | | |
|--|------------------------------------|--|----------------------------------|
| | Об'єкти палацової архітектури | | Об'єкти оборонної архітектури |
| | Об'єкти культової архітектури | | Інші об'єкти |
| | Загальний вигляд населеного пункту | | Промислові об'єкти |
| | Руїни | | Твори садово-паркового мистецтва |
| | Подвір'я | | |

Картографія архітектурно-мистецької діяльності художника (II)

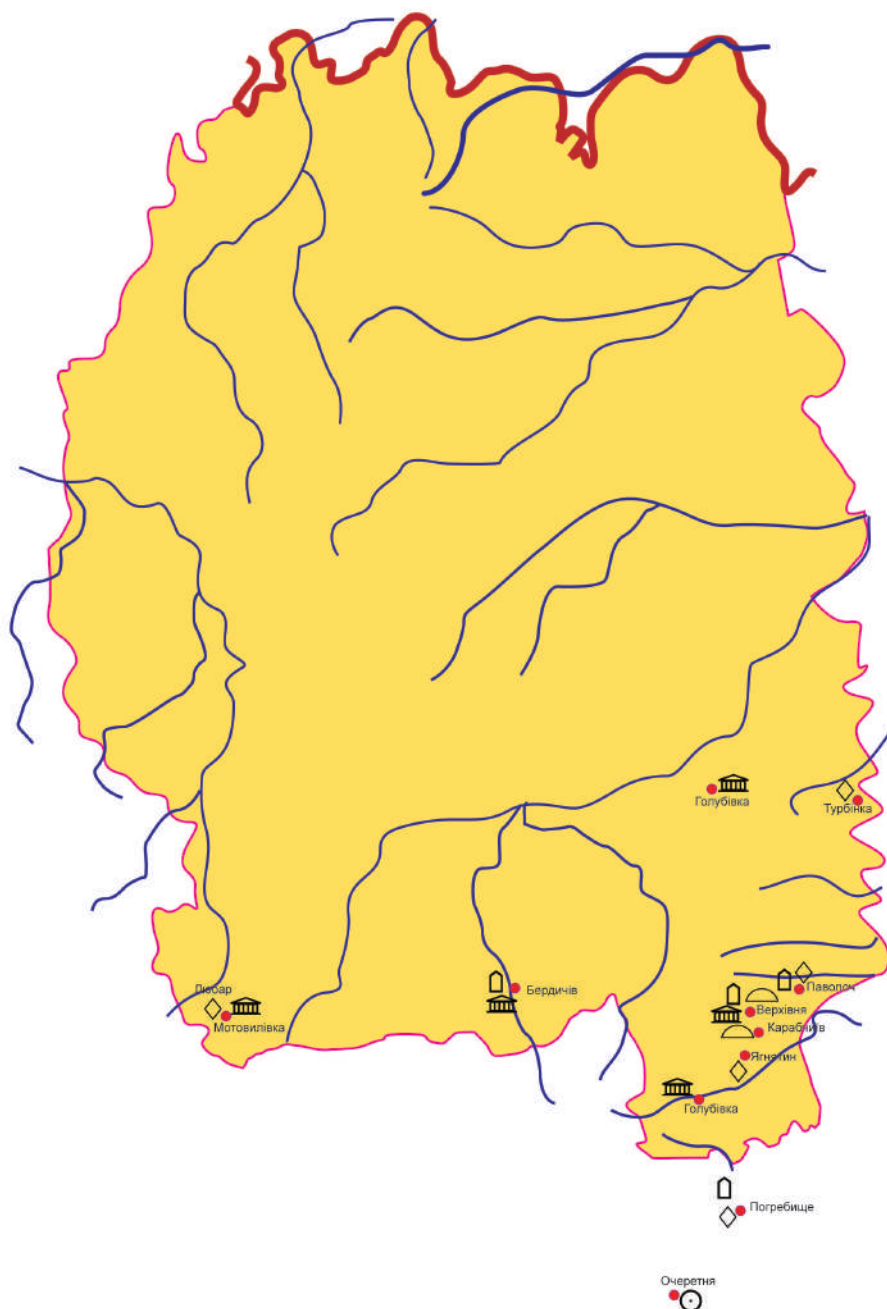


Рис. 8.3. Житомирська область (картосхема)

	Об'єкти палацової архітектури		Об'єкти оборонної архітектури
	Об'єкти культової архітектури		Інші об'єкти
	Загальний вигляд населеного пункту		Промислові об'єкти
	Руїни		Твори садово-паркового мистецтва
	Подвір'я		

Київська губернія

№ п/п	Населений пункт	Об'єкт	Кількість робіт
1.	Бердичів	Костьол кармелітський Непорочного зачаття Діви Марії. Кляштор	1
2.	Бердичів	Палац Радзивіллів	1
3.	Березна	Церква	1
4.	Березна	Палац Підгорського	1
5.	Біла Церква	Палац Браницьких	1
6.	Біла Церква	Костьол Св. Іоанна Хрестителя	2
7.	Біла Церква	Церква	1
8.	Біла Церква	Гімназія	1
9.	Біла Церква	Загальний вигляд	1
10.	Біла Церква. Олександрія.	Палац Браницького	4
11.	Білолівка (?)	Руїни замку Корецьких	1
12.	Білолівка (?)	Костьол парафіяльний Св. Іоанна Непомука	1
13.	Білопілля (Вн.) (?)	Костьол парафіяльний Св. Антонія Падуанського	1
14.	Білопілля (Вн.) (?)	Подвір'я Тушкевича	1
15.	Богуслав	Церква. Монастир	1
16.	Борщагівка	Загальний вигляд	1
17.	Буки	Загальний вигляд. Замкова вежа. Млини	2
18.	Васильків	Загальний вигляд. Миколаївська церква. Церква соборна Св. Теодора	1
19.	Верхівня	Загальний вигляд. Костьол. Каплиця Палац Жевуських	3
20.	Верхівня	Церква	1
21.	Верхівня	Резиденція Жевуських (кол. Ганських)	4
22.	Верхівня	Будинок А. Кнотхе	1
23.	Високе	Палац Яцевських (кол. Тарновецьких)	1
24.	Геленівка (з 1917 р. — Оленівка)	Подвір'я Руліковських	1
25.	Геленівка	Циганські намети	1
26.	Голохаста (Хм.) (?)	Палац Боровських (кол. Любовицьких)	1
27.	Голубівка	Палац Мазарацьких	1
28.	Дашів	Палац Жевуських (кол. Платерів, Потоцьких)	1
29.	Зіньків	Загальний вигляд	1
30.	Канів	Загальний вигляд	1
31.	Канів	Костьол василіанів	1
32.	Карабчіїв	Загальний вигляд	1
33.	Київ	Загальний вигляд. Костьол Св.Олександра Невського	1
34.	Київ	Церква Св. Андрія	1
35.	Київ	Видубицький монастир	1
36.	Козин	Палац Монтрезорів	1
37.	Корсунь	Преображенська церква. Палац Лопухіна (кол. Понятовських)	1
38.	Кривець	Палац Подгорських (кол. Залеських)	1
39.	Лещинівка (?)	Подвір'я Креховецьких	1
40.	Линці (?)	Маєткові будинки	1
41.	Липовець	Замок	1
42.	Межигір'я	Монастир	1
43.	Монастирище	Загальний вигляд	2
44.	Монастирище	Палац Подоських	1
45.	Мотовилівка	Палац Руліковських	2
46.	Мотовилівка	Цвинтар	1
47.	Мусіївка	Загальний вигляд	2
48.	Олександрівка	Палац М. Грабовського	1
49.	Очеретня	Подвір'я Тишкевичів	1
50.	П'ятигори	Загальний вигляд	1
51.	Паволоч	Костьол Успіння Пресвятої Діви Марії	1
52.	Паволоч	Ратуша	1
53.	Переп'ятиха (?)	Загальний вигляд	1
54.	Погребище	Костьол парафіяльний. Синагога	1
55.	Погребище	Резиденція Жевуських	2
56.	Прип'ять	Устя р. Прип'яті. Пароплав, вітрильні човни	1

Архітектурна спадщина України у творчості Наполеона Орди

57.	Пустоха (?)	Загальний вигляд	2
58.	Пустоха (?)	Подвір'я А. Кнотхе	1
59.	Рищів (?)	Костьол по-тринітарський Св. Трійці	1
60.	Рогізна	Церква Св. Михаїла Архангела	1
61.	Рогізна	Загальний вигляд. Церква Св. Анни	1
62.	Ружин	Загальний вигляд	1
63.	Сквира	Загальний вигляд. Церква. Костьол	1
64.	Скибінці	Подвір'я Мадейських	1
65.	Сміла	Костьол парафіяльний	1
66.	Сніжна (Вн.) (?)	Подвір'я Залеських (кол. Любовицьких)	1
67.	Спичинці (Вн.) (?)	Палац Собанських	2
68.	Ставинці (?)	Костьол Св. Трійці	1
69.	Ставинці (?)	Резиденція Браницьких	1
70.	Стеблів	Церква Преображення Господнього	1
71.	Стеблів	Палац Холовинських (кол. Яблоновських)	1
72.	Таганча	Загальний вигляд. Покровська церква. Фабрика сукна	1
73.	Таганча	Загальний вигляд. Каплиця. Палац Понятовських	1
74.	Тетіїв	Загальний вигляд. Костьол парафіяльний. Успенська церква	1
75.	Турбінка	Маєткові будинки	1
76.	Умань	Загальний вигляд	1
77.	Умань	Ринок	1
78.	Умань	Костьол парафіяльний Успіння Пресвятої Діви Марії	1
79.	Умань. Софіївка	Парк Романтичний	1
80.	Умань. Софіївка	Рожевий павільйон	1
81.	Умань. Софіївка	Пам'ятник Станіслава Трембицького	1
82.	Фастів	Замок Палея	2
83.	Фастів	Вокзал залізничний	1
84.	Цибулів	Палац Рогожинських	1
85.	Чигирин	Загальний вигляд	1
86.	Чорнобиль	Загальний вигляд	1
87.	Юнашки (Вн.) (?)	Загальний вигляд. Млини	2
88.	Юшки	Подвір'я Байковських	1
89.	Ягнятин	Осілості Калиновських	1

(?) – не знайдений, або знайдений в іншій області населений пункт

Картографія архітектурно-мистецької діяльності художника (III)

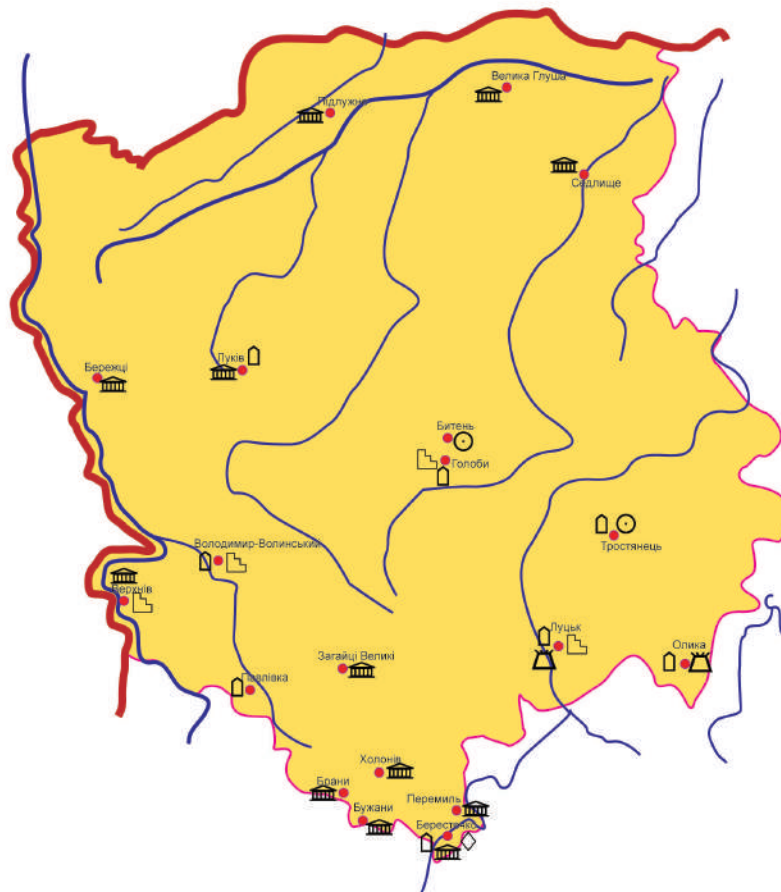


Рис. 9.1. Волинська область (картосхема)

- | | | | |
|--|------------------------------------|--|----------------------------------|
| | Об'єкти палацової архітектури | | Об'єкти оборонної архітектури |
| | Об'єкти культової архітектури | | Інші об'єкти |
| | Загальний вигляд населеного пункту | | Промислові об'єкти |
| | Руїни | | Твори садово-паркового мистецтва |
| | Подвір'я | | |

Картографія архітектурно-мистецької діяльності художника (III)

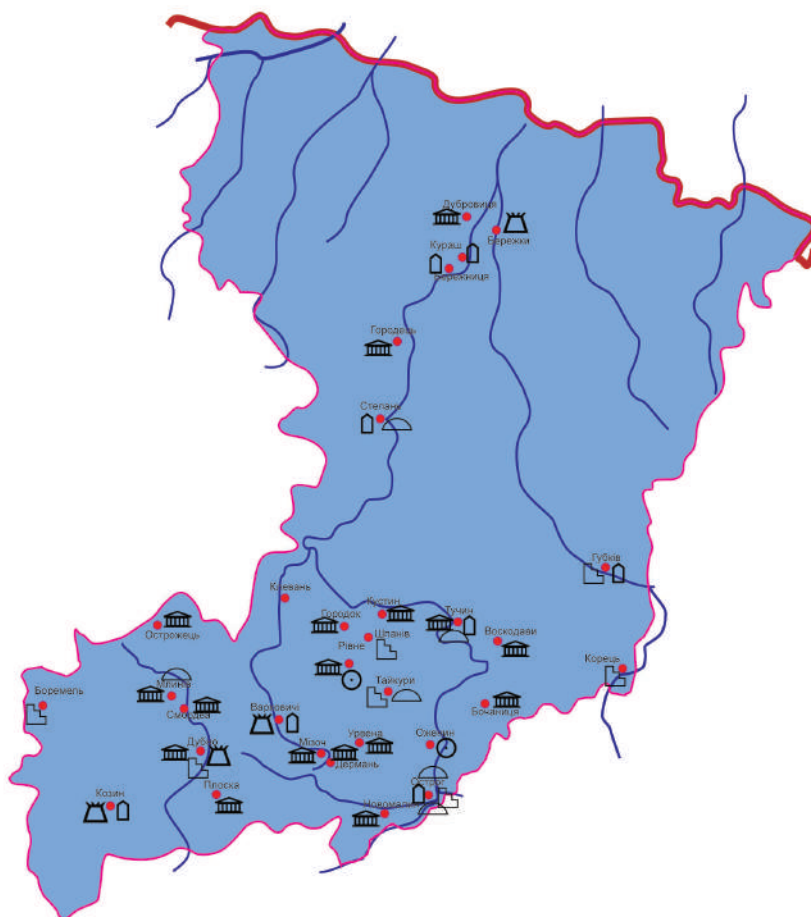


Рис. 9.2. Рівненська область (картосхема)

- | | | | |
|--|------------------------------------|--|----------------------------------|
| | Об'єкти палацової архітектури | | Об'єкти оборонної архітектури |
| | Об'єкти культової архітектури | | Інші об'єкти |
| | Загальний вигляд населеного пункту | | Промислові об'єкти |
| | Руїни | | Твори садово-паркового мистецтва |
| | Подвір'я | | |

Картографія архітектурно-мистецької діяльності художника (III)

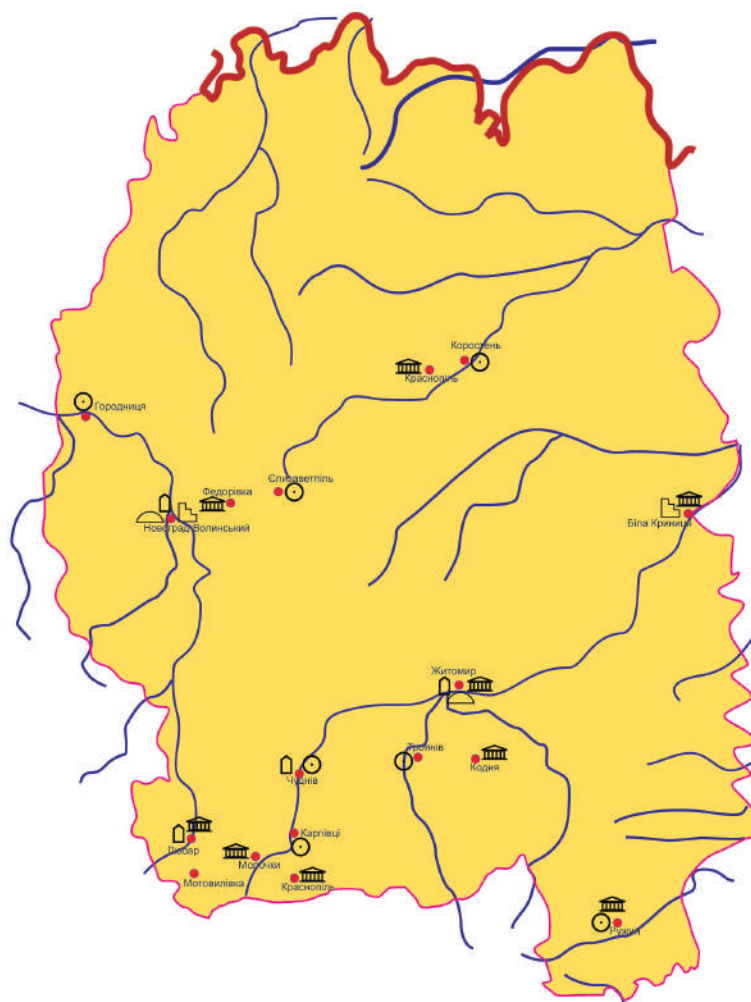


Рис. 9.3. Житомирська область (картосхема)

- | | | | |
|---|------------------------------------|---|----------------------------------|
|  | Об'єкти палацової архітектури |  | Об'єкти оборонної архітектури |
|  | Об'єкти культової архітектури |  | Інші об'єкти |
|  | Загальний вигляд населеного пункту |  | Промислові об'єкти |
|  | Руїни |  | Твори садово-паркового мистецтва |
|  | Подвір'я | | |

Картографія архітектурно-мистецької діяльності художника (III)

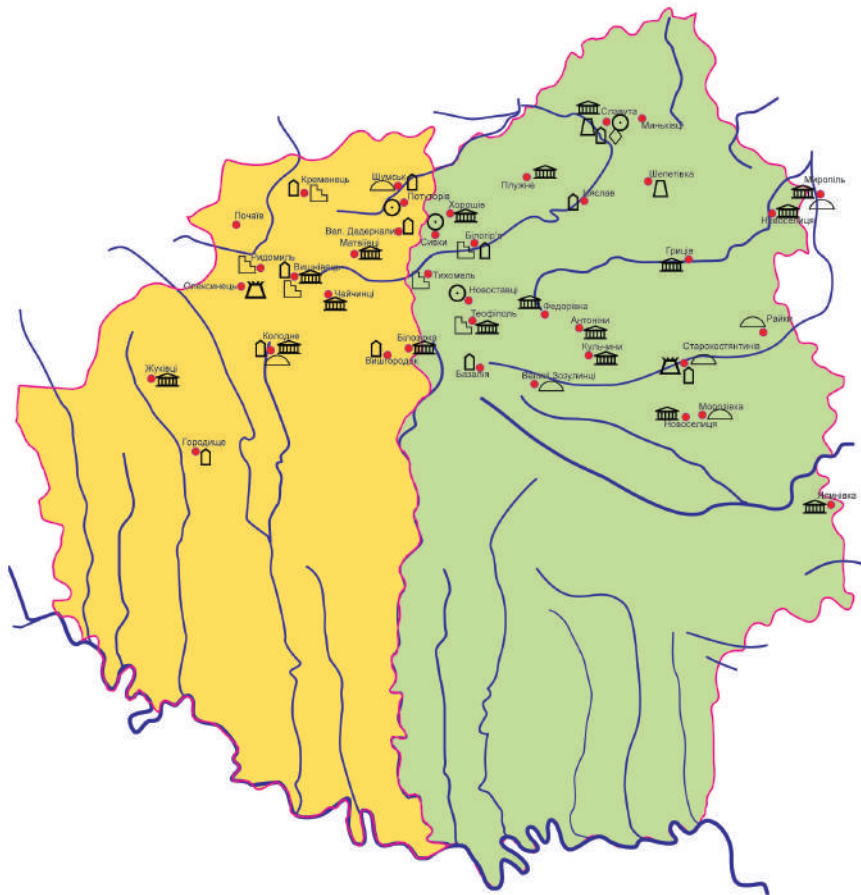


Рис. 9.4. Тернопільська і Хмельницька області (картосхема)

- | | | | |
|--|------------------------------------|--|----------------------------------|
| | Об'єкти палацової архітектури | | Об'єкти оборонної архітектури |
| | Об'єкти культової архітектури | | Інші об'єкти |
| | Загальний вигляд населеного пункту | | Промислові об'єкти |
| | Руїни | | Твори садово-паркового мистецтва |
| | Подвір'я | | |

Волинська губернія

№ п/п	Населений пункт	Об'єкт архітектури	Кількість робіт
1.	Антоніни	Палац Потоцьких	3
2.	Арештів (?)	Палац Єловицьких	1
3.	Базалія	Костьол парафіяльний Св. Трійці	1
4.	Бережки	Замок Денисових	1
5.	Бережниця	Костьол парафіяльний Св. Архангела Рафаїла	1
6.	Бережці	Палац Тарновських	1
7.	Берестечко	Костьол по-тринітарський Св. Іоанна Хрестителя. Руїни кляштора	1
8.	Берестечко	Палац Вітославських	1
9.	Берестечко	Обеліск на плацу битви короля Яна Казимира з Богданом Хмельницьким, 1651 р.	1
10.	Білозірка	Палац Бжостовських	1
11.	Біла Криниця	Палац Чосновських. Руїни замку Збаразьких	1
12.	Боремель	Руїни палацу Чацьких	1
13.	Бочаниця	Палац Четвертинських (кол. Валеаських)	1
14.	Брани	Палац Загурських	1
15.	Бужани	Палац Загурських	1
16.	Битень	Подвір'я Чернецьких	1
17.	Варковичі	Костьол по-бернардинський	1
18.	Варковичі	Замок Млодеських (кол. Ледуховських)	2
19.	Верхнів	Руїни замку. Палац Ільїнських	3
20.	Вишгородок	Костьол парафіяльний Зішестя Святого Духа	1
21.	Вишнівець	Загальний вигляд. Церкви. Костьоли	1
22.	Вишнівець	Руїни костьолу по-кармелітського Св. Михаїла	1
23.	Вишнівець	Палац Вишневецьких	1
24.	Володимир Волинський	Руїни кафедрального костьолу	1
25.	Володимир Волинський	Каплиця св. Йосипа	1
26.	Воскодави	Палац Дзедушицьких	1
27.	Глуша Велика	Палац Красицьких	1
28.	Голоби	Костьол парафіяльний Св. Михаїла Архангела	1
29.	Голоби	Руїни палацу Віглів	1
30.	Городець	Палац Урбановських	1
31.	Городище	Костьол і кляштор по-кармелітський	2
32.	Городниця	Подвір'я Руліковських	1
33.	Городок	Палац Естерхазів	1
34.	Гриців	Палац Грохольських	2
35.	Губків	Церква. Руїни замку Симашків	1
36.	Дедеркали Великі	Костьол парафіяльний Св. Хреста	1
37.	Дермань	Палац Любомирських	1
38.	Дубно	Замок Сангушків (кол. Острозьких)	1
39.	Дубно	Руїни замку Сангушків. Палац Любомирських	1
40.	Дубровиця	Костьол і кляштор Піарів	1
41.	Єлизаветпіль	Садиба Ясенських	1
42.	Житомир	Костьол кафедральний Св. Софії	1
43.	Житомир	Костьол і кляштор Сестер Милосердя	1
44.	Житомир	Будинок губернатора	1
45.	Житомир	Передмістя	2
46.	Жуківці	Палац Жищевських (кол. Чарторійських)	1
47.	Загайці Великі	Палац Потоцьких (кол. Бобрових)	2
48.	Звягель (з 1796 р. - Новоград-Волинський)	Руїни замку. Церкви	1
49.	Зозулинці Великі	Загальний вигляд	1
50.	Ізяслав	Костьол парафіяльний Св. Іоанна Хрестителя	1
51.	Ізяслав	Костьол бернардинів Св. Михаїла. Кляштор	1
52.	Ізяслав	Костьол Місіонерів Св. Йосипа. Палац Сангушків (кол. Заславських)	6
53.	Карпівці	Подвір'я Синицьких. Костьол	1
54.	Клевань	Руїни замку Чарторійських	1

Архітектурна спадщина України у творчості Наполеона Орди

55.	Кодня	Палац Корзенювських	1
56.	Козин	Замок Тарновських (кол. Фірлеїв). Костьол по-домініканський Св. Іоанна Хрестителя, Св. Станіслава	1
57.	Колодне	Костьол парафіяльний Св. Мартина і Єлизавети. Палац Свейковських	1
58.	Колодне	Палац Свейковських	1
59.	Колодне	Загальний вигляд	1
60.	Корець	Руїни замку Чарторийських (кол. Корецьких, Богушовича)	1
61.	Коростень	Подвір'я Прушинських	1
62.	Краснопіль	Палац Оскерків	1
63.	Кревін (?)	Палац Германіє (кол. Яблоновських)	1
64.	Кременець	Костьол по-францисканський	1
65.	Кременець	Руїни замку	1
66.	Кульчини	Палац Грохольських	1
67.	Кураш	Каплиця	1
68.	Кустин	Палац Чайковських (кол. Отецьких)	1
69.	Лашки (з 1947 р. - Морозівка)	Загальний вигляд	1
70.	Луцьк	Костьол кафедральний по-єзуїтський Св. Трійці	2
71.	Луцьк	Костьол по-бернардинський	1
72.	Луцьк	Руїни костьолу і кляштору по-домініканського Успіння Богородиці	2
73.	Луцьк	Руїни костьолу і кляштору кармелітів	1
74.	Луцьк	Замок	1
75.	Любар	Костьол парафіяльний по-домініканський Св. Михаїла Архангела та Іоанна Непомука і кляштор	1
76.	Любар	Костьол і кляштор по-василіянський	1
77.	Любар	Палац Воджицьких	1
78.	Ляхівці (з 1946 р. - Білогір'я)	Костьол домініканський. Св. Трійці, Св. Св. ап. Петра і Павла, Успіння Богородиці. Костьол парафіяльний	1
79.	Ляхівці	Руїни замку Яблоновських	1
80.	Матвіївці	Палац Ледуховських	1
81.	Мацеїв (з 1946 р. - Луків)	Костьол парафіяльний	1
82.	Мацеїв	Палац Манчинських	1
83.	Межиріч Корецький	Палац Отецьких	1
84.	Межиріч Корецький	Костьол парафіяльний Св. Антонія	1
85.	Межиріч Острозький	Костьол і кляштор по-францисканський	2
86.	Миропіль	Палац Чапських	1
87.	Миропіль	Загальний вигляд	1
88.	Мізоч	Палац Карвицьких	1
89.	Млинів	Палац Ходкевичів	3
90.	Млинів	Загальний вигляд	1
91.	Молочки	Палац Замойських (кол. Пжицьких)	2
92.	Новоград-Волинський	Загальний вигляд	1
93.	Новомалин	Палац Сосновських	2
94.	Новоселиця	Палац Пжицьких	2
95.	Новоселиця	Палац Гагаріних	1
96.	Новоставці	Подвір'я Зволінських	1
97.	Оженин	Подвір'я Єловських. Костьол	1
98.	Олексинець	Замок Жищевських (кол. Вишневецьких, Корецьких, Чарторийських)	2
99.	Олика	Костьол Св. Трійці	1
100.	Олика	Замок Радзівіллів (кол. Кишків)	1
101.	Острог	Загальний вигляд	1
102.	Острог	Руїни замку Острозьких	2
103.	Острог	Церква Богоявлення	1
104.	Острог	Руїни костьолу і кляштору по-єзуїтського	1
105.	Острожець	Палац Ледуховських	1
106.	Перемиль	Палац Петрушевських	2
107.	Підинки (?)	Палац Валевських	1
108.	Підлужне	Палац Чарторийських (кол. Радзівіллів)	1
109.	Плоска	Палац Четвертинських	2
110.	Плужне	Палац Яблоновських	1

111.	Погоріла Вища (з 1967 р. - Ялинівка)	Палац Четвертинських	2
112.	Порицьк (знищений в роки Великої Вітчизняної війни. Околиця Порицька - Павлівка)	Костьол парафіяльний по-езуїтський Св. Трійці та Св. Михаїла Архангела	1
113.	Порицьк	Палац Чацьких і бібліотека	1
114.	Потуторів	Подвір'я Чосновських	1
115.	Почаїв	Почаївський монастир	1
116.	Райки	Загальний вигляд	1
117.	Рашники (?)	Палац Абамельків (кол. Стецьких)	1
118.	Ридомль	Руїни замку Чарторийських	1
119.	Рівне	Подвір'я Любомирських	1
120.	Рівне	Палац Любомирських	2
121.	Ружин	Подвір'я Сіментовських	1
122.	Ружин	Літній палац Сіментовських	1
123.	Седлище	Палац Понінських	1
124.	Сивки	Подвір'я Радзимінських	1
125.	Седлище	Палац Понінських	1
126.	Славута	Палац Сангушків	3
127.	Славута	Костьол парафіяльний Св. Дороти	2
128.	Славута	Палацові стайні	1
129.	Славута	Подвір'я Потоцьких	1
130.	Славута	Подвір'я Плотницьких (кол. Жевуських)	1
131.	Славута	Суконна фабрика	1
132.	Славута	Фабрика залізних виробів	1
133.	Славута	Паперова фабрика	1
134.	Слободище (Вн.)	Загальний вигляд	1
135.	Смордва	Палац Ледуховських	2
136.	Старокостянтинів	Костьол парафіяльний Св. Трійці	1
137.	Старокостянтинів	Замок	1
138.	Старокостянтинів	Загальний вигляд	1
139.	Степань	Загальний вигляд	1
140.	Степань	Церква	1
141.	Степань	Синагога	1
142.	Тайкури	Загальний вигляд. Руїни замку Ільїнських (кол. Вишневецьких)	1
143.	Теофіполь	Руїни кляштору й костьолу парафіяльного по-тринітарського Св. Трійці	1
144.	Теофіполь	Палац Сапегів	1
145.	Тихомель	Руїни гроба Аріанського	1
146.	Тростянець	Подвір'я Злотницьких	3
147.	Тростянець	Церква Св. Михаїла Архангела	1
148.	Троянів	Подвір'я Стадницьких (кол. Зелінських)	1
149.	Туриськ (?)	Костьол парафіяльний Св. Франциска	1
150.	Тучин	Загальний вигляд. Костьол парафіяльний Св. Михаїла Архангела. Церква Воскресіння Господнього	1
151.	Тучин	Палац Валевських	1
152.	Улча (?)	Палац Прушинських	1
153.	Урвенна	Палац	1
154.	Урла (?)	Загальний вигляд. Руїни замку Тарновських (кол. Кошинських)	1
155.	Федорівка	Палац Орліковських	2
156.	Холонів	Палац Красицьких (кол. Холоневських)	1
157.	Хорошів	Палац Тарновських (кол. Стройновських)	1
158.	Чайчинці	Палац Орловських (кол. Вишневецьких, Мнишів)	2
159.	Чуднів	Костьол парафіяльний Віднайдення Св. Хреста	1
160.	Чуднів	Подвір'я Жевуських	1
161.	Шепетівка	Заклад мінеральних вод	1
162.	Шпанів	Руїни палацу Радзивілів	1
163.	Шумськ	Загальний вигляд. Костьол	1

(?) – не знайдений, або знайдений в іншій області населений пункт

Картографія архітектурно-мистецької діяльності художника (IV)

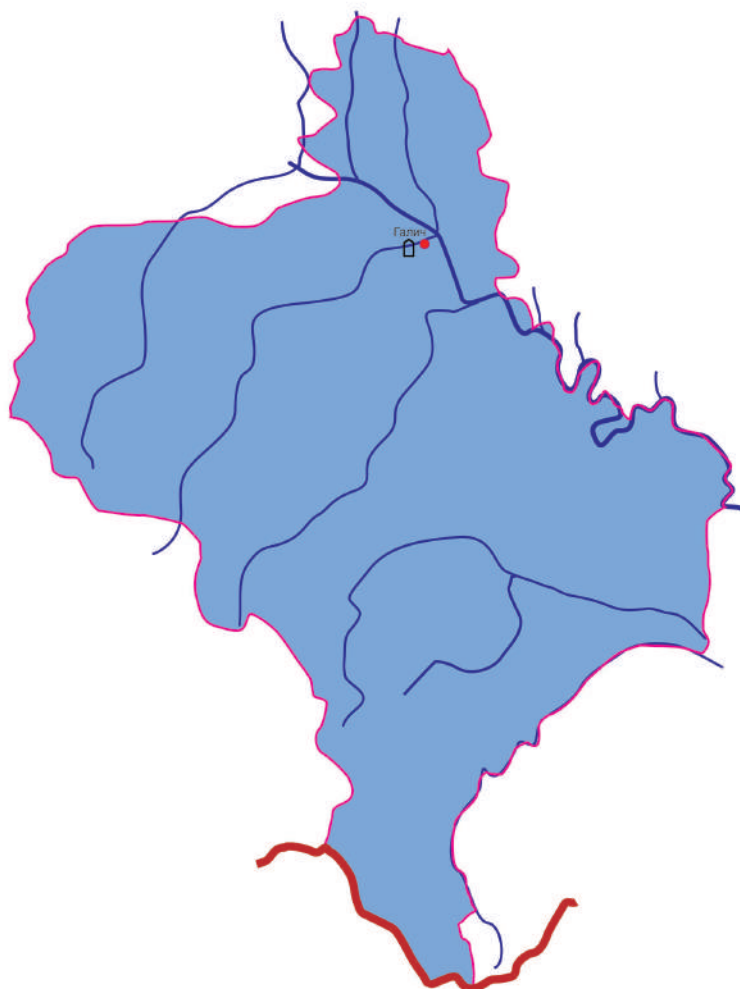


Рис.10.1. Львівська область
(картосхема)

- | | | | |
|--|------------------------------------|--|----------------------------------|
| | Об'єкти палацової архітектури | | Об'єкти оборонної архітектури |
| | Об'єкти культурної архітектури | | Інші об'єкти |
| | Загальний вигляд населеного пункту | | Промислові об'єкти |
| | Руїни | | Твори садово-паркового мистецтва |
| | Подвір'я | | |

Картографія архітектурно-мистецької діяльності художника (IV)

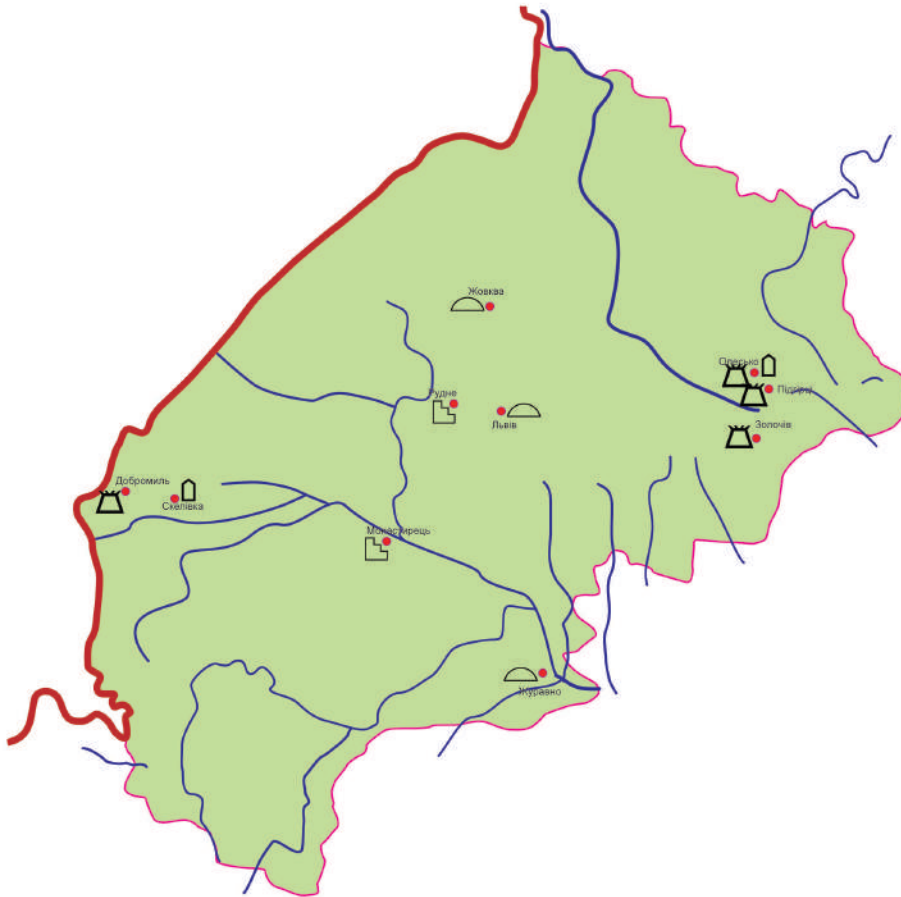


Рис.10.2. Івано-Франківська область (картосхема)

- | | | | |
|---|------------------------------------|---|----------------------------------|
|  | Об'єкти палацової архітектури |  | Об'єкти оборонної архітектури |
|  | Об'єкти культової архітектури |  | Інші об'єкти |
|  | Загальний вигляд населеного пункту |  | Промислові об'єкти |
|  | Руїни |  | Твори садово-паркового мистецтва |
|  | Подвір'я | | |

Картографія архітектурно-мистецької діяльності художника (IV)

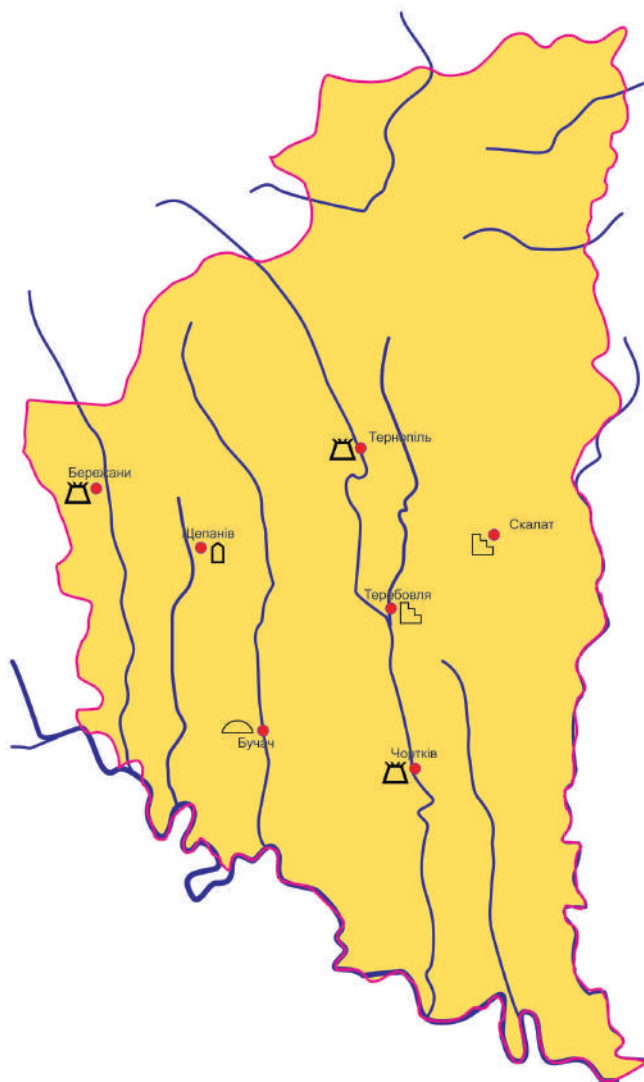


Рис. 10.3. Тернопільська область
(картосхема)

	Об'єкти палацової архітектури		Об'єкти оборонної архітектури
	Об'єкти культової архітектури		Інші об'єкти
	Загальний вигляд населеного пункту		Промислові об'єкти
	Руїни		Твори садово-паркового мистецтва
	Подвір'я		

Галичина

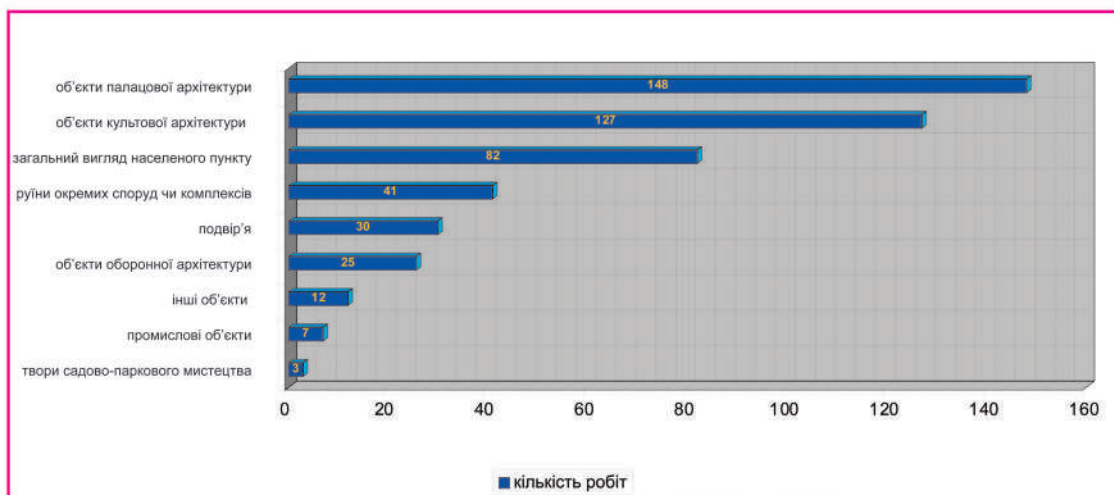
№ п/п	Населений пункт	Об'єкт архітектури	Кількість робіт
1.	Бережани	Замок Чарторийських (кол. Синявських)	1
2.	Бучач	Загальний вигляд	2
3.	Галич	Костьол парафіяльний Успіння Богородиці. Руїни замку	1
4.	Галич	Костьол по-францисканський Св. Станіслава	1
5.	Доброміль	Замок Яна Щесного Гербурта	1
6.	Жовква	Загальний вигляд	1
7.	Журавно	Загальний вигляд	1
8.	Золочів	Замок Сенинських, Гуркових, Собеських, Комарницьких	1
9.	Львів	Загальний вигляд	1
10.	Монастирець	Руїни замку Кмитів	1
11.	Мушина (?)	Руїни замку	1
12.	Неполомичі (?)	Замок королівський	1
13.	Неполомичі (?)	Костьол парафіяльний	1
14.	Олесько	Костьол парафіяльний Св. Трійці	1
15.	Олесько	Замок Жевуських (кол. Собеських)	1
16.	Підпірці	Замок Собеських, Жевуських, Сангушків (кол. С. Конєцьпольського)	1
17.	Рудне	Руїни замку Тенчинських	1
18.	Скалат	Руїни замку Лянцькоронських	1
19.	Скришив (?)	Костьол парафіяльний Св. Станіслава	1
20.	Теребовля	Руїни монастиря василіанів	1
21.	Тернопіль	Замок Тарновських. Церква Воскресіння Христового	1
22.	Тропи (?)	Руїни замку	1
23.	Тропштин (?)	Руїни замку	1
24.	Фельштин (з 1949 р. -Скелівка)	Костьол парафіяльний	1
25.	Чортків	Замок Потоцьких (кол. Гольських)	1
26.	Щавниця (?)	Загальний вигляд. Палац і вілли	1
27.	Щепанів	Костьол парафіяльний Св. Марії Магдаліни	1

(?) – не знайдений, або знайдений в іншій області населений пункт

Типологія споруд у краєвидах Н. Орди

Типи архітектурних споруд, зафіксованих Н. Ордою на теренах України

№ п/п	Губернія чи етнічна місцевість	Об'єкти архітектури								
		Об'єкти палацової архітектури	Об'єкти культової архітектури	Об'єкти оборонної архітектури	Твори садово-паркового мистецтва	Промислові об'єкти	Руїни окремих споруд чи комплексів	Подвір'я	Загальний вигляд населеного пункту	Інші
1	Подільська	62	44	7	1	2	11	7	36	–
2	Волинська	64	43	7	–	4	22	15	17	1
3	Київська	22	33	3	2	1	1	8	24	11
4	Галичина	–	7	8	–	–	7	–	5	–



- 3 - твори садово-паркового мистецтва
- 7 - промислові об'єкти
- 12 - інші об'єкти
- 25 - об'єкти оборонної архітектури
- 30 - подвір'я
- 41 - руїни окремих споруд чи комплексів
- 82 - загальний вигляд населеного пункту
- 127 - об'єкти культової архітектури
- 148 - об'єкти палацової архітектури

Об'єкти палацової архітектури



АЛЕКСАНДРІВКА
(Г. Київська)

Рис.12.1



КОРСУНЬ
(Г. Київська)

Рис.12.2



КОРСУНЬ
(Г. Київська)

Рис.12.3



БУРЖАНИ
(Г. Волинська)

Рис.12.4

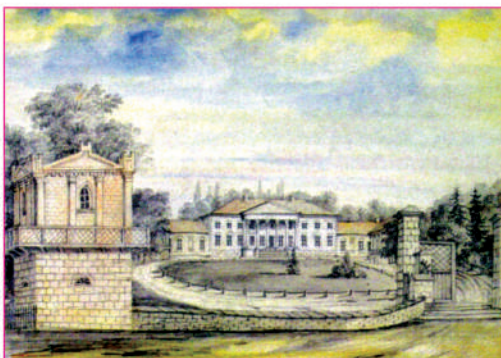


Рис.12.5



Рис.12.6

Рис.12.1 Літографія з рис. Н.Орди. Олександрівка. Палац М.Гравовського. Губ. Київська. Фонди НІАЗу „Кам'янець”, інв. № 1067/4007

Рис.12.2 Літографія з рис. Н.Орди. Корсунь над р. Рось. Палац С. Понятовського. Губ. Київська. Фонди НІАЗу „Кам'янець”, інв. № 775

Рис.12.3 Літографія з рис. Н.Орди. Ізяслав. Палац Сангушків. Губ. Волинська. Фонди НІАЗу „Кам'янець”, інв. № 771

Рис.12.4 Літографія з рис. Н.Орди. Погребище. Палац А. Жевуського. Губ. Київська. Фонди НІАЗу „Кам'янець”, інв. № 1054/4000

Рис.12.5 Рис. Н. Орди. Бужани. Палац Загурських. Губ. Волинська. Фонди MNK, III-г.а. 4049 (Тека Wołyń)

Рис.12.6 Рис. Н. Орди. Цибулів. Палац Рогожинських. Губ. Київська. Фонди MNK, III-г.а. 2851 (Тека Ukraina)

Об'єкти культової архітектури



Рис.13.1

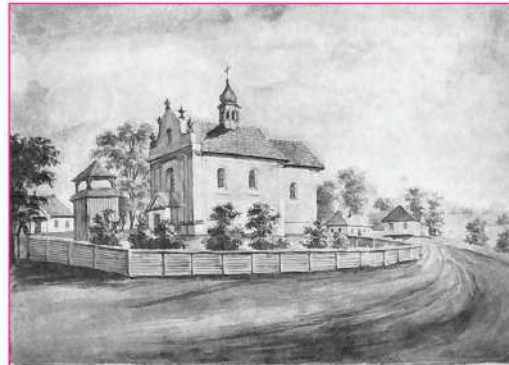


Рис.13.2



Рис.13.3



Рис.13.4



Рис.13.5



Рис.13.6

Рис.13.1. Літографія з рис. Н.Орди. Городище. Костьол кармелітів. Губ. Волинська. Фонди НІАЗу „Кам'янець”, інв. № 794

Рис.13.2. Рис. Н. Орди. Володимир Волинський. Каплиця Св. Йозефа Губ. Волинська. Фонди MNK, III-г.а. 4248 (TeKa Wołyn)

Рис.13.3. Літографія з рис. Н.Орди. Почаїв. Монастир. Губ. Волинська. Фонди НІАЗу „Кам'янець”, інв. № 769

Рис.13.4. Рис. Н. Орди. Сатанів. Синагога. Губ. Подільська. Фонди MNK, III-г.а. 3024 (TeKa Podole)

Рис.13.5. Рис. Н. Орди. Погребище. Синагога і костьол парафіяльний. Губ. Київська. Фонди MNK, III-г.а. 2897 (TeKa Ukraina)

Рис.13.6. Рис. Н. Орди. Кам'янець-Подільський. Кафедральний костьол і мінарет. Губ. Подільська. Фонди MNK, III-г.а. 2979 (TeKa Podole)

Об'єкти оборонної архітектури



Рис.14.1



Рис.14.2



Рис.14.3



Рис.14.4



Рис.14.5



Рис.14.6

Рис.14.1. Літографія з рис. Н.Орди. Олексинець. Оборонний замок. Губ. Волинська. Фонди НІАЗу „Кам'янець”, інв. № 1097/4043

Рис.14.2. Літографія з рис. Н.Орди. Летичів. Оборонний замок. Губ. Подільська. Фонди НІАЗу „Кам'янець”, інв. № 779

Рис.14.3. Літографія з рис. Н.Орди. Кам'янець над Смотричем. Стара фортеця. Губ. Подільська. Фонди НІАЗу „Кам'янець”, інв. № 765

Рис.14.4. Літографія з рис. Н.Орди. Меджибів. Оборонний замок. Губ. Подільська. Фонди НІАЗу „Кам'янець”, інв. № 762

Рис.14.5. Літографія з рис. Н.Орди. Сутківці. Оборонний замок. Губ. Подільська. Фонди НІАЗу „Кам'янець”, інв. № 792

Рис.14.6. Літографія з рис. Н.Орди. Острів. Руїни оборонного замку. Губ. Волинська. Фонди НІАЗу „Кам'янець”, інв. № 780

Загальний вигляд населеного пункту



Рис.15.1

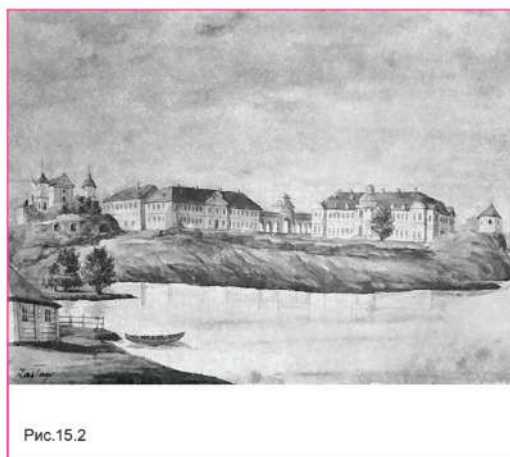


Рис.15.2

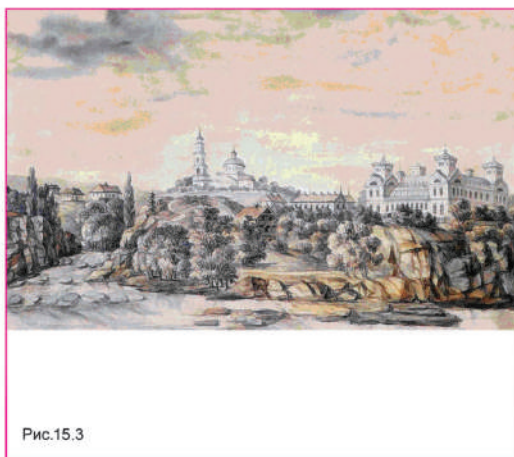


Рис.15.3

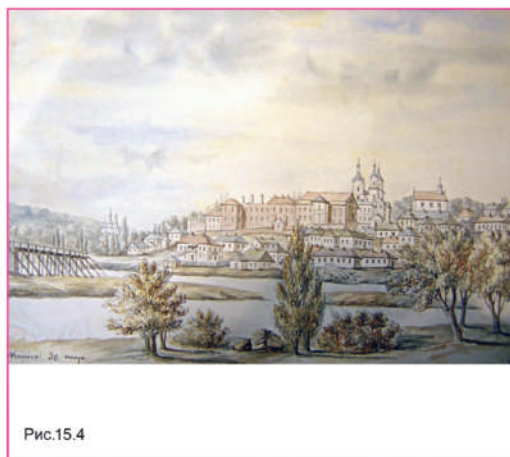


Рис.15.4

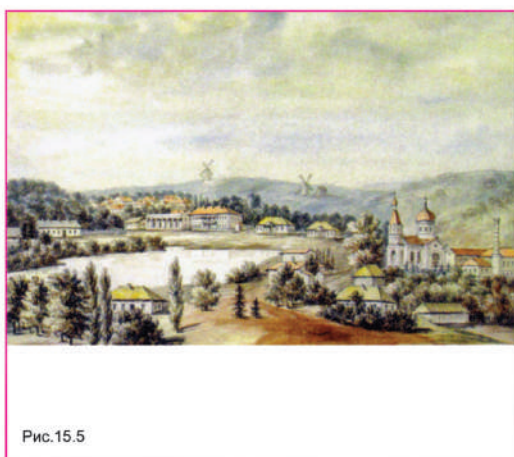


Рис.15.5



Рис.15.6

Рис.15.1. Літографія з рис. Н.Орди. Бердичів. Губ.Київська. РДІА, ф.835, оп.4, д.188

Рис.15.2. Рис. Н.Орди. Ізяслав. Губ. Волинська. Фонди MNK, III-г.а. 4293 (Тека Wołyń)

Рис.15.3. Рис. Н.Орди. Корсунь. Губ. Київська. Фонди MNK, III-г.а. 2876 (Тека Ukraina)

Рис.15.4. Рис. Н.Орди. Вінниця. Губ. Подільська. Фонди MNK, III-г.а. 3050 (Тека Podole)

Рис.15.5. Рис. Н.Орди. Таханча. Губ. Київська. Фонди MNK, III-г.а. 2917 (Тека Ukraina)

Рис.15.6. Літографія з рис. Н.Орди. Вид Жовкви. Галичина. Фонди MNK, III-г.а. 4293 (Тека Wołyń)

Об'єкти садово-паркового мистецтва,
подвір'я



Рис.16.1



Рис.16.2



Рис.16.3

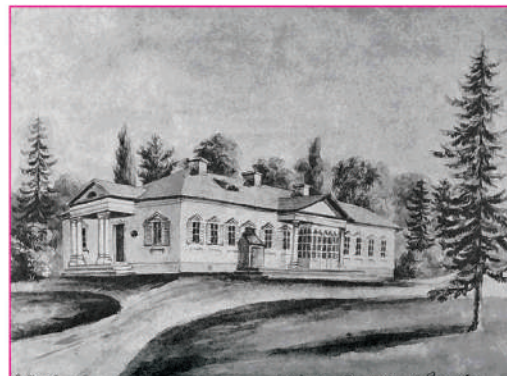


Рис.16.4



Рис.16.5



Рис.16.6

Рис.16.1. Рис. Н.Орди. Кирнасівка. Подвір'я Дрохойовських. Губ. Подільська. Фонди MNK, III-г.а. 2980 (TeKa Podole)

Рис.16.2. Рис. Н.Орди. Рівне. Подвір'я Любомирських. Губ. Волинська. Фонди MNK, III-г.а. 4241 (TeKa Wołyń)

Рис.16.3. Рис. Н.Орди. Горобин. Подвір'я Платерів. Губ. Волинська. Фонди MNK, III-г.а. 4290 (TeKa Wołyń)

Рис.16.4. Рис. Н.Орди. Чуднів. Подвір'я Жевуських. Губ. Волинська. Фонди MNK, III-г.а. 4152 (TeKa Wołyń)

Рис.16.5. Рис. Н.Орди. Верхівня. Будинок А.Кнотхе. Губ. Волинська. Фонди MNK, III-г.а. 2928 (TeKa Wołyń)

Рис.16.6. Рис. Н.Орди. Умань. Парк Романтичний в Софіївці. Губ. Київська. Фонди MNK, III-г.а. 2864. (TeKa Ukraina)

Руїни, промислові та інші об'єкти



Рис.17.1



Рис.17.2



Рис.17.3

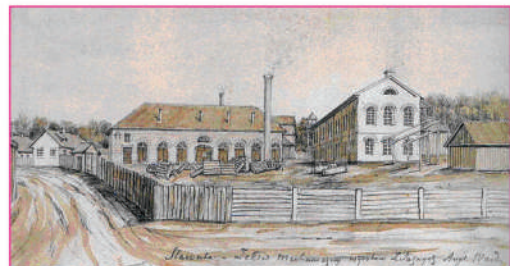


Рис.17.4



Рис.17.5



Рис.17.6

Рис.17.1. Літографія з рис. Н.Орди. Зінків над р. Юшка. Руїни оборонного замку. Губ. Подільська. Фонди НІАЗу „Кам'янець”, інв. № 778

Рис.17.2. Рис. Н. Орди. Панівці Верхні. Губ. Подільська. Фонди MNK, III-г.а. 3013 (TeKa Podole)

Рис.17.3. Рис. Н. Орди. Соснівка. Цукровня. Губ. Подільська. Фонди MNK, III-г.а. 3035 (TeKa Podole)

Рис.17.4. Рис. Н. Орди. Славута. Фабрика залізних виробів. Губ. Волинська. Фонди MNK, III-г.а. 4256 (TeKa Wołyń)

Рис.17.5. Літографія з рис. Н.Орди. Берестечко. Надгробний пам'ятник. Губ. Волинська. Фонди НІАЗу „Кам'янець”, інв. № 782

Рис.17.6. Літографія з рис. Н.Орди. Ягнятин. Губ. Київська. РДІА, ф. 835, оп. 4, д. 188

Техніки втілення архітектурних образів
у композиціях Н. Орди.
Композиційні особливості

Оригінальні твори художника



Рис.18.1



Рис.18.3



Рис.18.5



Рис.18.7



Рис.18.9

Літографічні відповідники



Рис.18.2



Рис.18.4



Рис.18.6



Рис.18.8



Рис.18.10

- Рис. 18.1. Рис. Н. Орди. Кривець. Губ. Київська. Фонди MNK, III-г.а. 2878 (TeKa Ukraina)
Рис. 18.2. Літографія з рис. Н.Орди. Кривець. Губ. Київська. Фонди НІАЗу „Кам'янець”, інв. № 1080/4026
Рис. 18.3. Рис. Н. Орди. Мотовилівка. Губ. Київська. Фонди MNK, III-г.а. 2886 (TeKa Ukraina)
Рис. 18.4. Літографія з рис. Н.Орди. Мотовилівка. Губ. Київська. РДІА, ф. 835, оп. 4, д.188
Рис. 18.5. Рис. Н. Орди. Спичинці. Губ. Київська. Фонди MNK, III-г.а. 2911 (TeKa Ukraina)

- Рис.18.6. Літографія з рис. Н.Орди. Спичинці. Губ. Київська. РДІА, ф. 835, оп. 4, д.188
Рис. 18.7. Рис. Н. Орди. Верхівня. Губ. Київська. Фонди MNK, III-г.а. 2924 (TeKa Ukraina)
Рис. 18.8. Літографія з рис. Н.Орди. Верхівня. Губ. Київська. РДІА, ф. 835, оп. 4, д.188
Рис. 18.9. Рис. Н. Орди. Іванів. Губ. Подільська. Фонди MNK, III-г.а. 2974 (TeKa Podole)
Рис. 18.10. Літографія з рис. Н.Орди. Іванів. Губ. Подільська. Фонди НІАЗу „Кам'янець”, інв. № 770

Техніки втілення архітектурних образів
у композиціях Н. Орди.
Особливості зображення об'єктів зодчества

Оригінальні твори художника

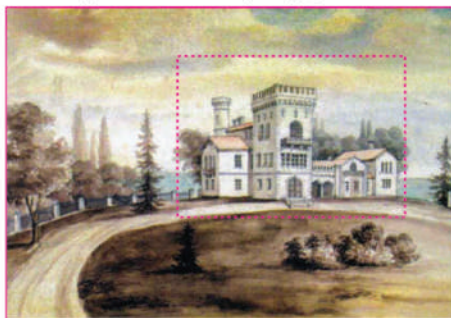


Рис. 19.1



Рис. 19.3

Літографічні відповідники



Рис. 19.2



Рис. 19.4

Рис. 19.1. Рис. Н. Орди. Кривець. Губ. Київська. Фонди MNK, III-г.а. 2878 (Тека Україна)

Рис. 19.2. Літографія з рис. Н.Орди. Кривець. Губ. Київська. Фонди НІАЗу „Кам'янець”, інв. № 1080/4026

Рис. 19.3. Рис. Н. Орди. Мотовилівка. Губ. Київська. Фонди MNK, III-г.а. 2886 (Тека Україна)

Рис. 19.4. Літографія з рис. Н.Орди. Мотовилівка. Губ. Київська. РДІА, ф. 835, оп. 4, д. 188

Техніки втілення архітектурних образів
у композиціях Н. Орди.
Специфіка передачі ландшафтно-паркового краєвиду

Оригінальні твори художника



Рис. 20.1

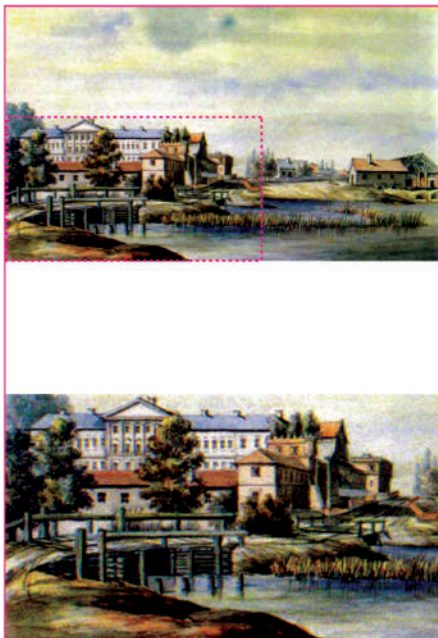


Рис. 20.3

Літографічні відповідники



Рис. 20.2

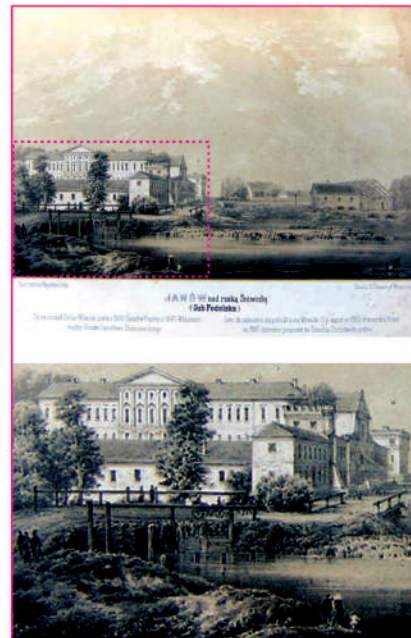


Рис. 20.4

Рис. 20.1. Рис. Н. Орди. Верхівня. Губ. Київська. Фонди МНК, III-г.а. 2924 (Тека Україна)

Рис. 20.2. Літографія з рис. Н.Орди. Верхівня. Губ. Київська. РДІА, ф. 835, оп. 4, д.188

Рис. 20.3. Рис. Н. Орди. Іванів. Губ. Подільська. Фонди МНК, III-г.а. 2974 (Тека Podole)

Рис. 20.4. Літографія з рис. Н.Орди. Іванів. Губ. Подільська. Фонди НІАЗу „Кам'янець”, інв. № 770

Втрачені (цілком або частково)
об'єкти палацового зодчества, зафіксовані Н. Ордою



Рис. 21.1

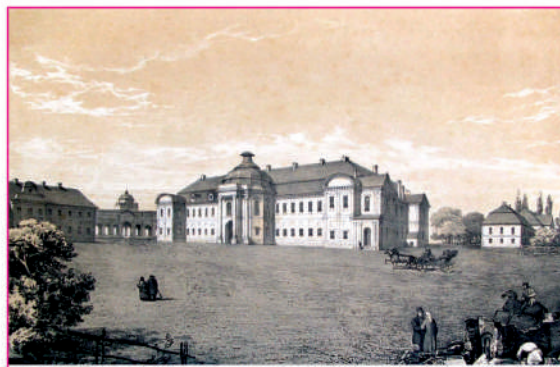


Рис. 21.2



Рис. 21.3



Рис. 21.4

Рис. 21.1. Рис. Н.Орди. Тульчин. Палац Потоцьких. Губ. Подільська. Фонди MNK, III-г.а. 757 (TeKa Podole)

Рис. 21.2. Літографія з рис. Н.Орди. Ізяслав. Губ. Волинська. РДІА, ф.835, оп.4, д.188

Рис. 21.3. Літографія з рис. Н.Орди. Рівне. Губ. Волинська. Фонди НІАЗу, інв. № 1090/4036

Рис. 21.4. Літографія з рис. Н.Орди. Михайлівка. Губ. Подільська. Фонди НІАЗу, інв. № 786

Втрачені об'єкти оборонного зодчества



Рис. 22.1



Рис. 22.2



Рис. 22.3



Рис. 22.4

- Рис. 22.1. Рис. Н.Орди. Жванець. Руїни замку Калиновських. Губ. Подільська. Фонди МНК, III-г.а. 3060 (TeKa Podole)
- Рис. 22.2. Літографія з рис. Н.Орди. Жванець навпроти Хотина над Дністром. Губ. Подільська. Фонди НІАЗу "Кам'янець", інв. № 774

- Рис. 22.3. Літографія з рис. Н.Орди. Сутківці. Губ. Подільська. Фонди НІАЗу "Кам'янець", інв. № 792
- Рис. 22.4. Літографія з рис. Н.Орди. Новомалин. Губ. Волинська. Фонди НІАЗу "Кам'янець", інв. № 2007/4053

Об'єкти культової архітектури, реставрація яких відбулася з використанням робіт Н. Орди

Архітектурний об'єкт в акварелях і літографіях художника



Рис. 23.1



Рис. 23.3



Рис. 23.5



Рис. 23.7



Рис. 23.9



Рис. 23.11

Вигляд об'єкта після реставрації



Рис. 23.2



Рис. 23.4



Рис. 23.6



Рис. 23.8



Рис. 23.10



Рис. 23.12

- Рис. 23.1. Літографія з рис. Н.Орди. Церква св. Андрія. РДІА, ф. 835, оп.4, д.188
 Рис. 23.2. Андріївська церква. Фото 2000 р.
 Рис. 23.3. Літографія з рис. Н.Орди. Біла Церква. Губ. Київська. Фонди НІАЗу, інв. № 2002 / 4048
 Рис. 23.4. Біла Церква. Костьол І.Предтечі. Фото 1983 р.
 Рис. 23.5. Літографія з рис. Н.Орди. Летичів. Губ. Подільська. Фонди НІАЗу "Кам'янець", інв. № 779
 Рис. 23.6. Летичів. Домініканський костьол. Фото Н.Урсу, 2005 р.
 Рис. 23.7. Рис. Н.Орди. Смотрич. Костьол парафіяльний по-доміні-

- канський св.Миколая. Губ. Подільська. Фонди МНК, III-г.а. 3033 (TeKa Podolie)
 Рис. 23.8. Смотрич. Костьол парафіяльний по-домініканський Св. Миколая. Фото автора. 2006 р.
 Рис. 23.9. Літографія з рис. Н.Орди. Мурафа. Губ. Подільська. Фонди НІАЗу "Кам'янець", інв. № 764
 Рис. 23.10. Мурафа. Домініканський костьол. Фото Н.Урсу. 2005 р.
 Рис. 23.11. Н.Орди. Шарівка. Костьол по-домініканський. Губ. Подільська. Фонди МНК , III-г.а. 3038 (TeKa Podolie)
 Рис. 23.12. Шарівка. Церква Різдва Богородиці. Фото Н.Урсу. 2005 р.

Об'єкти оборонної архітектури, реставрація яких відбулася з використанням робіт Н. Орди

Архітектурний об'єкт у літографіях художника



Рис. 24.1



Рис. 24.3



Рис. 24.5



Рис. 24.7

Вигляд об'єкта після реставрації



Рис. 24.2

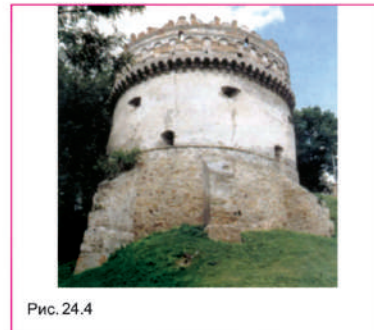


Рис. 24.4



Рис. 24.6

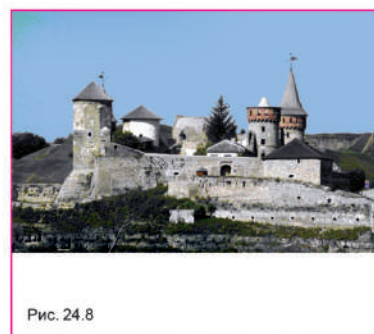


Рис. 24.8

- Рис. 24.1 Літографія з рис. Н.Орди. Луцьк. Губ. Волинська. Фонди НІАЗу "Кам'янець", інв. № 790
- Рис. 24.2 Луцьк. Замок. Фото О.Волкова. 2005 р.
- Рис. 24.3 Літографія з рис. Н.Орди. Острог. Губ. Волинська. Фонди НІАЗу "Кам'янець", інв. № 780
- Рис. 24.4 Острог. Нова (Кругла) башта замку. Фото О.Волкова. 2005 р.

- Рис. 24.5 Літографія з рис. Н.Орди. Дубно над річкою Іквою. Губ. Волинська. Фонди НІАЗу "Кам'янець", інв. № 1034/3080
- Рис. 24.6 Дубно. Замок. Загальний вигляд. Фото О. Волкова. 2005 р.
- Рис. 24.7 Літографія з рис. Н.Орди. Кам'янець над річкою Смотрич. Губ. Подільська. Фонди НІАЗу "Кам'янець", інв. № 765
- Рис. 24.8 Кам'янець-Подільський. Стара фортеця. Фото автора. 2005 р.

Модель вежі Рожанки фортечного комплексу у Кам'янці-Подільському, створена у програмі 3D Max з використанням літографії з рисунка Н. Орди (I)

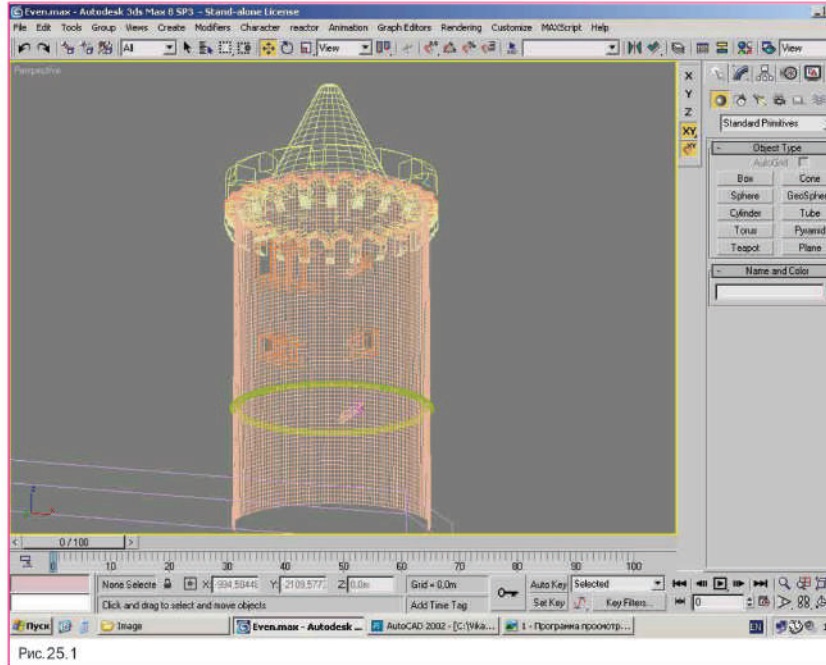


Рис.25.1

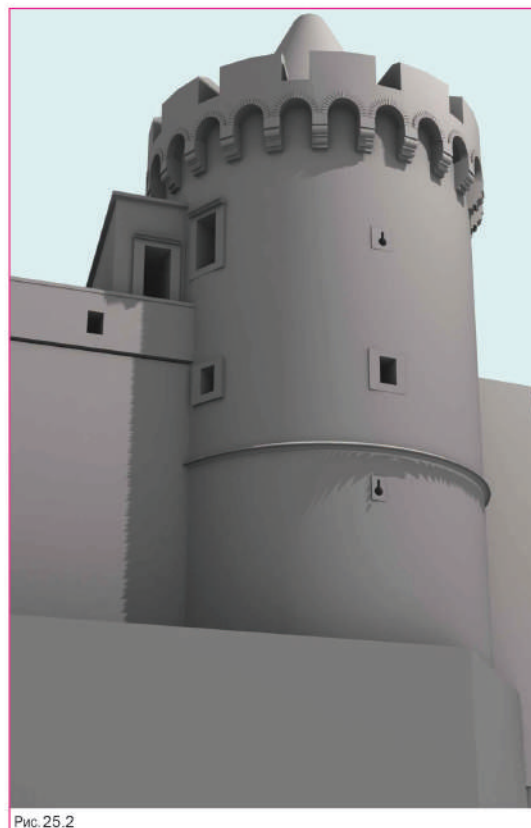


Рис.25.2

Рис.25.1. Графічна модель об'єкта

Рис.25.2. Об'ємна модель об'єкта

Модель вежі Рожанки фортечного комплексу у Кам'янці-Подільському, створена у програмі 3D Max з використанням літографії з рисунка Н. Орди (II)

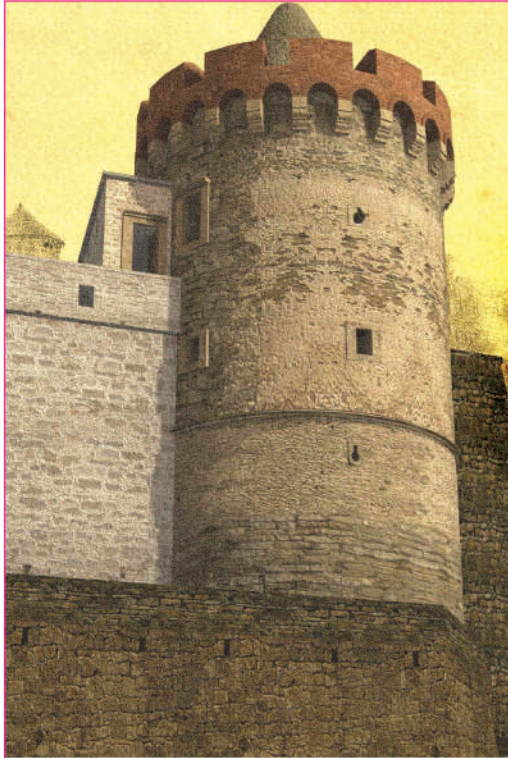


Рис. 26.1

Рис. 26.1. Об'ємна модель вежі з урахуванням стилістичних і пластичних характеристик у контексті історичного середовища



Рис. 26.2

Рис. 26.2. Об'ємна модель вежі у контексті сучасності

Для нотаток

Для нотаток

Для нотаток

Наукове видання

Березіна Інна Вікторівна

**Архітектурна спадщина України
у творчості Наполеона Орди:
іконографія та принципи використання
Монографія**

Редактор

Н.Г.Пянковська

Комп'ютерна верстка

В.О.Фаріон

Підписано до друку 30.01.2009 р. Формат 60x84/8.

Папір офсетний. Гарнітура SchoolBookC. Друк офсетний.

Ум.друк.арк.17,67. Обл. вид. арк. 15,64. Тираж 300 пр. Зам. № 238.

Видавництво “Аксіома” (свідоцтво ДК №1808 від 26.05.2004 р.)

м. Кам'янець-Подільський, а/с 8, 32300

Тел./факс: (03849) 3-90-06

Надруковано в друкарні ПП “Аксіома”

пров. Північний, 5, м. Кам'янець-Подільський, 32300