

Видання містить інформацію про архітектурні комплекси домініканського ордену на землях Східного Поділля, проілюстровану архівними та сучасними фотоматеріалами. Неопубліковані раніше джерела, стислі історичні хроніки, відомості про зовнішній вигляд та інтер'єрний простір дозволяють прослідкувати етапи формування та екзистенцію костелів, монастирів, їх внутрішнього та зовнішнього опорядження, пластичного оформлення тощо. Видання стане в пригоді науковцям, дослідникам художньої спадщини Поділля, шанувальникам історії культури краю та різних видів мистецтва.

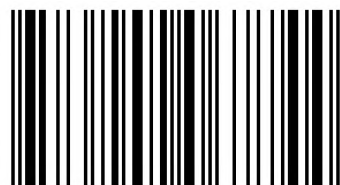


Nataliya Ursu



Доктор мистецтвознавства, професор Наталія Урсу – випускниця Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва, завідувач кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, відмінник освіти України і Молдови. Закінчила аспіранту

## Храми Домініканського ордену на землях східного Поділля



978-620-2-06774-4

LAP **LAMBERT**  
Academic Publishing

**Наталія Урсу**

**ХРАМИ ДОМІНІКАНСЬКОГО ОРДЕНУ  
НА ЗЕМЛЯХ СХІДНОГО ПОДІЛЛЯ**



**2017**

**Урсу Н.О.**

**Храми домініканського ордену на землях Східного Поділля**

**Монографія**

Видання містить інформацію про архітектурні комплекси домініканського ордену на землях Східного Поділля, проілюстровану архівними та сучасними фотоматеріалами. Неопубліковані раніше архівні джерела, стислі історичні хроніки, відомості про зовнішній вигляд та інтер'єрний простір дозволяють прослідкувати етапи формування та екзистенцію костелів, монастирів, їх внутрішнього та зовнішнього опорядження, пластичного оформлення тощо. Особливі сторінки присвячені видатним добродійцям, бенефакторам та митцям, що брали участь у створенні домініканських осередків. Видання стане в пригоді науковцям, дослідникам художньої спадщини Поділля, шанувальникам історії культури краю та різних видів мистецтва.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
ЛЕТИЧІВ.....	7
БАР.....	16
МУРАФА.....	22
ТУЛЬЧИН.....	29
ТИВРІВ.....	36
ВІННИЦЯ.....	43
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	48

## ВСТУП

На Поділлі місійну та проповідницьку діяльність з XIII-XIV ст. здійснювали священники, ченці й черниці католицьких орденів, серед яких переважали чоловічі. З представлених на цих теренах шести чоловічих орденів найбільше було домініканських і францисканських осередків. Перші мали тут вісім монастирів у містах: Кам'янець, Летичів, Бар, Соколець, Шарівка, Смотрич, Солобківці, Язловець (дані за картою католицьких костелів кам'янецької дієцезії у XVIII ст. в межах до 1775 р.). Упродовж наступних століть до них додалося ще кілька осідків ордену.

У творах українського письменника Валерія Шевчука читаємо: «...ми знову зіштовхуємося з таким загадковим і малодослідженим питанням, як так звана «католицька Русь»... Очевидно, не зайве буде нагадати, що в середовищі домінікан, які проводили місіонерську діяльність на нашій землі, було немало українців, а може, були там переважно українці – вихованці західноєвропейських університетів. Їхня діяльність на певному етапі не була ворожа українському народові, вони виявляли навіть патріотизм до своєї землі і засновували мережу своїх шкіл. І хоч загальна кількість «братів-проповідників» була невелика, вони ... в кінці XVI ст. таки добилися свого відділення в окрему «руську провінцію св. Яцка» [19, с. 87].

Майже до кінця XVI ст. всі монастирі домініканців підпорядковувалися Польській домініканській провінції, з 30 грудня 1595 року генерал ордену встановлює самостійний руський вікаріат, який після численного розгляду і внесення змін рішенням капітули у Римі у 1612 році перетворюється на Руську Провінцію. Через рік вона була поділена на контрати. Волиняк (Я.М. Гіжицький) пише, що нова Руська Провінція під іменем св. Гіацинта (Яцка) спочатку складалася з трьох контрат: Львівської, Подільської та Покутської [27, с. 1].

У 1700 році Руська провінція обіймала вже шість контрат: Львівську, Єзупольську, Шкловську, Пінську, Мінську та Кам'янецьку [10, с. 337]. Центром

Подільської, а згодом й Кам'янецької контраст стає домініканський осідок у Кам'янці-Подільському.

У ті часи на вулицях міст можна було побачити *Fratres Praedicatores* (братів-проповідників) у білій рясі з каптуром і чорній мантиї, що теж мала каптур. Ці кольори звучали як символ поєднання чистих помислів, Божого духу, небесного світла з покірністю зречення від матеріальних земних благ. Проте ченці, які належали до руської за адміністративним поділом провінції відзначалися від сусідніх (польської та литовської) тим, що носили червоногарячий пояс замість чорного, як пам'ять про мучеництво на цих землях багатьох монахів, які належали до цього ордену [20, с. 368].

Одними з найкрасивіших забудов упродовж багатьох століть по праву вважалися храми домініканського ордену на теренах Східного Поділля. Особливе враження справляла витонченість декоративного оформлення споруд, вишуканість рококових елементів ліпнини, глибоке відчуття присутності Бога. Інтеграція натхненно створених митцями зовнішніх архітектурних форм та компонентів інтер'єру допомагала народженню так званого сакрального простору, в якому перебував Бог-Творець зі своїми вірними.

Терени, що розглядаються, охоплюють сім домініканських монастирів: Барський, Летичівський, Липовецький, Мурафський, Тульчинський, Тиврівський і Вінницький, які разом з монастирями поєднувалися в архітектурні ансамблі. Останні чотири осередки ордену належали до території Брацлавщини, яка розташована на землях Східного Поділля. Проте, кожний з храмів, як за структурою побудови, так і у сфері інтер'єрного опорядження, можна вважати видатною пам'яткою подільського зодчества, що заслуговує пильної уваги і детального розгляду.

Сліди перебування братів-проповідників можна помітити у містечку Липовець, де почалося створення фундації у 1647 році, але матеріалів для розгляду майже не лишилось. Осередок було зруйновано спочатку козаками у 1648, пізніше татарами у 1672 роках, після чого місія вже не відновлювалася [1, с. 31].

Всі чотири домініканських конвенти Брацлавщини витримали і вижили під час турецької окупації в другій половині XVII століття, хоча більшість католицьких костелів постраждала настільки, що душпастирська діяльність там вже не відновлювалася. Першобудови ордену були дерев'яними, але у XVIII столітті, у період розквіту чину на території України, на їх місці постають кам'яні муровані споруди та великі монастирі, які вирізняються репрезентативністю архітектури й пишністю інтер'єрів. Адже протягом кількох десятиліть зміцнюється положення ордену, і домініканські архітектурні забудови набувають нового вигляду. Природні умови, наявність на території Брацлавського воєводства кам'яних кар'єрів, багатих вапняком, придатним для будування (Браїлов, Вінниця, Мястківка), полегшили матеріально і в часі зведення цих костелів [23, с. 20]. Багатий домініканський орден, що провадив на цих теренах місійну діяльність, будував великі за обсягово-просторовою структурою храми та не менш великі монастирі для здійснення парафіяльного душпастирства.

Значну роль у створенні художньо-композиційного образу споруд відігравали бенефактори. Храми і монастирі ордену своїм існуванням, зовнішнім і внутрішнім виглядом, а також символіко-образним звучанням, значною мірою завдячують добродійцям, котрі впродовж століть не лише підтримували їх в належному стані, а й жертвували чималі гроші для їх суттєвої перебудови і оздоблення.

Представлений матеріал містить розвідки в царині сакрального мистецького доробку домініканського ордену і поповнює недосліджені сторінки українського мистецтвознавства.



## ЛЕТИЧІВ

Домініканський костел Успіння Пресвятої Діви Марії у Летичеві відомий насамперед з приводу існування у ньому чудотворного образу Летичівської Божої Матері, духовної перлини християнського світу України. Проте, існуюча дотепер середньовічна споруда, її зовнішній вигляд та інтер'єр, що вміщував прекрасний образ, теж заслуговують пильної уваги дослідників й мистецтвознавців.



Іл. 1. Летичів Подільської губернії. Літографія М. Файанса (Варшава) з акварелі Наполеона Орди. Фонди Кам'янець-Подільського історичного музею-заповідника.

У наші часи важко окреслити точну дату зведення у Летичеві першого, тоді ще світського, костелу, але параграф VI парафіяльного Акту свідчить, що у 1545 році плебан світського костелу з правом фондів мав село Кудинку [3, с. 106]. Наприкінці XVI століття, приблизно біля 1595 року, для проповідницької діяльності на Поділлі до Летичева прибуло з Риму двоє ченців-домініканців, і через декілька років на цих теренах був затверджений константний осередок



ордену, котрий трохи пізніше приєднався до новоствореної у 1612 році Руської Провінції під іменем св. Гіацинта (Яцка), яка спочатку складалася з трьох контрат: Львівської, Подільської та Покутської [27, с. 1].

Подільська контрата майже цілком відповідала територіальному діленню і, знаходячись у межах Подільського воєводства, поєднувала розташовані на цих землях домініканські монастирі: в Кам'янці-Подільському, Смотричі, Летичеві, Бару, Шарівці, Червонограді, Чорткові та Язлівці [25, с. 259]. У 1615 році контрата поповнюється монастирем сестер-домініканок у Кам'янці-Подільському; у 1624 році виникає осередок ордену у прикордонному з Брацлавським воєводством містечку Мурафі; у 60-х роках XVII ст. постають монастирі у Солобківцях і Сокільці, а на початку XVIII ст. у Сидорові оселяються домініканці-обсерванти. Влітку 1622 року генеральною капітулою було схвалено Летичівський конвент св. Томи Аквінського у Руській домініканській провінції [26, с. 24].

З місцевих костельних записів відомо, що польський вельможа, Летичівський староста Ян Потоцький під час оборони від татар відчув чудодійну силу ікони Пресвятої Богородиці, отриманої в дар від Папи Климента VIII і привезеної до Летичева отцями домініканцями у XVI столітті, унаслідок чого залишив лютеранську і прийняв римсько-католицьку віру. Подарована ікона була копією образу Божої Матері (званої Сніжною) з Римської Базиліки Santa Maria Maggiore [26, с. 36]. Ян Потоцький разом з дружиною Єлизаветою й побудував існуючий нині костел при підтримці інших бенефакторів, котрі давали гроші на його зведення [11, с. 504-505]. В якості добродіїв також виступала родина Потоцьких з Кам'янця, про що свідчить надпис на стіні, котрий ледве можна прочитати.

Храм знаходився за Ринком міста на схід, на території колись укріпленого замку. Матеріалами для зведення слугувало тесове каміння та червона обпалена цегла, що теж було зафіксовано у надпису на стіні [3, с. 106]. Храмові та кляшторні забудови ордену спочатку зводилися дерев'яними. Недовговічність споруд такого характеру, неможливість належного захисту їх від ворогів та часті

пожежі, що повністю знищували першобудови, змусили шукати більш надійні будівельні матеріали. Саме домініканський орден одним з перших на Поділлі почав впроваджувати у процес будівництва сакральних споруд камінь та обпалену цеглу. Традиція зведення з тесового каміння присвячених Богові храмів сягає часів Соломона. Надійність матеріалу, з якого були побудовані найстарші костели ордену (Летичівський, Шарівський, Язлівецький), була випробувана під час турецької навали у другій половині XVII століття, після чого особливо поживалося мурування кам'яних споруд.

Серед домініканських костелів на подільських теренах чітко виділяються три системи конструктивного рішення: базилікальна, псевдобазилікальна й залові (однопростірні) храми. Остання є більш характерною для території Поділля, до неї належать дев'ять з чотирнадцяти забудов ордену на цих землях.

У розвитку архітектури суттєвим виявилось розв'язання сакрального простору, запропоноване Леоном Батиста Альберті в проекті храму св. Андрія в Мантуї (1472 рік початку зведення), де бокові нави було замінено системою автономних каплиць, доступних тільки з боку головної нави. Цей храм довгий час



Іл.2. Головний фасад подомініканського костелу в Летичеві. Сучасний вигляд.

правив за взірець для численних європейських залових споруд. Ідея знайшла своє втілення у домініканських прямокутних в плані, однопростірних храмах Поділля.

Найстаршим на Поділлі кам'яним храмом, враховуючи 1606 рік зведення, у когорті однопростірних домініканських споруд можна назвати Летичівський. Він відноситься до залових забудов, котрі можна умовно назвати стіностовпними, оскільки система стін доповнюється різнорозмірними в кожному храмі стовпами. Будівлі такого характеру мають, як правило, по дві бокових, розташованих навпроти, справа та зліва, низьких каплиці, котрі відіграють роль трансепту, тобто поперечної до головного простору форми. Каплиці, доступ в які здійснюється з головної нави, ніби замінюють тринавову систему побудови.

Для Летичівського костелу, як і для більшості подільських залових стіностовпних храмів, характерні площинно артикульовані стіни, циліндричне склепіння, двоярусний фасад із загостреним фронтоном і боковими спливами волют. Прорізи стін, що ведуть до каплиць, втрачають функції аркади, перетворюючись на єдиний засіб членування простору; комунікація між каплицями справляє враження бокових нав.

Єдиним способом членування основного простору костелу могла виступати арка, що відокремлювала видовжений пресбітерії від нави і спиралася на капітелі значно виступаючих з стіни стовпів.

Каплиці Летичівського костелу мають купольне завершення ренесансного характеру; основний обсяг храму видовженої форми. Такі забудови зберігають символічне значення християнської архітектури і, завдяки каплицям, утворюють в плані видовжений католицький хрест.

Готична побудова мала гонтовий двосхилий дах, котрий над тригранною з високими вікнами апсидою пресбітерія переростав у конхове покриття. Східний фасад підтриманий середньовічними контрфорсами; латерни каплиць та сигнатурка мають баньки цибульчастої форми. Сигнатурка оформлена

спливаючим до кінця даху каскадом вигнутих мурованих форм з башточковими завершеннями, що повторює декор фронтона головного фасаду.

Обличчям кожного костелу був головний вхід, котрий у більшості випадків віддзеркалював змістові основи храму, приналежність його до певного ордену. У 1860 році про Летичівський костел було написано в ілюстрованому тижневику: «Верхня частина фасаду костелу в кшталті піраміди визначається прекрасним готичним стилем з пілястрами, прикрашеними карнизами, башточками і оздоблюючим малюванням угорі. З обидвох боків храму стоять дві каплиці з куполами, освітленими поздовжніми вікнами, а з однієї сторони до нього примикає монастирська забудова. У костелі знаходиться багато пам'яток, дорогоцінних речей і образів, більш-менш артистично виконаних» [21, с. 255].

Головний фасад Летичівського храму може слугувати прикладом, що демонструє присвячення сакральної споруди Діві Марії. У ніші фронтона міститься великий фресковий розпис, який зображує Богородицю з Немовлям на колінах, котра передає вервицю (розарій) домініканським святым Домініку й Катерині. Розпис ілюструє оповідання про чудесний дар молитви на вервиці, котрий Богородиця зробила людству через руки засновника ордену св. Домініка. Тому більшість домініканських храмів присвячувалося Діві Марії, як покровительці ордену. Марійна духовність віддзеркалювалася не тільки у спорудженні окремих каплиць, вівтарів, але й в наданні своїм храмам імен, пов'язаних з життям Пречистої Диви і таємницями втілення через неї Божого Сина. У Летичеві – «Успіння Пресвятої Диви Марії», Бару – «Св. Анни і Покрова Божої Матері», Шарівці – «Благовіщення», Кам'янець-Подільських домі-



Іл. 3. Летичівський костел у ХІХ ст. Гравюра Дражкевича з рисунку Костшевського. Краківський національний музей. N.I. 134161.

ніканок – «Непорочного зачаття» (пізніше «Св. Михайла Архангела»), Сидорові – «Пресвятої Діви Марії» та інші. Головний вхід Летичівського костелу відрізняється світлим і піднесеним образом, відповідним присвяченню Богородиці.

За структурою фасади однопростірних храмів можна поділити на три групи: однобаштові, двобаштові і ті, що не мають башт. Серед домініканських залових храмів переважна більшість належить до третьої групи. Сюди відносяться костели кам'янецьких сестер-домініканок, а також Летичівський, Смотрицький, Солобківський. Всі перелічені споруди не містять веж над крухтами.

Летичівський має фасад готично витягнутої вгору пірамідальної форми з відокремленим горизонтальною тягою фронтом, котрий оздоблено сходиноким завершенням і розчленовано вертикальними, підкореними руху догори пілястрами. Увінчує фронтон декоративне зображення хрестоцвіту з хрестом. Нижня частина фронту містить згаданий вище розпис і балкон, обладнаний чавунною решіткою, на котрий можна потрапити через костельний піддашок. Крухта, що вибудована перед входом, знаходиться під стрілочастим вікном і має свій власний фронтон з люкарною. Над крухтою знаходилося Розп'яття Спасителя з двома дерев'яними фігурами ангелів, що стоять на колінах [4, с. 187]. Верхні вікна бокових фасадів мають заокруглене завершення, нижні – наближаються до прямокутної форми.

Середньовічний характер, зовнішня суворість та неприступність залових храмових споруд, як правило, не відповідала організації внутрішнього сакрального простору. Пишність інтер'єрного оздоблення, можливість частішої його зміни та вдосконалення, призводила до стильового неспівпадіння зовнішнього вигляду, змістового й декоративного наповнення костелу всередині. Нерідко спостерігаємо, як після довготривалого зведення основного корабля костелу, у зв'язку зі зміною стилю або мистецьких напрямків, інтер'єр наповнювався сакральними компонентами відповідними новому пануючому стилю. Вівтарні композиції постійно поновлювалися, прикрашалися та



доповнювалися ликами святих і вотивними зображеннями, створеними на кошти заможних парафіян. У порівнянні з більш константним і довготривалим зовнішнім виглядом храму, інтер'єр частіше змінювався, особливо у дрібних, другорядних компонентах. Часом у костельних візитаціях протягом кількох десятиліть спостерігаємо зміни кількості вітварів, заміни постарілих образів святих та іншого наповнення. Летичівський храм не був винятком. Це, передусім, стосується художньо-композиційного оздоблення стін інтер'єру, аналіз котрого спробуємо зробити у даному дослідженні.



Іл. 4. Інтер'єр Летичівського костелу. Сучасний вигляд.

Переважна більшість інтер'єрів залових храмів домініканського ордену мала чисто побілені вапном стіни, які слугували прекрасним тлом для вітварних композицій. Архівна візитаційна документація згадує розписаний фресками заловий храм – Летичівський, склепіння якого було оздоблено стриманим в

кольорі фресковим розписом [3, с. 106]. Після скасування домініканського конвенту у 1832 році новопризначений настоятель Летичівського костелу ксьондз Олександр Бжозовський продовжував опікуватися храмом. У 1844 році він запросив до Летичева живописця Пашковського, щоби відновити на стінах і склепінні фрески, які представляли ілюстровані таємниці святого розарію і оповідання про заснування костелу [26, с. 25]. У реставрованому варіанті деякі з них збереглися й дотепер. Сюжетні фрескові композиції склепін'я виконані «сухими фарбами» (секко) [4, с. 188] переважно в холодній гамі з використанням соковитих, глибоких тонів. Вони виступали в оточенні орнаментальних мотивів

рослинного характеру, замкнутах у відповідних склепінню геометричних формах і вирішених у теплій кольоровій гамі.

Архівні документи за 1824 рік свідчать, що підлогу пресбітерія та північної каплиці було викладено теребовлянським шліфованим камінням, південну каплицю – косими дубовими тафлями [4], що повністю відповідає аналогічним рішенням тогочасних костельних інтер'єрів. Проте, деякі сучасні джерела згадують підлогу, зроблену з мармурових плиток [26, с. 27], що виглядає маловірогідним. Марійний характер домініканського ордену відобразився у смисловому та художньо-композиційному рішенні пресбітерія, де розташовувався двоярусний головний вівтар. У центрі верхнього ярусу великої композиції вівтаря, прекрасно різьбленого з дерева, у фігурній ніші, в оточенні шести круглих колон і скульптурних зображень білих ангелів, що



Іл. 5. Головний вівтар храму. Гравюра поч. XIX ст. видана в Парижі. Краківський національний музей, Еw. III 17 342.

тримали у руках знаряддя тортур Спасителя [4, с. 188], містилася чудотворна ікона Пресвятої Богородиці з Немовлям, написана на полотні у візантійському стилі. Мафорій Марії забарвлений у зеленкувато-блакитні з теплими бронзовими відливами тони, котрі гармонують з золотисто-вохристом вбранням Ісуса. З-під мафорія спалахують червоні фрагменти нижньої сукні. Срібні позолочені шати (оклад) Летичівської Матінки Божої вирізнялися майстерно викарбуваними рослинними орнаментальними мотивами (стилізованими гілками й квітами гранату), променистими німбами навколо голів Богородиці та Немовлятка, дванадцятьма зірками над головою, позолоченим берлом у руці Марії, лозою з

виноградом, що обрамляла Матір із Сином. Всі рельєфні компоненти зображення склалися в єдиний нерозривний візерунок. Славний чудесами образ був коронований у 1778 році двома коронами рідкої роботи з чистого золота, інкрустованими дорогоцінним камінням [3, с. 106]. Запис про цю подію зафіксовано в архівних документах 1824 року, і в цьому ж році корони було викрадено, а у 1880 році Папа Римський Леон XIII поблагословив нові золоті корони, прикрашені перлинами і 5-ма діамантами, що й дотепер прикрашають чудесний образ [26, с. 44].



Лл. 6. Чудотворний образ Пресвятої Діви Марії Летичівської. Архів домініканців у Кракові.

Нерідко у костелах ордену центральний образ перекривався заслонним, котрий під час недільних та урочистих мес поволі опускався, відкриваючи віруючим головний вівтарний лик. Так, у Летичівському костелі основне зображення перекривалося намальованим на полотні заслонним із сюжетом на 1824 рік, що висвітлює одну зі сторінок життя Мадонни – «Відвідини Марією Єлизавети» [3, с. 106], а у 1850 році вже «Вознесіння Богородиці до неба» [4, с. 188].

Нижче Чудотворного образу, між ангелами, знаходився теж вирізьблений благородний птах, що годує своїх пташенят м'ясом з розтерзаної груді, як символ Ісуса, що віддає вірним під час Святого Причастя часточки свого Тіла і Крові. Над вівтарем розташовано шість білих ангелів, які тримають сонце, місяць, вінець, державу, скипетр й гілку і віддають честь Всевишньому Творцю. У нижньому поясі виставлено шість білих фігур святих угодників, серед яких Архистратиг Михайло, св. Домінік, св. Яцек, св. Каетан [4, с. 188].

Під образом, у ніші нижнього ярусу, розміщувався табернакулум, де у позолоченій срібній чаші зберігалися Пресвяті Таїни. Припіднятий на дві сходинки пресбітерія відділявся від нави вирізьбленою з дерева романікою темно-гранатового кольору [3, с. 106-107].

Серед залових храмів домініканського ордену Летичівський вирізнявся найбільшою кількістю віттарів, котрих налічувалося за даними на 1824 рік вісім, за 1850 – дев'ять. З правого боку в куті, при аркаді пресбітерія, між чотирма витими колонами розташовувався обов'язковий для домініканських костелів віттар св. Домініка, засновника ордену, котрий мав заслонний образ Пресвятої Матінки Божої, котра приймає під свій захист святих Домініка і Ружу Ліманську. Голова святого Домініка оточувалася срібним позолоченим промінням. Над образами, посередині розірваного фронтона, у круглій різьбленій рамі, містилося намальоване погруддя покровителя Руської провінції ордену, св. Яцка. Поряд з віттарем була встановлена скульптура св. Роха, пофарбована у білий колір. З лівого боку, симетрично, у тумбі третього віттаря в розміщувалося зображення св. Іуди Тадея зі срібним позолоченим промінням над головою, перекритий заслонним зображенням св. Яцка (1824), пізніше – св. Теклі (1850). Вверху – лик св. Варвари в оточенні двох скульптурно вирішених ангелів.

З правого боку, в аркаді, при виході до південної каплиці, знаходився четвертий віттар з образом св. Йосифа. У каплиці, в тумбі п'ятого віттаря розташовувалося зображення Божої Матері Розарію (1824), Непорочного зачаття Пресвятої Богородиці (1850 р.), оточений скульптурами п'ятнадцяти ангелів, що тримають вінки, та скульптурами домініканського святого Томи Аквінського та св. Августина у позолочених шатах (1850). Недалеко від нього, під вікном, дерев'яний позолочений віттар із зображенням видатного проповідника ордену, св. Вікентія Ферарія, котре зустрічається виключно у домініканських храмах. Угорі – образ Святого Духа у позолоченому промінні з двома ангелами, по боках – дві білих скульптури. З лівого боку, при виході до північної каплиці знаходився дерев'яний, пофарбований зеленим кольором, віттар св. Антонія Падуанського. Обидва останніх віттарі оточувалися 4-ма фігурками біленьких ангелів.

У самій каплиці, в тумбі – Розп’яття прекрасного художнього різьблення зі срібною терновою короною на чолі Спасителя, трьома срібними та позолоченими зірками і цвяшками навколо Голови Ісуса. Вівтар оточувався двома невеликими скульптурами святих угодників Єпископа Еразма та Йоана Євангеліста; по центру нижнього ярусу – маленька ікона св. Йоана Непомука. Візити 1850 року згадують ще один вівтар, що знаходився перед Чудотворною іконою, з невеликим зображенням Спасителя, вкритим срібними позолоченими шатами у дерев’яній позолоченій рамі з промінням [4, с. 188].

Амвон – при стіні з лівого боку, теж різьблений з дерева і пофарбований білою фарбою і позолочений з обсягово-просторовою фігурою вгорі святого Вікентія Ферарія з двома ангелами; у нижньому ярусі розміщені статуї – алегорії Нового і Старого завіту. Навпроти головного вівтаря розміщувалася емпора з органом та інструментом на дванадцять голосів.

Всі вівтарі майстерно вирізьблені з дерева, деякі фрагменти позолочені та посріблені. Менси муровані і припідняті на дві сходинки, крім вівтаря св. Антонія, де менса дерев’яна. На престолах цінні портателі з мощами Господніх святих [3, с. 107-110].



Іл. 7. Інтер'єр Летичівського храму. Сучасний вигляд.



У художньо-композиційному відношенні внутрішній вигляд костелу мав єдине стильове та кольорове рішення, де використовувалися спільні змістові та зовнішні прийоми оформлення, застосовувалися однакові або споріднені матеріали (різьблене дерево, позолочене срібло, etc.), що допомагало створювати гармонійну атмосферу сакрального простору конкретної споруди. Розміри полотен, техніка виконання, обрамлення, основні та другорядні компоненти свідомо уніфікувалися з метою досягнення єдиного художньо-образного звучання. Ярусне членування головної та бокових вівтарних композицій відповідало розумінню людини про ділення світу на небесну, земну та потойбічну (підземну) сфери. Біле забарвлення стін наві слугувало прекрасним фоном, який сприяв концентрації почуттів, духовному заглибленню, зосередженню уваги віруючих на сюжетах і постатях святих.

Летичівський костел – характерна готична споруда з використаними відповідно часу зведення технічними та художньо-композиційними можливостями. Інтер'єр у стильовому та художньому відношенні не співпадає зі стилем побудови, оскільки кількаразово змінювався. Храм має своєрідні відмінності, але й багато споріднених рис з аналогічними спорудами на територіях європейських держав.

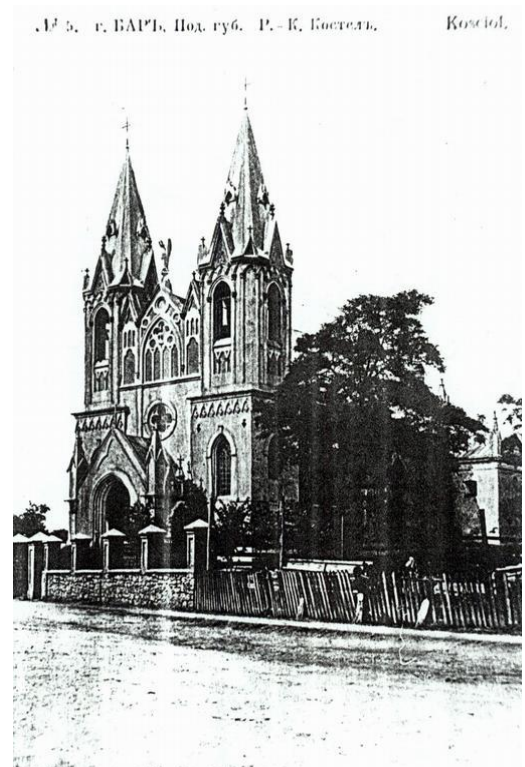
## **БАР**

Наприкінці XVI століття в Барі зафіксовано існування костелу св. Анни, консекрованого у 1604 році, котрий стараннями Станіслава Гольського, руського воєводи і Барського старости, був переданий ченцям-домініканцям. В листопаді 1607 року біля костелу була влаштована садиба, де і розмістився дерев'яний кляштор ченців. До середини XVII століття храм залишався дерев'яним, пізніше було закладено фундамент під майбутню муровану споруду, але стару будівлю розібрали тільки після зведення у 1807 році нової [27, с. 7-9]. Під керівництвом пріора Емеріка Шадбея новий однопростірний мурований храм (без каплиць) було розміщено за християнською традицією фронтом на захід, головним

вівтарем на схід. Чільний фасад мав простий класицистичний вигляд, увінчувався трикутним фронтом без прикрас. Споруду було вкрито черепичним дахом з дерев'яною банькою під сигнатурку; над захристією та скарбницею – гонтове покриття. Зовні стіни були побілені вапном.

Особливістю Барського домініканського костелу є постійні кардинальні зміни його вигляду, будівельних матеріалів, стилю, структури, декоративного оздоблення тощо. Певні зміни відбулися після скасування урядом у 1832 році домініканського монастиря і перетворення костелу на парафіяльний: при вході над фронтом на кам'яній кульці встановлено новий металевий хрест, перекритий дах та надано храму нову титулатуру – св. Анни і Покрова Богоматері.

На початку ХХ століття споруда знов зазнає значних змін (1906-1913 р) – «вдягається в неоготичні шати» [27, с. 11], проте, в основі й дотепер залишається однопростірною тектонічною структурою, закладеною ще домініканськими ченцями. Добудований під двосхилим дахом трансепт, увінчаний з обох сторін 5-ма пінаклями, в композиційному відношенні відповідає головному фасаді, де надбудований фронтон розчленовується на три вертикальних поля, розділених пілястрами і прикрашених сліпим аркатурним декором. Візитною карткою кожного ансамблю є головний вхід костелу, котрий при однотипному з іншими плані всієї забудови надає можливість нестандартного трактування, своєрідної архітектурної композиції і створює обличчя храму, котре найбільш запам'ятовується і відрізняє його від подібних будівель. Архітектурна форма церковного portalу – своєрідне резюме сакральної побудови, пов'язане з релігійним значенням дверей, з людською і



Іл. 8. Римсько-католицький костел в м. Бар Подільської губернії, поч. ХХ ст.

Божественною природою Христа, котрий сказав: «Я – ворота: хто Мною увійде, той врятується» [Йн. 10, 9]. Церковні двері – це один із символів Христа, і не дивно, що головному входу Барського костелу приділялася надзвичайна увага, що портали і фланкуючі їх башти несли семантичне, духовне та естетичне навантаження.



Іл. 9. Боковий фасад Барського костелу. Фото перш. пол. XX ст.

Над виступаючою вперед крухтою розташована чотирилиста вітражна ружа. Фронтон має стрілчасті обриси і увінчаний скульптурою св. Михайла Архангела. Трикутник фронтона, прикрашений у верхньому ярусі сліпим візерунковим масверком,

фланкують дві двоярусні вежі, оздоблені різновеликими пілястрами і аркатурними поясами.

Усі фасади домініканських храмів можна поділити на однобаштові, двобаштові і ті, що не мають веж. Барський костел, котрий у первісному вигляді не фланкувався вежами, під час перебудови перейшов в іншу, двобаштову групу. Його вежі мають шатрове гранчасте покриття у вигляді «риб'ячої луски» і завершуються хрестами. Крухта набула перспективного порталу, стрілчастого завершення і прикрашена ритмічно розташованими пінаклями, що характерно для відтвореного стилю, котрий підкреслюється в інтер'єрі складними нервюрами стрілчастих склепінь, кольоровим вітражним склом, оформленням органу, великим діапазоном «точних» готичних деталей. Одночасно, фасад Барського храму вирізняється чистим, світлим й піднесеним образом, котрий підкреслюється кольоровою гамою – білими стінами й декоративним оздобленням та ніжно-перламутровим дахом. Цей художньо-композиційний прийом, вказує на Марійний характер домініканського ордену і відповідає присвяченню храму Богородиці та її матері Анні.



Іл. 10. Головний вівтар Барського храму у перш. пол. XX ст. Фото з архіву Управління містобудування і архітектури м. Вінниці.

Проте, споруда не може бути розглянута як зразок чистого ретроспективного стилю «неоготик», бо в цілому не справляє враження цілності стильового рішення, не має жодного натяку на такі правдиві готичні конструктивні компоненти як контрфорси й аркбутани та ін. Не дивлячись на зміну вигляду і вбрання у неоготичні шати, споруда підпорядковується загальній систематизації домініканських споруд. Вона відноситься до найбільш розповсюдженого

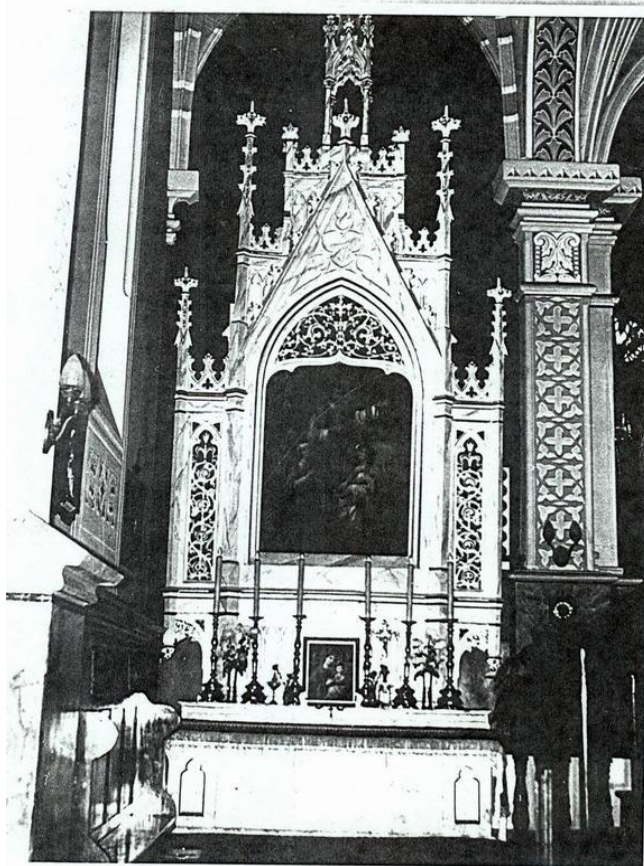
типу архітектурних забудов – залового храму, маючого однопростірну, у вигляді видовженого прямокутника, структуру. Серед домініканських сакральних костелів на території Поділля також зустрічаються зразки, що входять у дві інші групи: базилікальну і псевдобазилікальну.

Найбільш повно приналежність ордену до Діви Марії розкривалася у внутрішньому просторі. Характер інтер'єрного оздоблення, можливість частішої його зміни та вдосконалення, часто призводила до стильового неспівпадіння зовнішнього вигляду, змістового й декоративного наповнення костелу всередині. Нерідко спостерігаємо, як після довготривалого зведення основного корабля костелу, у зв'язку зі зміною стилю або мистецьких напрямків, інтер'єр наповнювався сакральними компонентами більш сучасного характеру. Вівтарні композиції постійно поновлювалися, прикрашалися та доповнювалися ликами святих і вотивними зображеннями, створеними на кошти заможних парафіян. У порівнянні з більш константним і довготривалим зовнішнім виглядом храму,



інтер'єр частіше змінювався, особливо у дрібних, другорядних компонентах. Часом у костельних візитаціях протягом кількох десятиліть спостерігаємо зміни кількості вівтарів, образів святих та іншого наповнення. Так, інтер'єр Барського костелу зазнав деяких змін, котрі найбільш характерно віддзеркалилися у документах двох візитацій – 1823 й 1850 років, між котрими домініканський костел було перетворено на парафіяльний. Присвячення храму особливо яскраво відобразилося у головному вівтарі, де у великій тумбі розміщувався образ Діві Марії у срібній сукні, заслоном якого було зображення св. Анни [2, с. 2].

Архівні матеріали за 1850 рік свідчать, що у головному вівтарі знаходиться образ Богородиці, сімома мечами пробитої, що стоїть під хрестом. Розп'ятий Ісус зі срібними терновим вінцем на голові і пов'язкою на стегнах зображений у техніці дерев'яного різьблення. Всередині хреста є кругле віконце, через яке проникає сонячне проміння, що наповнює золотим сяйвом верхню частину пресбітерія і створює ніжну, мерехтливу ауру навколо особи Страждаючого Ісуса. Оточують центральне зображення намальовані на дереві чотири ікони святих: Йоана Богослова, Марії Клеопової, Марії Соломеї й Марії Магдалени. Обабіч розміщуються дві пофарбовані статуї Святих Апостолів Петра і Павла. Зліва, за старою дерев'яною романікою, що відділяла пресбітерію від нави, знаходився також дерев'яний пофарбований амвон [4, с. 474].



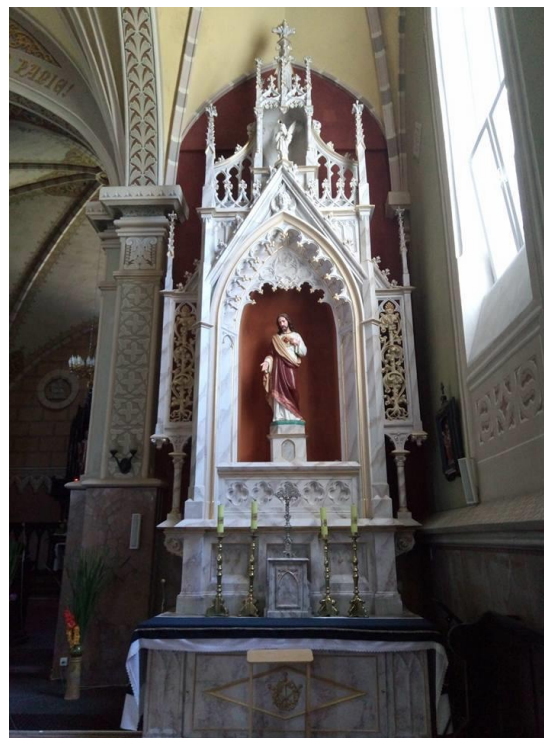
Іл. 11. Один з бокових вівтарів Барського храму у перш. пол. XX ст. Фото з архіву Управління містобудування і архітектури м. Вінниці.



До скасування монастиря і перетворення костелу на парафіяльний намальоване на полотні Розп'яття містилося в другому вівтарі і перекривалося заслонним зображенням св. Домініка [2, с. 2]. Пізніші документи фіксують переміщення образу св. Домініка у верхній ярус другого вівтаря, у центральній тумбі котрого вже знаходиться намальований на дереві образ Божої Матері Розарію зі Спасителем на руках, оздоблений срібною сукнею й двома визолоченими коронами з дванадцятьма зірками навколо голови Богородиці.

Третій вівтар розташовувався на правій боковій стіні нави і присвячувався патрону провінції, домініканському святому Яцку. У 1850 році центральним образом цього вівтаря стає намальоване на полотні зображення св. Миколая Мірлікійського у дерев'яній рамі, верхній ярус займає лик св. Франциска Асизького намальований на полотні тощо [2, с. 474].

На лівій стіні нави образ св. Вікентія Ферарія у срібній сукні і промінням над головою займає центральне місце у тумбі четвертого вівтаря, заслоном котрому виступає зображення св. Іуди Тадея [2, с. 2]. І цей вівтар зазнає значних змін після скасування домініканської садиби. Центральне полотно замість тумби поміщується у заглиблення стіни і зображує смерть св. Йосипа в оточенні Спасителя, Матінки Божої й ангела. П'ятий вівтар, присвячений при домініканцях Марії Магдалені, перетворюється на сюжетну сцену офірування Богу Отцю батьками, св. св. Йоахімом і Анною, маленької Діви Марії. Як і попередня, композиція намальована на полотні і заглиблена у стіну [4, с. 474].



Лл.12. Один з бокових вівтарів храму.  
Сучасний вигляд.

Шостий (св. Антоній повчає невірних) і сьомий (св. Ісидор роздає їжу кульгавим й жебракам) вівтарі з'являються перед 1850 роком. Обидва

зображення намальовані олійними фарбами на полотні і заглиблені у площину стіни. Менси першого, другого і третього віктарів муровані, всіх інших – дерев'яні, пофарбовані, з корпусними круцифіксами. Органний хор розміщувався над склепінням крухти, де знаходився невеликий інструмент на дев'ять голосів. Серед реліквій, що зберігалися при костелі, згадується срібний хрест із мощами св. св. Миколая і Станіслава, єпископів [4, с. 475].



Іл. 13. Барський подомініканський костел. Сучасний вигляд.

У мистецькому сенсі інтер'єр костелу був витриманий в єдності стилю та кольорової гами; майстри різних видів мистецтв намагалися використовувати однакові техніки виконання та дотримувались споріднених нуртових напрямків в оформленні,

застосовувалися однакові або близькі по фактурі матеріали, що допомагало досягати гармонійної єдності. Розміри полотен, техніка виконання, обрамлення, основні та другорядні компоненти свідомо уніфікувалися з метою досягнення єдиного художньо-образного звучання. Біле забарвлення стін, на тлі котрих розміщувалися кольорові іконописні зображення у дерев'яних різьблених тумбах віктарів – вдало знайдений й глибоко продуманий художній прийом, який сприяв концентрації почуттів, духовному заглибленню, зосередженню уваги віруючих на сюжетах і постатях святих. Аналогічні художньо-композиційні та стилістичні прийоми організації сакрального простору знаходимо у більшості домініканських споруд на території Поділля.

Варто зазначити, що у зв'язку із скасуванням осередку російським урядом і переходом Барського домініканського костелу у 1832 році у стан

парафіяльного, всі вівтарні композиції зазнали радикальних змін. Набули нової орієнтації символічний зміст, образне та художньо-композиційне звучання сакрального простору: збільшилася кількість вівтарів, майже всі зображення домініканських святих було замінено на інші, котрі більш відповідали парафіяльному призначенню храму. Змінився спосіб організації вівтарних композицій – з образів, розміщених у тумбі в оточенні різьблених рам, на зображення, заглиблені у площини стін нави. Одноярусне розташування зображень



Іл. 12. Інтер'єр Барського костелу. Сучасний вигляд.

на стінах перетворюється на двоярусне: до основного композиційного поясу додається верхній, котрий містить менші за розміром лики Господніх святих. Образи св. св. Домініка (другий вівтар) та Вікентія (третій вівтар), єдине, що залишилося від старого костелу. Перший був переміщений з центрального поля вівтарної композиції у верхній ярус, другий розмістився поряд із зображенням св. Миколая, що відповідно змінило їх статус у рамках даної споруди. Все це сталося протягом менш ніж 18 років, що для історії мистецтва не є великим терміном. Складається враження, що чиясь рука свідомо намагалася стерти ознаки присутності домініканців у цьому костелі. Проходить ще півстоліття і так само радикально змінюється зовнішній вигляд побудови, вона «вдягає» неоготичні шати. Автентичними залишилися нава, пресбітерія костелу і символіка присутності Діви Марії. Подібних докорінних змін під час аналізу інших споруд ордену не спостерігалося.

Барський домініканський костел – твір архітектурного мистецтва, який займає одне з чільних місць в ансамблі залових храмових споруд



домініканського ордену і органічно вписується у навколишнє середовище. Він має своєрідні відмінності, але й багато споріднених рис з аналогічними однопростірними забудовами на українських та західноєвропейських землях.

Знайдені архівні матеріали дозволили провести досить повний мистецтвознавчий аналіз архітектури та інтер'єрного наповнення однієї з найцінніших подільських залових споруд, що не виключає доповнень і збагачення інформацією у випадку появи нових даних під час подальших розвідок.

## МУРАФА

Аналізуючи авторів, що торкалися питань екзистенції домініканців на Україні насамперед слід назвати історика ордену Симона Окольського, котрий написав книгу «*Russia Florida rosis et liliis*», що побачила світ у Львові у 1646 році. Отець Симон коротко згадує історію виникнення Мурафського конвенту [24, с. 110]. У 2000 році опублікована монографія А. Лисого, який розглядає



Лл. 14. Мурафський домініканський костел. Літографія М. Файанса (Варшава) з акварелі Наполеона Орди. Фонди Кам'янець-Подільського історичного музею-заповідника.

питання заснування костелу в Мурафі [5]. Професійними є відомості про

Мурафський храм у путівнику Д.В. Малакова [7, с. 118-124], а також в ілюстрованому довіднику пам'яток архітектури, що знаходяться під охороною держави [12, с. 38-39].

Історія заснування осередку говорить про запрошення до Мурафи отців-домініканців Ядвігою з Язловецьких Бельзецькою. Роль першого сакрального приміщення відіграла дерев'яна каплиця, котра пізніше, після побудови нового костелу, була розібрана [3, с. 500]. Великий внесок у зведення нового кам'яного храму зробив один з представників родини Потоцьких, Йоахим Кароль, а також експровінціал, пріор, кс. Казимир Велямовський [2, с. 141]. Будівельні роботи по зведенню костелу повністю закінчилися до 1789 року, а монастирські приміщення, двоповерхові, прямокутні в плані, було завершено дещо раніше, у 1786 році. Можна говорити про цілісний ансамбль архітектурних забудов, композиційним центром яких був величного вигляду костел.

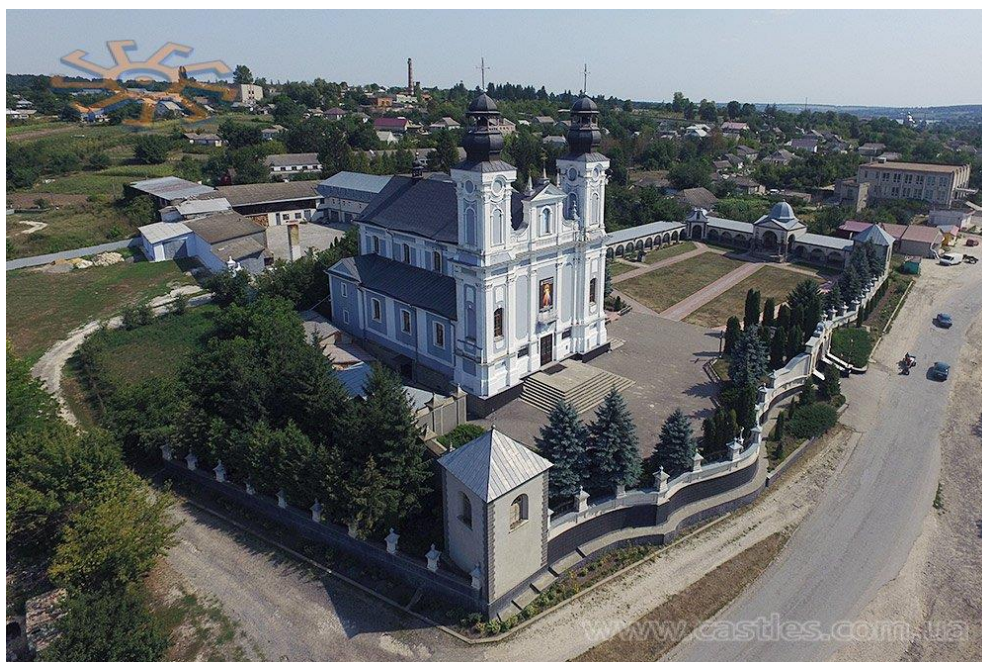
Храми домініканців на території Подільського воєводства спочатку зводилися з дерева, а пізніше мурувалися з каменю і побудовані з використанням першозразкової базилікальної системи, яка має видовжену в плані форму – прямокутник, нероздільний, або поділений на три нави. Хрестовокупольні серед аналізованих споруд не зустрічаються.

Автентична базилікальна система, котра має найбільш глибоке історичне коріння, була використана при побудові трьох пізніших споруд середини XVIII-XIX ст. (Тиврів, Мурафа, Чортків). Це частково пояснюється бажанням наслідування історичних стилів не лише у другорядних, оздоблюючих компонентах, а й у архітектонічному способі організації сакрального простору.

Мурафський костел Непорочного зачаття Діви Марії може правити за взірць типової тринавової базиліки. На відомій літографії з акварелі Наполеона Орди, котрий після 1856 року мандрував по Україні з метою фіксації старовинних пам'яток архітектури, можна побачити домінуючий над іншими забудовами храм в ансамблі з палацом Йоахима Кароля Потоцького, розташованим зліва. Майстерно обраний художником ракурс зображення, у кутовій перспективі, дозволяє побачити основний корабель костелу з двосхилим

дахом, з двома ярусами закруглених зверху вікон: верхніх, менших, що інсолують головну наву, та нижніх, більших – бокову. Бокові нави мають власне дахове покриття.

Дах протягом 1821-23 років було вкрито гонтом [3, с. 500], пізніше – англійською бляхою, пофарбованою олійною фарбою у перламутровий колір [1850, 459]. Досить чітко виступає трансепт, поперечне по відношенню до основних приміщень архітектурне членування (нава), що теж має власне дахове покриття. З висоти пташиного польоту трансепт допомагає відчитати символічну



Іл. 15. Сучасний вид Мурафського храму з висоти пташиного польоту. Фото І. Пустиннікової / [www.castles.com.ua](http://www.castles.com.ua)

для християнських споруд форму – видовжений католицький хрест. Над пресбітерієм міститься сигнатурка під бароковою, складної цибульчастої форми банею з малим дзвоном.

Храм Непорочного зачаття Пресвятої Діви Марії поставлений на вирівняному майданчику, який піднятий над вулицею підпорною стіною. Стіні надано напівкруглий виступ, що відповідає паперті, але він з'явився вже в кінці XVIII століття, коли підпорна стіна замінила стару фортечну. Про неї нагадує кутова вежа п'ятикутового плану, теж перероблена з колишньої оборонної. Башти стояли колись по чотирьох краях прямокутника фортечних мурів, складених з місцевого вапняку, що огорожують кляштор. Ланцюжок невеликих



бійничок, широко розкритих назовні, тягнеться вздовж стін, збудованих ще домініканцями одночасно з костелом у 1624 році [7, с. 120].

З правого боку від костелу, з півдня, стоїть вимуруваний двоповерховий кляштор з бельетажем під високим, заломленим на бароковий манер, чотирисхилим дахом. Головний фасад монастиря дещо виступає вперед і фланкується пілястрами з коринфськими капітелями. На фронтоні, котрий вирізняється складними обрисами і увінчаний великим металевим хрестом, містилося фрескове зображення символу Божого Провидіння [3, 502].

Візитною карткою кожного ансамблю є головний фасад костелу. За структурою фасади домініканських храмів на теренах Поділля можна класифікувати на три групи: однобаштові, двобаштові і ті, що не мають башт. Жодна група не має будь-якої значної переваги.

Мурафський костел, разом із Тиврівським, Сидорівським та Барським, відноситься до другої групи, котра характеризується двобаштовою системою фланкування вхідного порталу. Його вирізняє багатство членувань та декоративного оздоблення. Башти і фасад розчленовані на три яруси багатопрофільними горизонтальними тягами, скрізь простежується розкреповка антаблементу та інших



Іл. 16. Вид на головний фасад Мурафського храму. Фото автора.

компонентів архітектурного декору. Оздоблюють фасад великі пілястри без канелюрів, увінчані коринфськими капітелями. Цибулини веж визначаються складними, притаманними згасаючому бароковому стилю, конфігураціями, вони поділені на яруси і розчленовані. Верхні частини веж раніше були відкритими і виконували характерну для такого типу споруд роль дзвіниць. Тимпан фронтона ускладнений з обох боків великими динамічними волютами і відокремлений від нижньої частини сліпою барокового вигляду балюстрадою. У центрі тимпану, у заглибленні аркоподібної ніші, оформленої пілястрами, і зараз

вміщується великий розпис образу Матері Божої Непорочного Зачаття, що стоїть на земній кулі, виконаний у біло-блакитно-синій гамі. Змістовим та кольоровим акцентом зображення є золота корона на голові Діви Марії. Розпис гармонує із загальним блакитно-сірим в обрамленні білого забарвленням усього костелу. Колорит виглядає піднесеним, відповідним присвяченню храму, оскільки ченці-домініканці вирізнялися особливим ставленням, винятковою пошаною до Божої Матері. Духовність ордену, яка містилася у поклонінні Діви Марії, відбивалася не лише у зведенні окремих архітектурних об'єктів, вівтарів, але й в присвяченні своїх храмів Богородиці.

Трикутник фронту увінчаний трьома пірамідками з тесового каміння, котрі завершуються хрестами. На волютах верхнього ярусу, на постаментах, вміщено два кам'яні вазони. В середньому ярусі фронту знаходиться балкон з дверима на хори, які спираються на волютоподібні консолі. Провідна ідея фронтового входу в Мурафський костел – це присвячення Мадонні, чітка ярусність й виправдана розчленованість. Вхідний портал, як у більшості християнських забудов, орієнтовано на захід.

В інтер'єрі восьмистовпна базиліка оформлена подвійними пілястрами з позолоченими капітелями коринфського ордеру і розташованими на них знаками консекрації костелу [7, с. 128]. У замках архівольтів головної нави, в круглих медальйонах, вміщено герби родин бенефакторів храму – Потоцьких та Грохольських. Муроване склепіння розчленовано на окремі прясла, розписано переважно в холодному колориті. Вохристі стрічки та декор, розміщений на архівольтах, імітують розпис золотими фарбами на ніжному блакитно-сірому тлі. Рослинні та гірляндові мотиви розпису підкреслюють тектоніку конструкції: стовпи, архівольти, компоненти склепіння, карнизи, пілястри.

Органний хор з емпорою знаходиться над головним входом і гармонійно вписується у загальне стильове рішення внутрішнього простору. Орган о трьох міхах визначається неспокійною бароковою композицією як великих, так і інших компонентів, що справляють враження дерев'яного мережива, декоративних й

позолочених форм. Верхня частина містить постаменти з пофарбованими у білий колір фігурками ангелів.



Іл. 16. Інтер'єр храму. Вид на хори, фото поч. XX ст.

Мурафський костел має у порівнянні з іншими тринавововими базиліками невелику кількість вівтарів – сім. Сьогодні у головному вівтарі, в закругленій зверху ніші, міститься чудотворний образ Діви Марії з Маленьким Ісусом на руках, котрий перекривається заслонним зображенням Вознесіння Богородиці (парафраз відомого однойменного образу Бартоломео Естебана Мурільйо). Вівтар фланкується чотирма кам'яними колонами коринфського ордеру на високих, прикрашених орнаментальним декором, постаментах, котрі підтримують фронтон вівтарної сіні.

Над головним образом розташовується рельєфне зображення Трійці. Візити 1824 року свідчать, що вівтар пресбітерія було присвячено Пресвятій Трійці, котра була частково намальована на стіні (образ Бога Отця) сухими темними фарбами (секко); Святий Дух, у вигляді голуба, розміщений на рівні другого світла в контражурі ефектного вітража, на тлі надвівтарного овального вікна, та Розп'яття над ківорієм на червоновідтіненому фоні нижнього вікна – прекрасного різьблення, обрамлювалися стуківим декором [3, с. 501].

У 1850 році цей вівтар згадується, як присвячений Ісусу Христу з великим майстерно вирізьбленим Розп'яттям [4, с. 459]. Різьблений з дерева в оточенні білих ангелів і пофарбований ківорій зберігся дотепер і виглядає як зменшена копія собору св. Петра у Римі. Урочистими та єдиними у художньо-композиційному відношенні виглядають білі, у рококовому золотому ошатному



Іл. 17. Чудотворний образ Матінки Божої Мурафської з вотивними зображеннями.

декорі, престол головного вітваря й амвон з верхнім балдахіном, розташований зліва від пресбітерія. Амвон вирізьблено з дерева і оздоблено над балдахіном фігурами ангелів і домініканського проповідника, св. Вікентія Ферарія (?); у нижній частині – алегорії з історії Святого писма: фігури Мойсея та одного з Римських Пап. Вітварі бокових нав у художньо-композиційному відношенні було вирішено попарно: другий вітвар північної нави відповідав п'ятому південної.

Обидві вітварні композиції склалися з менси (межі) і вертикально

розташованих образів однакового розміру та декоративного оформлення. У другому вітварі центральний квадратного формату образ Пресвятої Діви Марії Непорочного Зачаття пензля італійського художника оточувався вгорі ликом св. Анни в овальній рамі, у нижньому ярусі зображенням св. Терези у квадратній.

П'ятий вітвар відповідно у центрі містив образ св. Домініка, вверху – овальний лик св. Яцка, нижній – Милосердного Ісуса. Всі зображення вітварів намальовані олійною фарбою на полотні, обрамлені в різьблені з дерева й позолочені рами. Вітварна сінь обох композицій виконана на стіні у техніці *alfresco*.

Особливість інтер'єру Мурафського костелу – у розташуванні більшості бокових вітварів на внутрішніх частинах стовпів, що підтримують арки переходу з головної до бокових нав. Таке розміщення характерно переважно для базилікальних приміщень, оскільки вікна невисоких бокових нав (рівень нижньої інсоляції) займали всю верхню частину стіни і не залишали місця для вертикальної і досить об'ємної у просторі вітварної композиції. Під вікнами у



Мурафському костелі можна побачити горельєфні зображення Стоянь Хресної дороги, між вікнами – конфесіонали (сповідальні). У залових храмах, де



Лл. 18. Вид на амвон і головний вівтар Мурафського храму. Фото І. Пустиннікової / [www.castles.com.ua](http://www.castles.com.ua)

освітлення здійснюється, як правило, через вікна верхнього ярусу, простежується зовсім інша організація сакрального простору, котра дозволяє розміщувати бокові вівтарі по периметру нави, створюючи більші можливості для доступу й огляду.

Третій вівтар знаходився на першому стовпі північної аркади і містив образ св. Миколая, єпископа, четвертий, на другому стовпі – зображення св. Йоана Непомука. Південна аркада вміщувала відповідно образ св. Вікентія Ферарія, домініканського проповідника, котрий зустрічається виключно у храмах ордену; на другому стовпі – св. Антонія Падуанського. Всі шість бокових (з них чотири при стовпах) вівтарі мали єдине художньо-композиційне рішення. Антепендіуми менс різьблені і місцями позолочені. На горизонтальній частині престолів на постаментиках виставлені круцифікси й канделябри. Зображення святих

достатньо майстерно намальовані на полотні і обрамлені у дерев'яні різьблені позолочені рами [3, с. 501].

Серед образів не вміщених у вітварні композиції, можна назвати ікони Ісуса Назорея, св. Розалії (домініканки), св. Марії Магдалени, св. Августина, св. Теклі, св. Йоана, намальованих на полотні у пофарбованих рамах. У візитних описаннях костелу згадуються також намальовані олією на полотні портретні зображення у позолочених різьблених рамах: фундаторів – Ядвіги Бельзецької та Йоахима Кароля Потоцького, маршалка Йосипа Дзеконського тощо [3, с. 507].

Присвячення храму Непорочному зачаттю Діви Марії простежується в інтер'єрі у характерному саме для цього костелу кольоровому співставленні білого із золотим. Таке сполучення кольорів можна побачити у художньому рішенні основних у смисловому значенні складових внутрішнього простору: головному вітварі, амвоні, баптистерії, бокових вітварних й геральдичних композиціях, органі та ін. На тлі розписаних склепінь та стін воно справляє враження небесного сяйва, чистоти, незайманості, а одночасно урочистої піднесеності. Підкреслюють це враження срібні компоненти, розміщені на найбільш цінних композиціях: позолочена у деяких місцях сукня на образі Діви Марії з Маленьким Ісусом, тернова корона на голові Христа у Розп'ятті, зірки та вотивні зображення.

Біле забарвлення із золотим декором на кольоровому тлі – вдало знайдений й глибоко продуманий художній прийом, який сприяв концентрації почуттів, духовному заглибленню, зосередженню уваги віруючих на сюжетах і постатях святих.

Домініканський монастир було скасовано за рішенням російської влади у 1850 році, надалі костел існував як парафіяльний.

Мурафська базиліка – твір архітектурного мистецтва, який займає центральне місце в ансамблі монастирських споруд домініканського ордену і органічно вписується у навколишнє середовище. Він має своєрідні відмінності, але й багато споріднених рис з аналогічними тринавовими спорудами на подільських, чеських, польських та північних теренах.



## ТУЛЬЧИН

Неабиякий інтерес для науковців представляє архітектурна пам'ятка, що знаходиться на теренах Вінницької області (у минулому Брацлавське воєводство), – колишній Тульчинський домініканський осередок і костел св. Станіслава, єпископа-мученика, який повстав до 1631 року і був скасований російською владою у 1832 році.

Точна дата повстання монастиря невідома: Окольський не подає, Ролле опускає, Баронч цитує, що осідок постає перед роком 1631, що виглядає правдоподібним. Окольський стверджує [24, с. 99-100], що про цю фундацію замислювався Валентин-Олександр Кали-



Іл. 19. Тульчинських храм з боку Палацової площі. Листівка XIX ст.

новський, володар колосальних маєтків, між іншими господар Тульчина, генерал земель подільських, а його син, Адам, староста брацлавський, вінницький та ін. здійснив намір батька і запросив туди монахів, збудувавши для них садибу і костел, в якому й був похований у 1637 році [27, с. 254].

Окольський розповідає, що садиба і костел збудовані з дерева; храм був опоряджений всім необхідним; там знаходився образ св. Домініка, славний чудесами з великою кількістю цінних вотивних зображень [27, с. 254].

1726 року Тульчин належав польським графам Потоцьким, володіння яких називали «Королівством Тульчинським», який згодом стає їх резиденцією. Містечко спочатку належало Станіславу, а потім племінникові його, Францу Салезію Потоцькому – «малому королю Русі», власникові величезних володінь на Поділлі. 1775 року володарем стає син останнього, генерал-аншеф граф Станіслав Щенсний Потоцький, який переміщує свою резиденцію з Христинополя до Тульчина. Мурований костел на честь святого Станіслава Потоцький будував з 1784 року як родинний храм-усипальницю графів

Потоцьких. За задумом Потоцького костел повинен бути монументальнішим від палацу і становити мініатюрну копію храму Святого Петра в Римі [18, с. 139].

Інша дата закладення костелу міститься у візитаційних документах, які свідчать, що сучасний костел на новому місці, навпроти палацу спадкоємця, було закладено 12 травня 1786 року у формі хреста з 4-ма каплицями і 2 захристіями і 2



Іл. 20. Головний фасад Тульчинського костьолу з корпусами келій монастиря. Фото В. Лашенка 1979 року [9].

вежами і до 1817 року був вимурований фронтом на північ. Дві башти по боках фронту, в одній дзвони, на 2-й повинен був бути невеликий годинник, але його слідів не залишилось [2, с. 454а].

Дослідник Д. Малаков взагалі подає іншу дату закладення храму – 1780 рік. Він описує костел як масивну, грузну за пропорціями хрещату будівлю з великим круглим барабаном. Високий сферичний купол закінчувався невеличкою латерною з хрестом. До костелу з обох сторін примикають 2-поверхові корпуси келій, котрі прикрашені спареними лопатками і міжповерховим пояском, які зустрічаються у палацових побудовах Лакруа [7, с. 155-156].

У Візитаціях за 1824 рік зазначено, що на даний момент осередок знаходиться під покровительством графа Мечислава Потоцького (сина Станіслава Щенсного від другої дружини Софії, на честь якої був створений легендарний парк Софіївка в Умані – авт.). Тут же фіксується наявність великого

портрету в рамках бенефактора, каштеляна Потоцького, але не визначено яку особу з родини він зображує [3, с. 462а].

Монастир також був мурований з 1787 року, а після пожежі 1811 року уцілів; у 1814 році реставрований на кошти графа Мечислава Потоцького, оскільки він вступив у права наслідування.

Однією з особливих рис храму була південна орієнтація головного вівтаря. Первісно головний північний фасад був орієнтований на центральну вісь південного фасаду головного корпусу палацу. Обидві великі споруди (палац і костел) були з'єднані між собою прямою «алеєю тополь», яка становила композиційну вісь, що перпендикулярно перетинала курдонер щодо головної осі палацу. Будівельні матеріали надсилали з каменоломень і цегляного заводу у Тульчині [18, с. 140].

Дзвіниця була інстальована нижче монастиря, праворуч від костелу, побудована на дубових стовпах коштом Братства Святого Розарію у 1823 році зі дзвонами великим і малим, відлитими у тому ж 1823 році [2, с. 455<sup>a</sup>].

Фланкування костелу монастирськими забудовами спостерігається в домініканському комплексі в Тульчині. Ця строга архітектонічна композиція з аналогічними фасадами була притаманна для епохи зрілого та пізнього бароко і розквітла впродовж XVIII ст. Вона використовувалася різними згромадженнями у Центральній Європі, зокрема на теренах Речі Посполитої.

З заходу до костелу примикає прямокутний корпус келій, зі сходу – Г-подібний. Двоповерхові келії набагато нижчі від костелу. Масивний нерозчленований об'єм костелу увінчаний напівсферичним куполом на високому світловому барабані. Площини стін прорізані віконними отворами з лучковими перемичками, в бокових навах напівциркульними вікнами. Головний фасад прикрашений пілястрами тосканського ордеру, які підтримують спрощений антаблемент. Головний фасад келій розчленований лопатками та міжповерховою горизонтальною тягою. Інші фасади келій прорізані симетрично розставленими віконними прямокутними отворами. Архітектурні деталі виявлені білим кольором [9].

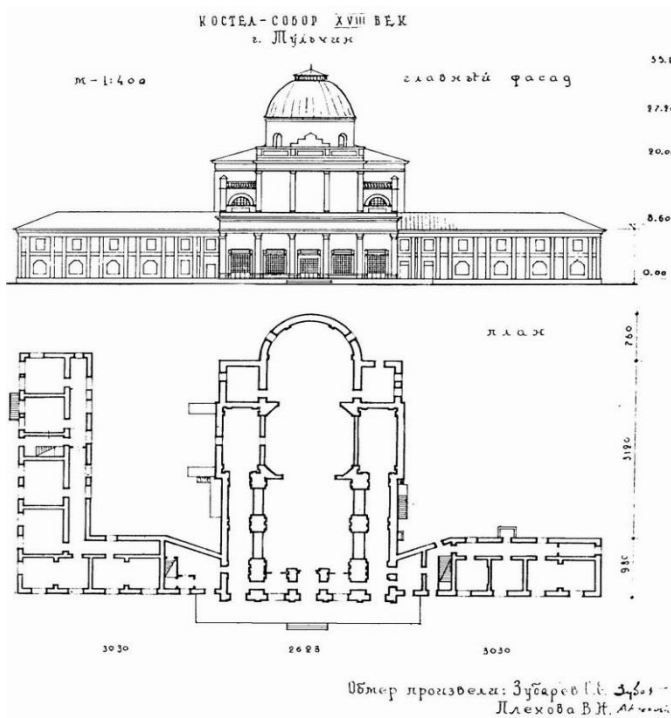
Домініканський костел є масивною мурованою тринавовою спорудою з напівциркульною апсидою, з боків до нього прилягають двоповерхові келії. Спочатку планували зробити на головному фасаді дві башти, «на одній годинник, а на другій дзвони». Але башти так і не збудували. Суворість архітектурних форм фасадів і тонка прорисовка деталей надають споруді монументальності. Зодчий створив прекрасний інтер'єр з напівкруглою апсидою, спареними пілястрами коринфського ордера, увінчаними великим карнизом по всьому периметру простору храму. Костел зазнав значних змін у зовнішньому вигляді і в інтер'єрі з-за різних пристосувань. Розмірами і могутньою просторовою динамікою споруда справляє сильне враження, а спорідненість архітектури його і палацу свідчать про те, що ансамбль створювали ті самі архітектори [18, с. 148].

Проект перебудови Тульчинського храму 1817 року здійснив ймовірно архітектор Лакруа [6, с. 267], який його і побудував [17, с. 59], можливо, за участю «відомого архітектора Щенсного Потоцького в Тульчині» – Лятура [6, с. 35] та італійського художника Лампі [17, с. 121], які створили єдиний ансамбль [18, с. 148].

Дах всього костелу оббитий залізом і помальований червоним кольором. Купол кругло мурований, залізом оббитий і також помальований червоним з позолоченою латунною кулькою з хрестом.

Входів у костел – три. Два з заходу і сходу, з нижніх коридорів монастиря через бокові каплиці. Двері подвійні різьбленої роботи на завісах. Третій вхід – з фронту з кладовища, через крухту і подвійні двері з 4-ма полотнами.

Крухта, що знаходилася при вхідних дверях, мурована зі склепінням. Хор органний над крухтою з 4-ма круглими стовпами і прекрасною між ними брамою, мурований, з карнизами і дерев'яною романікою зі смаком оздоблений. Орган встановлено великий, на 3-х колонах на 16 голосів, на 4-х міхах, помальований олійними фарбами, новий і добрий [2, с. 455]. Півциркульне склепіння Тульчинського храму з п'ятикутними розпалубками великих лучкових вікон другого світла, кесоноване і декоровано розетками.

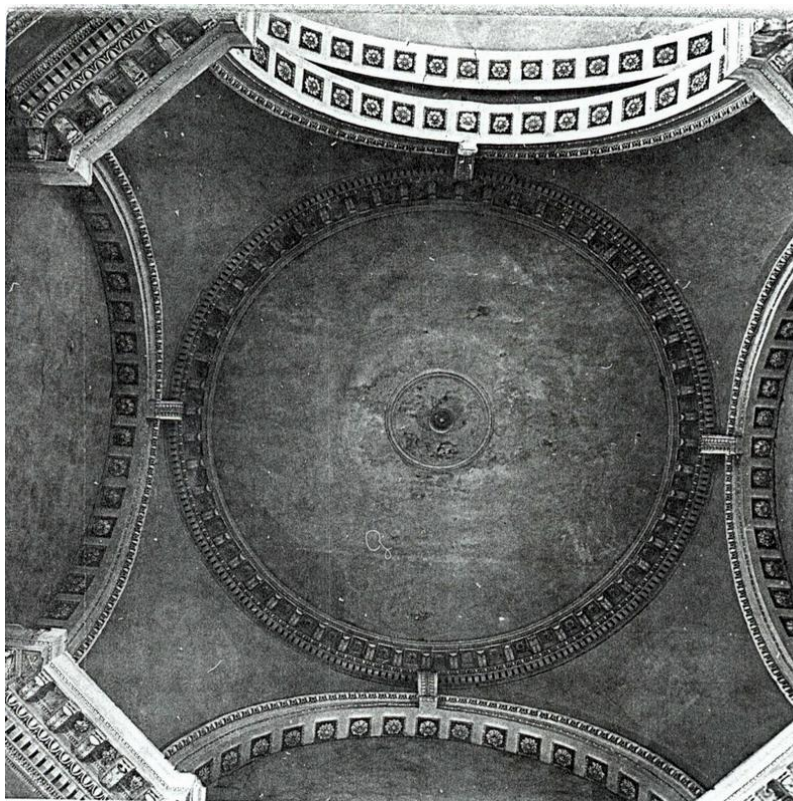


Іл. 21. Кресленик Тульчинського подомініканського костелу. Головний фасад і план. Обміри: Зубарев О.Є., Плехова В.Н. Фото [9].

Півсферичний купол оперізує балкон, що спирається на кронштейни у вигляді модульонів, під якими вишукано вміщено фриз іонітів та сухариків. Аналогічний декор повторюється на імпостах пілонів, що несуть паруси на карнізі. Архівольти спарених арок прикрашені виразними ліпленими розетками. Вишукане архітектурне оздоблення робить інтер'єр костелу урочистим. Бокові нави і келії з однобічним коридорним плануванням перекриті системою

напівциркульних та хрещатих склепінь [Матеріали відділу].

Тульчинський храм є восьмистовпною з напівциркульною базилікою з



Іл. 22. Підкупольний простір в інтер'єрі Тульчинського костелу. Фото [9].

апсидою і трансептом, увінчаною куполом. Головна нава з трансептом утворюють виразну обсягово-просторову хрещату композицію.

Внутрішній простір храму професійно зафіксований і описаний Д. Малаковим. Спарені канелювані пілястри коринфського ордеру – головний архітектурний елемент у оформленні інтер'єру –



гармонійно поєднуються з прекрасно профільованим антаблементом, на котрий спирається півциркульне склепіння з п'ятикутовими, як і в палаці, розпалубками великих лучкових вікон другого світла. Оформлення підпружних арок і парних поясків, що ділять склепіння у відповідності з ритмом пілястр, нагадує плафон овального залу вороновицького палацу, оздоблений такими ж крупними ліпленими квітами.

Городяни пишалися костелом і вважали, що він побудований на зразок собору св. Петра у Римі, подібно тому, як палац Потоцького величали «подільським Версалем» [7, с. 156].

У костелі було чотири каплиці. Дві при пресбітерії, рівні по висоті з навою костелу і формували фігуру хреста. Дві бокові при наві нижчі, кожна з них мала по дві круглих аркади, що спиралися на двох стовпах.

Стіни, нава, пресбітерій, каплиці і середні стовпи оправлені в пілястри, карнизами малими, а вгорі – карниз широкий, гіпсовою



Іл. 23. Ліпний декор склепіння Тульчинського храму.  
Фото [9].

штукатурією прекрасно оздоблені, ніжно-блакитного кольору *alfresco* помальовані, частково побілені. Склепіння в круглий овал муроване і гладко побілено. У пілястрах і аркадах оздоблено пофарбованою гіпсовою штукатурією [2, с. 455]. Ліпнина на стінах вирізнялася високим професійним рівнем виконання.

Купол між чотирма великими склепіннями нави, пресбітерія, каплиць і костелу. Високий, мурований, помальований, внизу, всередині з широким карнизом з гіпсової штукатурії пофарбованої; над ним знаходиться дерев'яна



галерейка пофарбована чорним кольором. Угорі склепіння пірамідальне розписане і оздоблене штукатурією і закінчена маленькою круглою банькою.

Вікон великих в наві і по боках – чотири, над хором органу – одне і у пресбітерії – два. У хрестових каплицях – два, в бокових каплицях – напівовальних – чотири. У бані в склепінні – великих – вісім, малих в куполі – чотири. Всі вікна деревом оправлені і помальовані олійною фарбою.

Вівтарів прекрасних, відповідних оточенню, з менсами в гіпсовій мозаїці – п'ять. У пресбітерії менси підняті на п'ять сходинок, в каплицях – на одну [2, с. 455-455<sup>a</sup>].

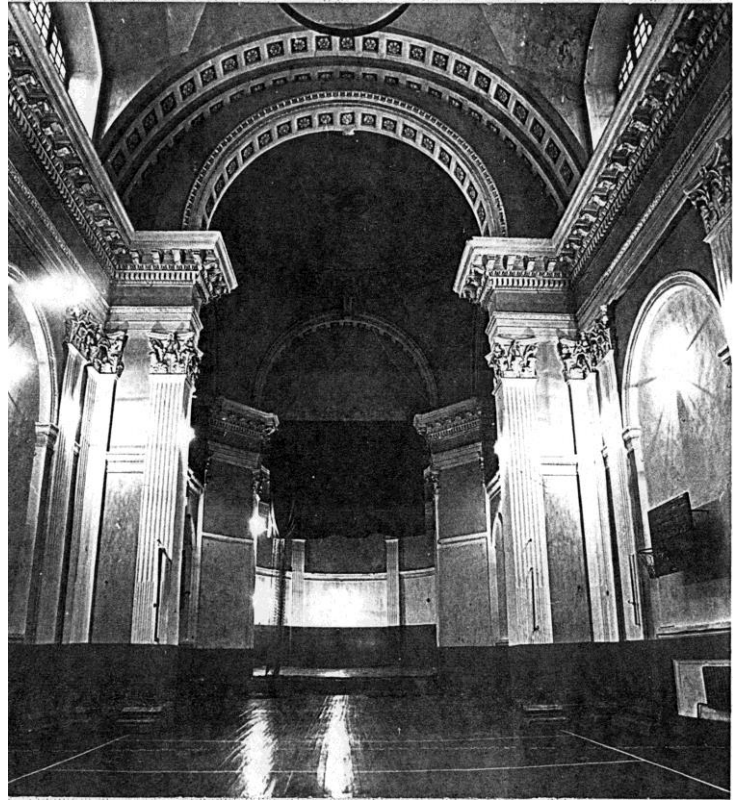
Волиняк так описує вівтарні композиції: костел тринавовий, всередині ряд великих стовпів з мозаїчними вівтарями і професійними живописними полотнами; особливо прекрасним мав бути головний вівтар з чудовим образом Зняття з Хреста. Костел довжиною 144 стопи, висотою – 131, шириною – 72 [27, с. 257]. Основні габарити костелу у більш звичних для сучасної людини вимірах становлять: довжина – 48, 60 м, ширина – 30, 30 м, висота – 8, 60 м.

Великий вівтар у пресбітерії Тульчинського храму, що входив до складу п'яти вівтарів, з образом невеликих розмірів у центрі – «Зняття Ісуса з Хреста» пензля італійського художника, був розміщений на стіні без будь-яких прикрас. Мозаїчний позолочений ківорій містився на менсі вівтаря, гіпсової роботи з кругом всередині і хрестом вгорі; там знаходилися Пресвяті Дари. Романіка перед великим вівтарем мозаїчна в решітку, посередині дерев'яні дверцята для замикання [3, с. 455].

Другий вівтар з правого боку відділяє пресбітерію від нави, в хрестовій каплиці з образом Матінки Божої Розарію прекрасного живопису в рамі, позолоченій фольгою.

Третій вівтар – в цій же каплиці збоку з образом св. Вікентія Ферарія у великій срібній короні на голові у коштовно оздобленому срібному окладі з промінням, трубою, хрестом у руці, в рамі, вкритій сріблом. Нижче висить образ св. Миколая.

Четвертий вітвар – в каплиці навпроти, ліворуч, з великою дерев'яною різьбленою фігурою Розп'ятого Ісуса Христа у срібній терновій короні, в рамі, помальованій олією. Вітвар реставрований на кошти Братства Святого Розарію і доповнений малим, круглим образом Милосердного Христа у потрійній срібній короні і пояску.



Іл. 24. Артикуляція стін пілястрами. Фото [9].

П'ятий вітвар – з великим образом св. Домініка у помальованій фарбами рамі, знаходився у цій же каплиці, що і четвертий. Нижче образи св. Антонія Падуанського і св. Анни. П'ять круцифіксів з корпусами оздоблювали кожний з вітварів. Збоку розміщений Баптистерій.

В хрестових каплицях було встановлено два великих прекрасної різьбленої роботи конфесіонали з дерева, з решітками з металевого дроту на дверцятах. Амвон костелу знаходився при стовпі аркади пресбітерія – мурований, без балдахіна, прикрашений мозаїкою. Підлога храму викладена квадратними кам'яними плитами – в пресбітерії розміщені квадратні плити з тербовлянського каменю, в інших місцях – шестикутники, складені з цегли.

При храмі знаходилися реліквії – кістки св. Павла апостола; дерево Святого Хреста з 95 частками мощів святих Господніх у скляному релікварії; окремо в коробочці мощі св. Фелікса, мученика, всі опечатані з аутентиками [2, с. 456<sup>a</sup>].

У стильовому відношенні Тульчинський костел зведений у стилі раннього класицизму з урахуванням палладіанських інспірацій. Пам'ятка позначена рисами творчого методу архітектора Лакруа. Містобудівниче значення костелу полягає у формуванні забудови центральної частини міста, де він є

архітектурною домінантою, а також модулем великомасштабної забудови. Безумовно, архітектори впливали на стиль сакральних споруд, але відсутність архітектурних об'єктів раннього та зрілого бароко обумовлена тим, що через війни та навали ворогів будівництво раннебарокових споруд було перервано; зрілого бароко з тієї ж причини на цих землях також не спостерігалось.

Після скасування монастиря російською владою 1 жовтня 1835 року, архітектори та будівельники приступили до перебудови прекрасного костелу на православну церкву [27, с. 258]. Пізніше церква була перетворена на православний собор Різдва Христового.

## **ТИВРІВ**

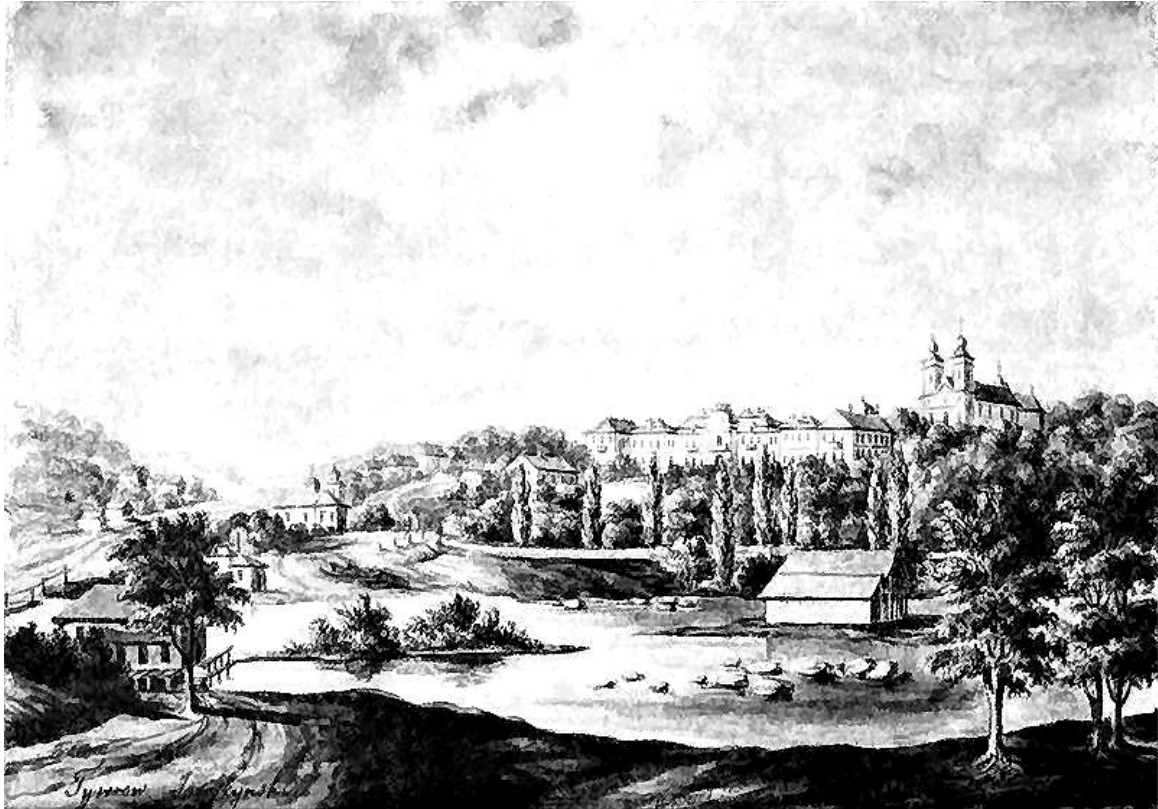
Домініканський храм св. Михайла Архангела у містечку Тиврів на теренах Брацлавщини до 1824 знаходився у територіальних межах Луцької дієцезії, пізніше перейшов до Вінницького деканату Кам'янецької дієцезії.

Перша згадка про Тиврів відноситься до 1505 року, коли брацлавському землянину (дрібний землевласник) Федьку Дашкевичу великим князем литовським Олександром був виданий привілей, що підтверджував права володіння Тивровом, отримані Германом Дашкевичем від великого князя литовського Витовта у XIV столітті «за службу».

Довгий час Тиврів залишався прикордонним укріпленням феодальної Литви. Татари добре знали зручну переправу через Буг біля Тиврова. Природно, що містечко ставало першою «жертвою». У 1648 році козацько-селянські війська взяли Тиврів штурмом, пізніше знов повернулися поляки, за ними турки, а потім знов поляки [7, с. 65].

У перші роки існування Тиврів був селом, а з 1744 року став містечком, розташованим при усті річки Черемешни. Тиврівський храм спочатку був дерев'яний, побудований для домініканців ще у 1569 році [7, с. 66].

У Візитаціях зафіксовано, що у 1752 році почато будівництво кам'яної споруди, після зведення якої, дерев'яний було розібрано. У 1760 році костел з



Лл. 25. Тиврівський домініканський костел з палацом Ярошинських. Друга пол. XIX ст. Рисунок Наполеона Орди. Олівець, акварель. Національний музей в Кракові.

монастирем вимурувані у вигляді 4-кутника фронтом на північ, довжиною 65, шириною 40, висотою стін 45 ліктів, частково коштом фундатора, каштеляна, хорунжого Брацлавського, Яна Міхала Калетинського (1672-1756), частково на пожертви бенефакторів [3, с. 389]. Коли подружжя Калетинських у 1739 році були на паломництві у Ченстохові, купили копію чудотворного образу Матінки Божої, привезли до Тиврова і умістили в замку. Образ огорнуло ясне сяйво і його перенесли до замкової каплиці, де почали здійснюватися різноманітні чудеса, що спричинило розгляд цієї справи духовною комісією у 1742 році. Єпископ Луцький оголосив її чудотворною. Було постановлено збудувати для неї костел. Ян Міхал Калетинський споро взявся за справу, але не дочекався її закінчення. Він об'явив, що хоче побудувати для домініканців костел і садибу. У 1742 році приїхало чотири монахи, котрі осіли поки що при замковій каплиці [27, с. 259]. Тиврівський костел був присвячений св. Михайлу Архангелу, покровителю України і патрону фундатора Я.М. Калетинського.

Калетинський вибудував для монахів новий монастир замість старого, основанийого ще у 1569 році і, вірогідно, зруйнованого повстанцями. Ще у 1590 році Маріанна Ярошинська вийшла заміж за Себастьяна Калетинського і отримала у придане Тиврів, який таким чином перейшов до дому Калетинських. Коли згасла пряма лінія нащадків, на містечко і землі стали претендувати як представники побічної лінії Калетинських, так і рід Ярошинських. «Сімейний конфлікт» було розв'язано силою зброї. Захарія Ярошинський з добре озброєною дружиною напав і виграв кровопролитну бійку, у якій з обох сторін застосовувалася навіть артилерія [7, с. 65]. Його син побудував проти монастиря

великий палац, розкинув парк, і обидва архітектурних комплекси надовго визначили силует і обличчя Тиврова.



18. Tywrów, kościół Dominikanów, 1752—60. Widok ogólny. Wg Friedricha

Іл.26. Загальний вигляд домініканського храму у Тиврові. Рис. з кн. [22]

Костел – базиліка з баштами на фасаді, що не збереглися, і маленькою сигнатуркою на високому даху, було видно здалека, з дороги, що біжить між полів до крутих скелястих берегів Бугу. Він спочатку зникав з поля зору і з'являвся вже на горі, за панською резиденцією, вражаючи уяву важкою, подавляючою громадою [7, с. 66]. Суворий фасад скуппо пожвавлюють ледве окреслені пілястри зі спрощеними капітелями ще й грайливі рокайлеві наличники вікон та круглі прорізи у третьому ярусі.

У всьому вигляді монастиря, побудованого по вже знайомій після Вінниці і Браїлова схемі, замкненого хором костелу каре з двоповерховим, П-подібним у плані корпусом келій, чітко помітний поступовий ефект згасання (зменшення) об'ємів у відповідності з їх функціональним, змістовим значенням. На першому місці – фасад костелу, звернений до річки. Тут крупні пілястри відповідають масштабу будівлі. На бокових фасадах застосовані пілястри меншого розміру,



спрощений й малюнок віконних наличників. У наступному за храмом, крихітному у порівнянні з дійсно великим костелом монастирському корпусі декор зовсім зникає – гладкі стіни, ані пілястр, ні наличників [7, с. 67].

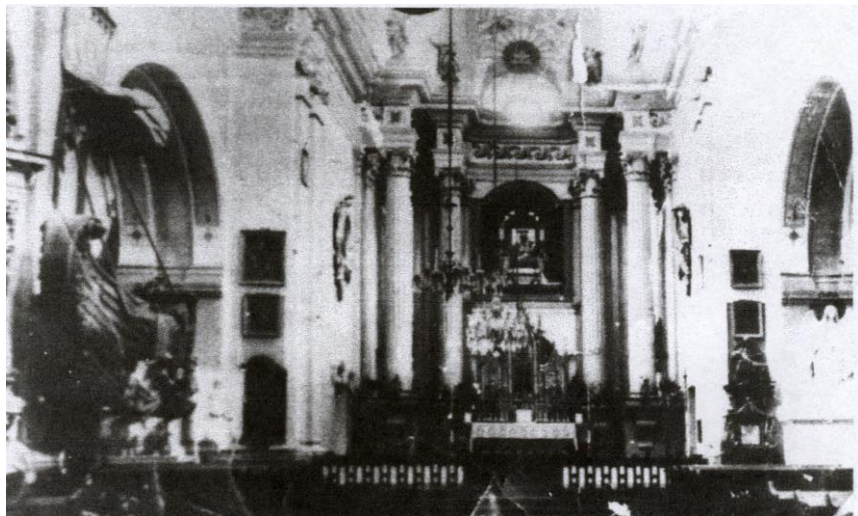
Візитація за 1824 рік містить інформацію про дві башти по боках перед фронтом, під якими знаходилися склепіння і крухта. Дах веж оббитий залізною бляхою, пофарбований червоним кольором. Куполи у 1820 році вкриті білою англійською бляхою на гроші ордена і увінчані прекрасними залізними хрестами. В одній з веж підвішені костельні дзвони. Дах пресбітерія суцільний, над навою і каплицями частково вкритий червоною бляхою, частково гонтом. Купол мурований, вкритий білою бляхою із залізним хрестом і сигнатуркою по центру. Зовнішні стіни костелу і каплиць гладкі, добре побілені вапном. Вхід до костелу з фронту має по боках і всередині дубові сходи з мурованою галереєю, подвійні двері на завісах з великим французьким замком, над дверима образ Ісуса Христа, що виганяє торговців з храму з надписом «Мій Дім – Дім молитви, а не торгівлі і розмов».

Вище дерев'яна галерея при хорі органу з вікном. В костелі, між 2 вежами на аркаді органний хор, під яким крухта зі склепінням [3, с. 389<sup>a</sup>].

Монастир отці-домініканці

побудували одночасно з костелом, між 1752 та 1760 роками.

Особливої уваги заслуговує внутрішнє опорядження храму. Пишною величчю вирізнявся колись інтер'єр костелу, зокрема різний амвон, що зображував алегоричний «Корабель спасіння» – з щоглами, вітрилами і навіть сітями [7, с. 68]. Амвон розміщувався з лівого боку при першому стовпі східної каплиці. Майстерно різьблений з дерева, подібний до судна з розпущеними



Іл. 27. Головний вівтар Тиврівського храму. Ліворуч – амвон «Корабель спасіння». Фото [9].

вітрилами, кольорово оздоблений [3, с. 390]. Цей амвон-корабель вирізнявся від казальниць інших храмів на цих теренах і був відомим не лише на Поділлі, а й за його межами.

Документи зафіксували існування старовинного органу на дев'ять голосів, до якого на хори вели сходи з двох сторін. В органному хорі, над дверима галереї – велике квадратне, а вище мале округле вікно. Гладенькі стіни й муровані склепіння головної нави та бокових каплиць, побілені вапном, справляли враження чистоти і піднесеності.

Підлога комбінована: частково з кам'яних квадратів, частково дубова, частково цегляна, менш упорядковано укладена.

Дві вузькі бокові каплиці, поєднані з навою, починаються від пресвітерія, оформлені 4-ма видовженими мурованими колонами (стовпами). Десять вікон, через які здійснюється інсоляція приміщення, розташовуються в пресбітерії й наві над широкими карнизами. У хорі законному, за Великим вівтарем – значних розмірів квадратне вікно з решіткою, вище кругле мале. В бокових каплицях шість невеликих вікон з залізними ґратами.

Пресбітерій відокремлюється від головної нави дубовою романікою (перегородкою) столярської роботи, вкритою оліфою.

Інтер'єрний простір містив вісім вівтарів. Перший, головний у пресбітерії з чотирма великими і двома малими округлими колонами, мурований і пофарбований білим кольором. Образ Матінки Божої Ченстоховської (копія), визнаний Римом, чудесами прославленим, оздоблений красивим срібним позолоченим окладом з двома коронами [3, с. 389<sup>a</sup>]. Чудотворний образ оздоблюють багаті корони та біля 200 розміщених у вівтарі вотивних зображень. Тут само знаходяться дві пари милиць, що свідчить про чудеса, які відбувалися біля образу [22, с. 368]. В якості заслона – образ св. Михайла Архангела, патрона костелу. Обидва образи прекрасного живопису, професійної роботи, намальовані на полотні олійними фарбами.

Різьблений ківорій розташовувався на менші вівтаря, пофарбований і місцями позолочений фольгою, оздоблений 2 янголами і знаряддями Муки

Господньої. Вище – тридольне коло, де виставляється дарохранительниця з Пресвятими Дарами. Нижче – табернакулюм з дверцятами і замочком.

Менса (вівтарний престол) обшита деревом, піднята на три сходинки, мурована, з консекрованим портателем. Хор монахів знаходився, як прийнято, за головним вівтарем з цегляною підлогою, з чотирма кріслами з дерев'яними пульпітами і виходом до захристії.

Дві скульптури розташовані при аркаді пресбітерія в одній з нав костелу. Перша – з правого боку. Це портрет фундатора Я. М. Калетинського, і по центру, під заслоном з тканини – прекрасно різьблена з дерева фігура Божої Матері Скорботної, що тримає Ісуса, знятого з хреста. Нижче – урна із серцем Калетинського, яке там знаходиться з 1814 року. Менса при ньому мурована. Друга – з лівого боку, з портретом одного з бенефакторів Захарія Ярошинського, нижче – вмонтована у стінку з 1774 року пам'яті Захарія і Маріанни Ярошинських мармурова таблиця з написом, викарбуваним золотими літерами, та гербом їх родини.

Другій вівтар – у західній каплиці праворуч з Тілом розп'ятого на хресті Ісуса, майстерно різьблений з дерева. Поруч знаходиться намальований на полотні образ св. Терези, розташований над менсою і оправлений у позолочену раму. Третій вівтар – при першому стовпі з цього ж боку з парними образами, намальованими на полотні, – великим – св. Домініка і малим – св. Яцка. Четвертий вівтар розміщений при другому стовпі західної каплиці з образами, також намальованими на полотні: великим – св. Вікентія Ферарія, видатного домініканського проповідника, і малим, круглим, над менсою – св. Миколая, єпископа Міри.

П'ятий вівтар знаходиться в східній каплиці, ліворуч нави, з намальованими на полотні образами: великим – св. Анни, матері Богородиці і малим, круглим, св. Ружі з Ліми, домініканської черниці.

Шостий вівтар – при першому стовпі з намальованими на полотні образами: великим – св. Антонія Падуанського і малим, круглим, над менсою – св. Марії Магдалини.

Сьомий вітвар – з цього ж боку, при другому стовпі, з образами намальованими на полотні: великим – св. Юди Тадея і малим, круглим, – св. Йоана Непомука, патрона доброї сповіді.

Всі бокові вітвари було виконано в одній манері, відповідно спільної уніфікованої структури. Тумби вітварів, вирізьблені з дерева, пофарбовані зеленим кольором під мармур з фактурою й місцями делікатно позолочені, вгорі і на долі вітварі було прикрашено скульптурами професійного виконання.

Дещо вирізнявся манерою виконання восьмий вітвар, що містився у східній каплиці: на стіні у техніці *alfresco* намальований образ св. Йосифа. Окремо виставлявся під час відпустів спеціально створений образ Божої Матері. Вітварна менса виконана з дерева.



Іл. 28. Проект перебудови храму в Тиврові на православну церкву. Фонд 821. РДІА. Опис 150, спр. № 543. [14].

Армаріум у пресбітерії було розташовано праворуч двері у скарбницю, у рамі в стіні, з дверцятами і замочком, де зберігався посвячений олій.

З опорядження інтер'єрного простору можна згадати чотири старих конфесіонали (сповідальниці) прекрасної столярської роботи, а також сім різьблених з дерева великих лавок і шість крісел майстерної столярської роботи.

Захристія знаходилася ліворуч головного вітваря, над великими дверима до неї висів портрет у рамі єпископа Калетинського, коронного канцлера, оздоблений з дерева вирізьбленими символами єпископства. Скарбниця містилася праворуч пресбітерія.

Архівні документи свідчать, що у 1800 році в костелі сталася велика пожежа, після чого він був реставрований: перекритий дах, замінена в деяких місцях підлога [3, с. 390<sup>a</sup>].

В домініканському костелі зберігалися релікварії (раки з мощами святих): першій позолочений в променах – з реліквіями Святих Господніх; другий з

промінням – чеського св. Йоана Непомука, патрона доброї сповіді; третій – у вигляді хреста з Деревом життя і реліквіями святих [3, с. 391<sup>a</sup>].

На період візитації монастиря і храму братів-проповідників у 1824 році зафіксовані срібні оклади (сукенки), котрі прикрашали образи: Діви Марії, св. Домініка, св. Терези. Біля розп'ятого Ісуса знаходилися срібні: хрест, корона з чеськими кольоровими камінцями, тернова корона, п'ятдесят два вотивних зображення [3, с. 394<sup>a</sup>]. Також образ Божої Матінки у великому вівтарі був оздоблений дарунками прихожан у вигляді бус: чотирьох янтарних і десяти коралових. Перед головним вівтарем знаходилася статуя на колінах, що тримала лампу.

Майже кожний вівтар мав на менші круцифікс (Розп'яття). Усього було зафіксовано п'ять малих круцифіксів з Ісусом при вівтарях [3, с. 395].

Окрім головних вівтарних образів домініканський костел містив лики святих, яких особливо вшановували в ордені проповідників і саме у даному храмі: у західній каплиці – св. св. Амброзія, Августина, Миколая; у східній Ієроніма, Василя. При вході до костелу – св. св. Теклі, Миколая. В захристії та інших місцях розташовувались образи св. св. Каетана, Анни, Йоана Непомука, Франциска та ін., написаних на полотні [3, с. 395<sup>a</sup>].



Іл. 29. Тиврівський костел у радянські часи. Фото з кн.: [7].

Безумовно, архітектори впливали на стиль сакральних споруд. У стилі пізнього бароко побудовані Мурафський, Вінницький і Тиврівський костели. Це обумовлено тим, що через війни будівництво раннебарокових споруд було перервано; зрілого бароко з тієї

ж причини на окупованих землях також не існувало. Інтенсивне будівництво, яке розвивалося в другій фазі століття (від 1740 року), якісно різнилося не лише тривалістю кам'яного матеріалу. Будівництво в галузі сакральної архітектури



відразу відзначалося пізньобароковими формами, без проміжних стильових етапів [23, с. 37].

За рішенням російської влади монастир було скасовано у 1832 році; тоді ж костел відповідно наказу став парафіяльним [27, с. 261].

Вдалось розшукати в Російському державному історичному архіві документи про долю закритого храму. Проект головного фасаду Тиврівського костелу 1834 року підписаний інженером прапорщиком Бехліним [14]. Радше за все його не було здійснено. Подільському єпархіальному архітектору Антону Островському у 1853 році було наказано будувати нові православні церкви і перебудовувати католицькі сакральні забудови. В рамках цієї ініціативи були перебудовані по-домініканські костели в Тиврові і Кульчинах [13, с. 15]. У наші часи храм відновлюється римсько-католицькою громадою міста. Ремонтується фасад, змінюється зовнішній вигляд та наповнення внутрішнього простору.

## **ВІННИЦЯ**

Домініканський осередок у Вінниці виник у 1624 році. Первісно він входив у склад оборонного комплексу Мури, оточеного міцними стінами з бійницями і бойовими баштами, і займав його північно-західну частину.

Велика частина стін з баштами, які оточували монастир, зруйновані. За відомостями одних джерел [2] вони були зведені у 1617 році, других – у 1647 [9]. Зберіглася лише кутова південно-західна башта з південною і частиною західної стін. Башта цегляна, квадратна в плані, з заокругленими кутами, одноярусна, на високому цоколі, що розширюється донизу, укріплена контрфорсами, перекрита склепіннями. Стіни мають численні бійниці [12, с. 8].

Спочатку побудували дерев'яний костел з монастирем, котрий двічі постраждав – у 1648 році від козаків Богдана Хмельницького і перед 1700 роком від татар, був спалений і відновлений: перший раз відбудований Стефаном Черленковським; другий – реставрований Михайлом Калетинським. Зрештою

він нахилився і, як наслідок, був розібраний. Титулатура храму – Благівіщення Пресвятої Діви Марії.



Іл. 30. Вид на Вінницю і домініканський костел. Друга пол. XIX ст. Рисунок Наполеона Орди. Олівець, акварель. Національний музей в Кракові.

На цьому ж місці, на старому плацу, трішки вище, був вимуруваний новий костел з монастирем, двома вежами, боковими каплицями, захристією і скарбницею. З 1750 року (Волиняк подає іншу дату – 1758) затратами подружжя брацлавського земського судді Михайла 1704-1770 (герб Сирокомля) і Анни Грохольських фронтом на північ був вимуруваний цегляний костел довжиною 42, шириною 26, висотою 16 ліктів. У звичних для сучасної людини вимірах: довжина – 30,85 м, ширина – 22,90 м, висота – 22,20 м [8]. У 1758 році (знов Волиняк пропонує інший рік – 1768) був повністю обладнаний.

В архівній документації зазначено так: «Монастир у 1750 році затратами Михайла і Анни Грохольських вимуруваний на два поверхи з трьома апартаментами та трьома верхніми і нижніми коридорами, а також з фронтом на південь при костелі» [2, с. 384-386].

Костел цегляний, прямокутний у плані, тринавовий, шестистопний, з прямокутними захристіями. До нього примикають келії. Храм був консекрований у 1761 році [2, с. 384].

Ось, що пише про комплекс Д. Малаков: «... цікава пам'ятка, яка представляє собою компактний, раціонально впорядкований ансамбль, котрий



Іл. 31. Головний фасад Вінницького костьолу. Фото В. Лаценка 1979 року. Фото [8].

складається з костелу та монастирського корпусу. Обсягові-просторова побудова монастиря міститься у строгому взаємозв'язку функціональності і форми. Костел в плані – це прямий хрест з дуже короткою поздовжньою «перекладиною» – трансептом. Своєю вершиною – хором – хрест мов «вставлений» в проріз

велетенської літери «П», яка складається з корпусів келій, замикаючи в каре маленький внутрішній дворик – атриум. Пазухи – запади між зовнішніми стінами хору, трансепту і корпусу келій заповнюють баптистерій і захристію, котрі слугують перехідними ланками між самим костелом і монастирським корпусом» [7, с. 23].

Класичний італійський атриум містить традиційну аркаду лоджій: тут же прорізи арок були закладені (закриті) і влаштовані звичайні вікна, що освітлюють коридор зі склепінням, двері якого ведуть у келії. Зовнішні стіни двоповерхового корпусу келій майже позбавлені декору і тільки симетричні фасади – торці, що примикають до кутів трансепту, оформлені рустиком, нішами і характерними для раннього бароко високо піднятими фронтонами. Їх декор дуже близький за рисунком фронтону західної прибудови до монастиря єзуїтів. Адже це все будувалося в один час: на початку XVII ст. Значно багатше

прикрашений фасад домініканського костелу. Його нижній ярус. Його нижній ярус, розчленований розкреповками, декорують щільно розміщені пілястри тосканського ордеру, згруповані відповідно розташуванню існувавши перед тим кутових башт. У цих місцях стіна між пілястрами круглиться, надаючи фасаді живість, посилюючи гру світлотіні. Архітектурне оздоблення 2 ярусу, не дивлячись на те, що воно вторить оформленню нижнього поверху, відмічена вже деякою сухістю і еkleктичністю: спрощені капітелі пілястр, форма вікон і рисунок їх наличників, неув'язка по висоті і профілю карниза з карнизом старої будівлі костелу – все це результати переробки XVIII століття.

Зодчі попереднього століття «грають» архітектурними формами весело і задиристо. Торцям трансепту, як і торцям фасадної частини, надана в плані та ж м'яка, легка випуклість, яка поряд з гладкою великою оштукатуреною площиною стіни посилює композиційний акцент на головному фасаді будівлі [7, с. 25].

Фасади у стилі бароко. В інтер'єрі збереглися фрагменти настінного живопису XVIII ст. Перекритий напівциркульними (циліндричними) склепіннями з розпалубками. На хори ведуть дерев'яні сходи. Під будівлею знаходиться крипта, також перекрита напівциркульними склепінням з розпалубками [12, с. 8]. Крипта костелу стала родовою усипальницею графської родини Грохольських [7, с. 23].

Головний вхід фланкували дві вкриті гонтом високі вежі, одна з яких виконувала роль дзвіниці, бо містила великі дзвони. Фасади фронту і круглих високих каплиць було зроблено гладким з різними карнизами у формі трикутника із залізними хрестами.

Дах гонтовий, у 1814 році покритий; купол вкритий бляхою білою англійською з залізним хрестом вгорі і бронзовою сигнатуркою в середині. Один з входів знаходився з боку фронту, з півночі; віруючі потрапляли до храму через масивні дубові двері. Крухта (нартекс) розташовувалась при дверях, під склепінням органного хору з входом до костелу через дві малих і одну серединну

велику арки. Орган на десять голосів і три міха справляв враження і був пофарбований зеленим кольором, проте, потребував ремонту [2, с. 384].

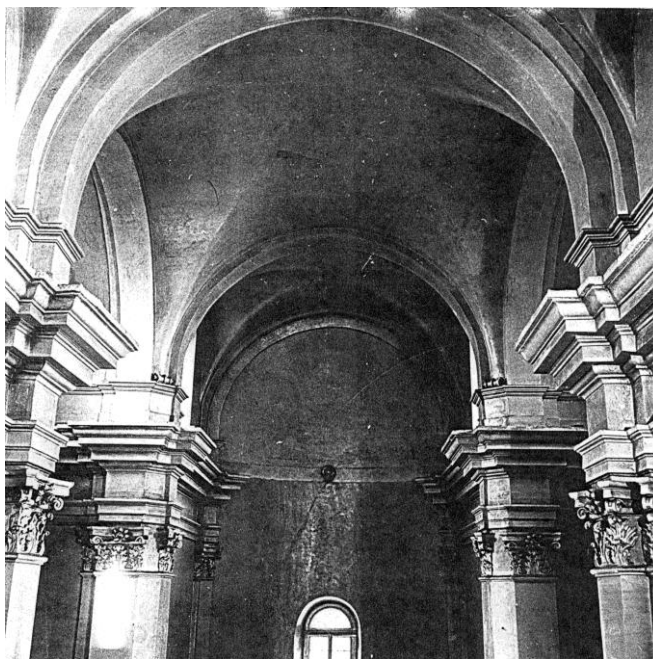
Бокові каплиці при вежах мали поздовжню форму: вузькі і низькі; далі, до пресбітерія – високі, широкі й заокруглені; всередині о двох стовпах, по одному мурованому стовпу у наві і другому при хорі. Стіни з 1814 року поштукатурені, побілені, в багатьох місцях пофарбовані у жовтий колір. Весь костел в кольорах і прекрасних темних образах, розписаний *alfresco*, частково потребував реставрації. Підлога викладена квадратними плитами тесового каміння.

Інсоляція внутрішнього простору приміщення здійснювалася через віконні отвори: в наві, пресбітерії і над хором – п'ять вікон; над великим вівтарем – одне кругле вікно; в каплицях знаходилося два напівовальних вікна нижнього світла; верхом прямокутних великих – два. Всі вікна в дерев'яних рамах відповідної отворам форми.

Інтер'єр храму розкритий на всю висоту. Головну його оздобу складають пишні коринфські капітелі пілястр, багате нагромадження наростаючих, мов в унісон акордам органу, ліній антаблемента [7, с. 23].

Внутрішній простір прикрашала достатньо велика кількість вівтарів, намальованих на стіні, а саме, сім.

Перший Великий вівтар мав південну орієнтацію. В пресбітерії містився в тумбі образ Непорочного зачаття Пресвятої Діви Марії прекрасного, високопрофесійного живопису, намальований на полотні і оздоблений срібним окладом. Мурована менса інстальована на трьох сходинках, трішки віддалена від стіни. Ківорій на менсі три лікті висотою, з дерева різьбленої роботи, пофарбований, місцями



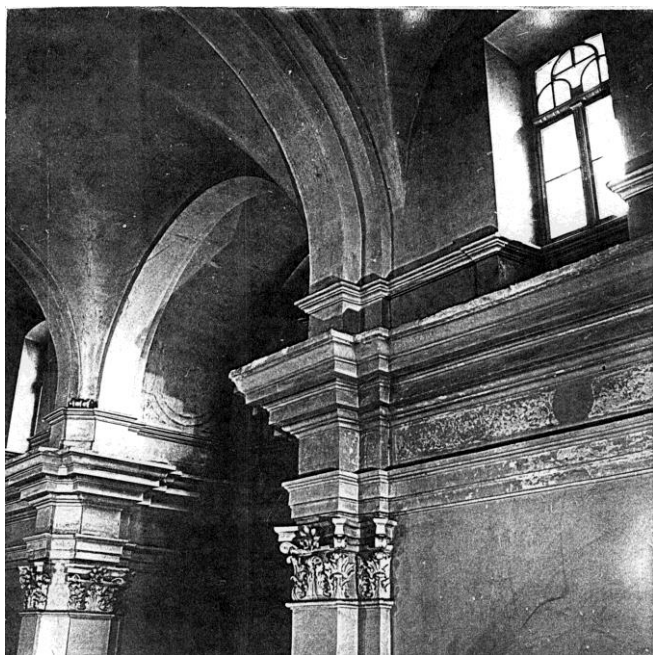
Іл. 32. Інтер'єр храму. Фото В. Лашенка 1979 року. Фото [8].



позолочений фольгою з тридільним кругом в середині блакитного кольору для виставлення монстранції (дарохранительниці). Нижче круга табернакулюм з дверцятами. Простір головного вітваря замикала романіка з дерева, пофарбована у темні кольори.

Другий вітвар знаходився праворуч, у круглій каплиці, з чільним написаним на стіні образом св. Михайла Архангела. Вітварна менса мурована і піднята на одну сходинку.

Третій вітвар розташовувався у тій же каплиці з образом Розп'ятого Христа, інстальованим в тумбі; на заслон виступав образ св. Йоана Непомука; над менсою знаходилося ще одне зображення Милосердного Ісуса, намальованого на полотні; менса мурована, піднята на дві сходинки [2, с. 384].



Іл. 33. Інтер'єр храму. Фото В. Лашенка 1979 року. Фото [8].

Четвертий вітвар містився у поздовжній каплиці з намальованим на полотні образом домініканського ченця-проповідника св. Вікентія Ферарія, оформленим у дерев'яну позолочену раму. Вітварна менса мурована без сходинок.

П'ятий вітвар знаходився ліворуч нави, в круглій від сходу каплиці з розміщеним образом св. Марії Магдалени, написаній на полотні, прекрасного професійного живопису; вітварна менса мурована, піднята на одну сходинку.

Шостий вітвар розміщувався в тій же каплиці в тумбі, прикрашеній дзеркалами, з образами св. Анни у срібному окладі, на заслон образи св. св. апостолів Петра і Павла, також професійно намальованих олійними фарбами на полотні. Менса мурована припіднята на дві сходинки.

Сьомий вівтар містився у поздовжній каплиці з чільним образом св. Домініка, Патріарха ордену, намальованим олійними фарбами на полотні, з менсою, мурованою без сходинок. Усі вівтарні композиції прикрашені круцифіксами з корпусом, вирізьбленими з дерева у кількості вісім штук.

Амвон (проповідницька казальниця) було інстальовано ліворуч нави, при аркаді пресбітерія, різьбленої з дерева роботи і пофарбовано в зелені кольори. Конфесіоналів (сповідальниць) – три з дубового дерева теслярської роботи у фрамугах крухти. Захристія знаходилася праворуч. Стіни захристії також живописно розписані фресками. Скарбниця ліворуч.

Кляштор був цегляною спорудою «П»-подібною в плані, двоповерховою, що разом з костелом створювала внутрішній дворик. Північні фасади келій завершені бароковими фронтонами. Внутрішнє планування коридорне, з однобічним розташуванням приміщень. В келіях перекриття площинні, балкові, в коридорах напівциркульні склепіння з розпалубками [12, с. 8].

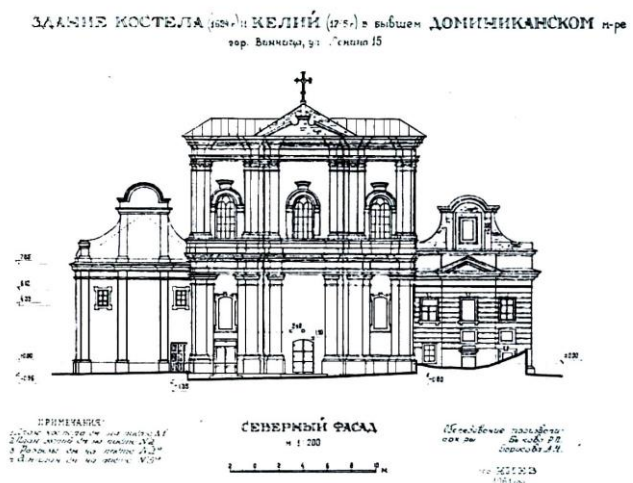
Архівні джерела свідчать, що в інтер'єрі Вінницького костелу знаходилися цінні реліквії: Дерева Святого Хреста, а також мощі святих мучеників Деодата, Перпетуї, Дженерози, Емеріти з аутентиками, також кілька без аутентиків – Кресчеції, Амалії, Ундина, Вікторії. Особливою гордістю храму був срібний позолочений хрест з мощами домініканського святого Вікентія Ферарія.

Вінницький домініканський монастир потрапив до числа католицьких осередків, скасованих російським урядом у 1832 як такий, що «не відповідав своєму призначенню як за незначною кількістю монахів, так і за нестатком коштів на їх утримання». Монастирські приміщення залишалися порожніми, в той час, коли поряд стояла соборна церква святих Косьми і Даміана, будівля якої була в незадовільному стані, тому за рішенням Київського, Подільського та Волинського генерал-губернатора від 19 листопада 1832 року скасований домініканський монастир був переданий у відання православного духовенства. В колишньому костелі був влаштований Преображенський собор, освячений 1833 року на православне свято Благовіщення, а стара Косьмо-Даміанівська церква була розібрана. У 1830-1866 і у 1894-1895 роках споруда була капітально відремонтована: увінчана дерев'яними главою і дзвіницею [12, с. 8]. Переробка башт на православний зразок майже не змінила первісного плану цього безсумнівно цікавого архітектурного комплексу.

Перебудови костелів у Вінниці та Шарівці впродовж 1847-48 років, після передачі їх православним громадам,

здійснив архітектор Симон Учта, а розрахунки – архітектор А. Островський. Проект перебудови Вінницького по-домініканського костелу і монастиря здійснив вінницький повітовий землемір К. Вронський, на жаль без зазначення конкретного року виконання. Фасад і великий план укріплень «Мури», в склад яких входив осередок ченців, виконаний аквареллю і тушшю [15].

На даний момент пам'ятник складається з костелу, келій, що примикають до нього, і оборонної стіні з кутовою баштою.



Іл. 34. Кресленик Вінницького домініканського костелу. Головний фасад. 1961 рік. Обміри: Бикова Р.П., Борисова А.Н. Фото [8].

Аналізуючи мистецький доробок домініканців на Східному Поділлі можна говорити про поєднання двох культур – української і польської, про інтеграцію ментальності, духовності й творчості, про дуалістичний характер пам'яток, який до того ж доповнювався західноєвропейськими впливами, що привносилися запрошеними архітекторами, скульпторами, живописцями, майстрами декоративно-прикладного мистецтва та корегувався меценатами і фундаторами домініканських осідків.



Іл. 35. Проект перебудови Вінницького домініканського костелу. Головний фасад. РДІА. Фонд 821. Опис 150, спр. № 554. [15].

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білоусов Ю. Київсько-Житомирська римсько-католицька єпархія : історичний нарис. Житомир, 2000. 314 с.
2. Кам'янець-Подільський державний міський архів (далі – КПДМА). Ф. 685. Римсько-католицька духовна консисторія. Оп. 4, справа № 21, 1823.
3. КПДМА. Ф. 685. Римсько-католицька духовна консисторія. Оп. 4, справа № 23, 1824.
4. КПДМА. Ф. 685. Римсько-католицька духовна консисторія. Оп. 4, справа № 58. 1850.
5. Лисий А. Нариси історії Мурафського костелу. Вінниця, 2000. 144 с.
6. Лорентц А., Роттермунд А. Класицизм в Польщі. Варшава, 1984. 367 с.
7. Малаков Д. В. По Восточному Подолью. М.: Искусство, 1982. 175 с.

8. Матеріали відділу реконструкції історичного середовища Управління містобудування та архітектури Вінницької обласної державної адміністрації. Ох. 970, 1963.
9. Матеріали відділу реконструкції історичного середовища Управління містобудування та архітектури Вінницької обласної державної адміністрації. Ох. 992, 1988.
10. Мащакевич А. Руська провінція святого Яцка // Історія релігій в Україні : праці XIII-ї міжнар. наук. конф. Львів, 2003. Т. 1. С. 335-338.
11. Орловский М.Я. Историческое описание уездного г. Летичева Подольской губернии // Подольские епархиальные ведомости, 1864. № 14. С. 500-508.
12. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР : иллюстр. справочник-каталог : Т. 1-4. К. : Будівельник, 1983-1986 гг. Т. 1, 1983. 160 с. : ил.; Т. 2, 1985. 336 с.: ил.; Т. 3, 1985. 337 с.: ил.; Т. 4, 1986. 375 с.
13. Російський державний історичний архів у Санкт-Петербурзі (РДІА). Фонд 797. Опис 23, спр. 56. С. 15.
14. РДІА. Фонд 821. Опис 150, спр. № 543. Тивровський монастир. Фасади і плани. 1834.
15. РДІА. Фонд 821. Опис 150, спр. № 554. Вінницький по-домініканський монастир. Фасад і план. 1828-1917.
16. 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.
17. Центральний Державний Історичний Архів у Львові (ЦДІАЛ). Єзупіль. Фонд 146, опис 84, спр. 2997.
18. Шамраєва А., Борисова Л. Палацовий ансамбль у Тульчині / Архітектурна спадщина України. К.: Українознавство, 1996. С. 138-150.
19. Шевчук В.О. Дорога в тисячу років. К. : Рад. письменник, 1990. 411 с.
20. Barącz S. Rys dziejów zakonu kaznodziejkiego w Polsce. Lwów, 1861 : Т. 1-2.
21. Bolesław z Ukrainy. Kościół Latyczowski // «Tygodnik Ilustrowany». Warszawa, 1860. Т. 1. S. 255.



22. Fridrich A. T.I. Historie cudownych obrazów Najświętszej Maryi Panny w Polsce. Kraków, 1911. 500 s. T. 4.
23. Kowalczyk J. Późnobarokowe Kościoły i klasztory diecezji kijowskiej i dekanatu braclawskiego // Sztuka kresów wschodnich. Kraków, 1998. Cz. 3. S. 19-43.
24. Okolski S. Russia Florida Rosis et Liliis. Leopoli, 1646. 172 s.
25. Spież I. A. OP. Dominikanie w Kamieńcu Podolskim // Pasterz i twierdza. Kraków – Kamieniec Podolski, 2001. S. 249-273.
26. Szumił H. Sanktuarium Matki Bożej Latyczowskiej. Sandomierz, 1994. 85 s.
27. Wołyniak (M.I.Giżycki). Wykaz klasztorów dominikańskich prowincji ruskiej. Kraków, 1923. część 2. 400 s.