

Н. О. Урсу

ПОДОМІНІКАНСЬКИЙ КОСТЕЛ СВ. МИКОЛАЯ В КАМ'ЯНЦІ- ПОДІЛЬСЬКОМУ



Кам'янець-Подільський
2021

УДК 2-523,42
ББК 26.891(4УКР-4ХМЕ)
У72

Рецензенти:

Л. Д. Соколюк — доктор мистецтвознавства, професор;
Ю. В. Романенкова — доктор мистецтвознавства, професор;
Б. М. Негода — заслужений художник України, професор

Урсу Н. О.

У72 Подомініканський костел св. Миколая в Кам'янці-Подільському /
Н. О. Урсу. — 2-ге вид., змін. і доповн. — Кам'янець-Подільський :
Аксіома, 2021. — 116 с.

ISBN 978-966-496-393-7

Видання містить інформацію про архітектурний комплекс подомініканського костелу св. Миколая, єпископа Міри в Кам'янці-Подільському, проілюстровану архівними та сучасними фотоматеріалами. Стисла історична хроніка дозволяє прослідкувати етапи формування та екзистенції костелу, монастиря, їх внутрішнього та зовнішнього опорядження, пластичного оформлення тощо. Особливі сторінки присвячені видатним доброчинцям, бенефакторам та митцям, що брали участь у створенні цього домініканського осередку.

Видання стане в пригоді науковцям, дослідникам художньої спадщини Поділля, шанувальникам історії культури краю та різних видів мистецтва.

УДК 2-523,42
ББК 26.891(4УКР-4ХМЕ)

Видання друге, змінене і доповнене

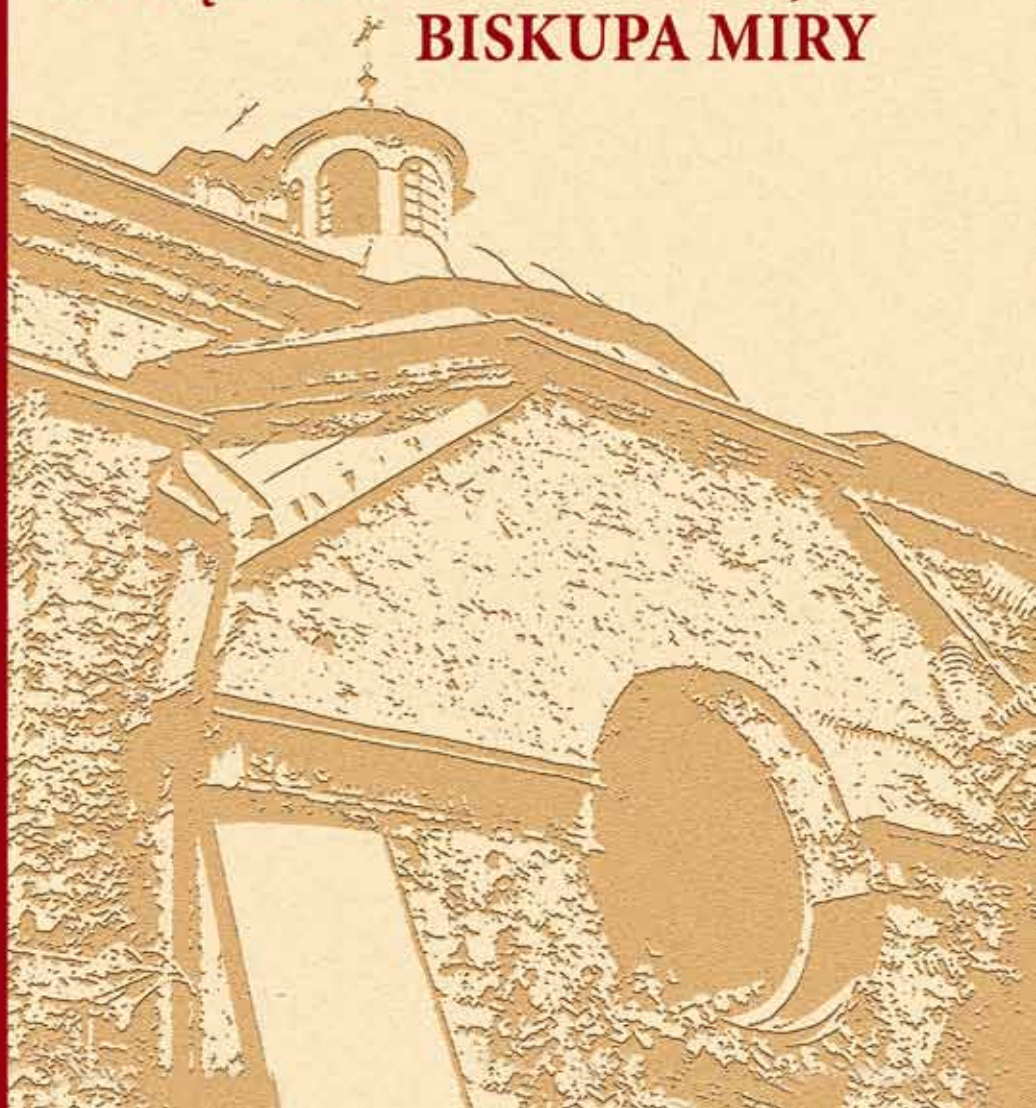
**Автор висловлює щирі подяку
Його Екселенції Леону Максиміліану Дубравському,
єпископу ординарію Кам'янець-Подільської дієцезії,
а також Пану Едварду Войцеховському
за сприяння і фінансову підтримку публікації даного видання**

ISBN 978-966-496-393-7

© Н. О. Урсу, 2021
© «Аксіома», видання, 2021

С ТИСЛІ ХРОНІКИ
ХРАМУ СВ. МИКОЛАЯ,
ЄПИСКОПА МІРИ

**KRÓTKIE KRONIKI
ŚWIĄTYNI ŚW. MIKOŁAJA,
BISKUPA MIRY**



Духовно-мистецька спадщина останнім часом стає однією з найбільш досліджуваних проблем у країнах пострадянського простору. Серед українських учених також спостерігається поживлення інтересу до мистецького доробку католицьких орденів, котрий до цієї пори не привертав уваги дослідників.

На Поділлі, в Кам'янецькій дієцезії, місійну діяльність з XIII–XIV ст. здійснювали священики, 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, Сокоlecь, Шарівка, Смотрич, Солобківці, Язловець (дані за картою католицьких костелів Кам'янецької дієцезії у XVIII ст. в межах до 1775 р.).

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.

Dziedzictwo duchowe i artystyczne ostatnio staje się jednym z najbardziej badanych zagadnień w krajach postsowieckich. Wśród ukraińskich działaczy naukowych w dziedzinie sztuki również spostrzega się ożywienie co do zainteresowania artystyczną spuścizną katolickich zgromadzeń, która do tej pory przyciągała uwagę, ale była nietolerowana.

Na Podolu, w diecezji kamienieckiej, działalność misyjna od wieków XIII-XIV była prowadzona przez księży, zakonników zgromadzeń katolickich, wśród których przeważały zakony męskie. Z istniejących na tych terenach sześciu męskich zgromadzeń najwięcej było ośrodków dominikańskich i franciszkańskich. Pierwsi mieli tutaj osiem klasztorów w miastach: Kamieniec, Latyczów, Bar, Sokolec, Szarówka, Smotrycz, Sołobkowce, Jazłowiec (informacja według mapy kościołów katolickich diecezji kamienieckiej w XVIII w. w okresie do 1775 r.).

W pracach ukraińskiego pisarza Walerego Szewczuka czytamy: „...stajemy ponownie w obliczu tajemniczych i mało zbadanych zagadnień, takich jak tzw. „katolicka rusz”... Warto przypomnieć, że w środowisku dominikanów, którzy prowadzili działalność misyjną na naszej ziemi, było niemało Ukraińców, a być może byli tam głównie ukraińcy – absolwenci zachodnich uniwersytetów. Ich działalność w

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».

Майже до кінця XVI ст. всі монастирі домініканців підпорядковувалися Польській 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. Гижицький) пише, що нова Руська Провінція під іменем св. Гіацинта (Яцка) спочатку складалася з трьох контрат: Львівської, Подільської та Покутської. У 1700 році Руська провінція обіймала вже шість контрат: Львівську, Єзупольську, Шкловську, Пінську, Мінську та Кам'янецьку. Центром Подільської, а згодом й Кам'янецької контрат 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. Ці кольори звучали як символ поєднання чистих по-

певним okresie nie była wrogo nastawiona do narodu ukraińskiego, oni nawet wykazywali patriotyzm do swojej ziemi i założyli sieć swoich szkół. I chociaż ogólna liczba „braci-kaznodziejów” była nieduża, to jednak pod koniec XVI w. doczekali się oddzielenia i zostali osobną „ruską prowincją św. Jacka”.

Prawie do końca XVI wieku wszystkie klasztory dominikanów podporządkowywały się Polskiej Prowincji; od 30 grudnia 1595 roku generał zakonu wprowadza samodzielny ruski wikariat, który po wielorazowym rozpatrzeniu i zaprowadzeniu zmian postanowieniem kapituły w Rzymie w 1612 roku zmienia się na Prowincję Ruską. Po roku została ona podzielona na kontraty. Wołyniak (Jan Marek Giżycki) pisze, że nowa Ruska Prowincja imienia św. Hiacynta (Jacka) najpierw składała się z trzech kontrat: Lwowskiej, Podolskiej i Pokuckiej. W roku 1700 Ruska Prowincja obejmowała już sześć kontrat: Lwowską, Jezupolską, Szklowską, Pińską, Mińską i Kamieniecką. Centrum Podolskiej a później Kamienieckiej kontraty zostaje dominikański ośrodek w Kamieńcu Podolskim.

W tamtych czasach na ulicach można było zobaczyć *Fratres Praedicatores* (braci-kaznodziejów) w białych habitach z kapturem i czarnych płaszczach. Te kolory brzmiały jako symbol połączenia czystych

мислів, Божого духу, небесного світла з покірністю зречення від матеріальних земних благ. Проте ченці, які належали до руської за адміністративним поділом провінції, відрізнялися від сусідніх (польської та литовської) тим, що носили червоно гарячий пояс замість чорного, як пам'ять про мучеництво багатьох ченців, які належали до цього ордену.

Однією з найкрасивіших за будов на Поділлі протягом століть по праву вважався храм домініканського ордену в Кам'янці-Подільському. Особливе враження справляла витонченість декоративного оформлення споруди, 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 (Креатор) зі своїми вірними.

Особлива духовна атмосфера панувала в приміщенні костелу під час служіння вечірньої літургії. Сонце посиляло прощальні промені через невелике вікно, що знаходилося над органом хором, при вході до святині. Оприски сонячного проміння наповнювали весь інтер'єр, сягаючи потаємних куточків костелу, віддзеркалювалися в позолочених і срібних

myśli, Bożego ducha, niebieskiego światła z pokorą, wyrzeczeniem się materialnych dóbr. Jednak zakonnicy, należący do Ruskiej, według podziału administracyjnego, prowincji wyróżniali się od pobliskich (polskiej i litewskiej) tym, że nosili czerwono-purpurowy pas zamiast czarnego jako pamięć o męczeństwie wielu braci, którzy należeli do tego zakonu.

Jednym z najpiękniejszych gmachów na Podolu w ciągu wieków słusznie uważana była świątynia dominikańska w Kamieńcu Podolskim. Szczególne wrażenie wywoływała elegancja dekoracyjnego zdobienia budowli, wykuintność rokokowych elementów sztukaterii, głębokie poczucie obecności Boga. Integracja stworzonych pod wpływem natchnienia przez artystów zewnętrznych form architektonicznych i komponentów wnętrza pomagała powstaniu tzw. przestrzeni sakralnej, w której przebywał Bóg-Stwórca (Creator) ze swymi wiernymi.

Specjalna atmosfera duchowa panowała w pomieszczeniu kościoła podczas sprawowania liturgii wieczornej. Słońce wysyłało pożegnalne promienie przez nieduże okno znajdujące się nad chórem organowym przy wejściu do świątyni. Opryski promieni słonecznych wypełniały całe wnętrze, docierając do ukrytych zakątków kościoła, odbijały się w pozłacanych i posrebrzanych obramowaniach obra-

охладах ікон, бронзових люстрах, струнких канделябрах, а головне, в золотих штрихах, котрими делікатно були прикрашені численні ліпні оздоблення склепіння і стін головної нави та каплиць. Мов одним порухом чарівного пензля храм убирався в прозорий золотий серпанок, зітканий із сонячних променів. Цей незвичайний ефект тривав недовго – із заходом сонця золотий туман, що наповнював інтер'єр, поступово зникав. Саме це явище, що змушувало людей забути земні тривоги, відволіктися від складного матеріального світу, оновити душу присутністю Бога, привертало увагу багатьох паломників, що стікалися з різних міст і навіть країн.

Незважаючи на красу і художню цінність архітектурних пам'яток домініканського ордену, інформація про них майже відсутня, а наявні відомості дуже скупі і носять характер топографічно-історичний. Дотепер залишаються поза увагою досконалі твори мистецтва, що поєднувалися в гармонійний ансамбль інтер'єру; в темряві минулих часів знаходиться більшість імен вітчизняних та закордонних митців, що працювали над створенням сакрального простору домініканських святинь.

Першу згадку про існування домініканської садиби на території старовинного міста Кам'янця-

зів, żyrandolach z brązu, smukłych świecznikach, a szczególnie, w złotych sztrychach, którymi delikatnie były przystrojone liczne stiukowe ozdobienia sklepienia i ścian nawy głównej oraz kaplic. Niby jednym dotknięciem czarodziejskiego pędzla świątynia wypełniała się przezroczystą miodowo-złotą mgłą, utkaną z promieni słonecznych. Ten niezwykły efekt trwał niedługo – wraz z zachodem słońca złota mgielka, wypełniająca wnętrze, stopniowo zanikała. Właśnie to zjawisko, zmuszające ludzi zapomnieć o ziemskich trwogach, uciec przed trudnym światem szarej codzienności, odnowić duszę obecnością Boga, przyciągało uwagę wielu pielgrzymów, przybywających z różnych miast i nawet krajów.

Nie zważając na piękno i cenny dorobek artystyczny zabytków dominikańskich, jest o nich zbyt mało informacji, a dostępne wiadomości są bardzo skąpe i noszą charakter topograficzno-historyczny. Do tej pory pozostają niezauważone doskonałe dzieła sztuki, które w harmonijny sposób zespały wnętrza. W cieniu mroków przeszłości czasów pozostaje większość imion artystów miejscowych i zagranicznych, którzy pracowali nad stworzeniem przestrzeni sakralnych świątyń dominikańskich.

Pierwsze wzmianki o istnieniu dominikańskiego ośrodka na terenie starożytnego Kamieńca znaj-

Подільського знаходимо у відомій праці історика цього ордену Шимона Окольського «*Russia Florida*», що побачила світ у Львові у 1646 році. Цей священник, котрий був з 1641 року пріором монастиря у Кам'янці і похований в крипті домініканського костелу, висловлює думку, що згадана садиба з'явилася у 1370 році за часів князювання братів Коріатовичів: «...*existimamus initia habuisse circa annum 1370 a Coriatoviciis*». Його підтримують ще два історіографи кам'янецьких домініканців – Вікентій Лопатський та Отець Цеханович, що вели хроніку до 1757 року; її існування простежувалося до 1824 року; в наші часи про неї вже не згадується.

Ще одне достовірне джерело – «Візитні описи костелів», які знаходяться в архівах різних українських та закордонних міст. Зокрема «Візити» домініканського храму за 1850 рік, які базуються на попередніх аналогічних документах, інформують про те, що коли і ким був побудований комплекс сакральних споруд – невідомо, бо після нашестя і заволодіння містом турками з 1672 по 1699 рік майже всі документи, з яких можна було отримати відомості про час зведення костелу, втрачені. Тільки з деяких фактів, що залишилися в архівах, довідуємося, що біля 1370 року в Кам'янці

будуємо в знаній праці historyka owego zgromadzenia Szymona Okolskiego „*Russia Florida*”. Praca ukazała się we Lwowie w roku 1646. Ojciec Szymon od roku 1641 był przeorem w Kamieńcu i po śmierci został pochowany w krypcach tegoż klasztoru. Wyraża on pogląd, że wspomniana rezydencja pojawiła się w 1370 roku w czasach panowania braci książąt Koriatowiczów: „...*existimamus initia habuisse circa annum 1370 a Coriatoviciis*”. Tej myśli również są jeszcze dwaj historyografowie kamienieckich dominikanów – Wincenty Łopatski i Ojciec Cechanowicz, spisujący kronikę do 1757 roku; jej istnienie prześledzono do roku 1824; obecnie o niej już się nie wspomina.

Istnieje inne wiarygodne źródło – „Opisy wizytacyjne kościołów”, które znajdują się w różnych archiwach (ukraińskich i zagranicznych). W szczególności „Wizytacja” kościoła z 1850 roku, która oparta na poprzednich podobnych dokumentach informuje o tym, że nie wiadomo, kiedy i przez kogo został wzniesiony zespół kościelno-klasztorny, bowiem po inwazji tureckiej (od 1672 do 1699 roku) prawie wszystkie dokumenty, z których można byłoby uzyskać informacje o okresie budownictwa kościoła zostały rozproszone lub zagubione. Tylko z nielicznych szczegółów, które pozostały w archiwach, dowiadujemy się, że oko-

вже існував костел домініканського ордену з невеличкою будівлею монастиря, які було споруджено із дерева. Й. Ролле пише: «В документі Святішого Отця за датою 28 січня **1378** року в ряду домініканських монастирів, зведених на Русі, є згадка про кам'янецький як про один з найдавніших». Ці записи дозволяють зробити припущення, що домініканська садиба збудована дещо раніше, ніж фіксує Шимон Окольський.

На початку XV ст., у **1401** році, князь Свидригайло виділив на підтримання монастиря село Зубрівку (біля Кам'янця) і видав про це грамоту, котра неодноразово підтверджувалася черговими коронованими особами.

У декількох джерелах читаємо про велику пожежу, яка відбулася у **1420** році і знищила костел, монастир і побудови навколо них. Збереглася лише одна Чудотворна Ікона Пресвятої Божої Матері Розарію.

На цьому ж місці через деякий час за допомогою бенефакторів, на пожертвування окремих осіб та на власні кошти ченці-домініканці відбудували кам'яний костел на честь св. Миколая єпископа Міри.

З **1596** року особливими покровителями кам'янецьких домініканців стають деякі представники родини Потоцьких. Вони допомогли відмурувати монастир і добудувати до правої від входу

до **1370** року в Камieńці już istniał kościół zakonu dominikańskiego z niedużym budynkiem klasztoru, zbudowanym z drewna. J. Rolle pisze, że w dokumencie Ojca Świętego z dnia 28 stycznia **1378** roku wśród klasztorów dominikańskich, zbudowanych na Rusi, jest wzmianka o Kamienieckim, jako jednym z najstarszych. Zapisy te pozwalają przypuszczać, że rezydencja dominikańska była zbudowana nieco wcześniej niż podaje Szymon Okolski.

Na początku XV w., w **1401** roku, książę Świdrygiełło przeznaczył dla utrzymania klasztoru wieś Żubrówkę (blisko Kamieńca) i wydał dokument, który wielokrotnie był potwierdzany przez inne osoby koronowane.

W kilku źródłach czytamy o wielkim pożarze, który miał miejsce w **1420** roku i zniszczył kościół, klasztor i budynki wokół. Zachował się tylko jeden Cudowny Obraz Matki Boskiej Różańcowej.

W tymże samym miejscu po jakimś czasie z pomocą bенефакторów, z darowizn poszczególnych osób i własnym kosztem, zakonnicy odbudowali kamienny kościół ku czci św. Mikołaja biskupa Miry.

Od **1596** roku szczególnymi protektorami kamienieckich dominikanów stają się członkowie rodziny Potockich. Oni pomogli odbudować klasztor i dobudować do prawej (od wejścia) nawy kościoła niedużą kapli-

нави костелу невелику купольну капличку Божої Матері Розарію, де помістили відому чудесами ікону Діви Марії з Дитятком.

1605 року при костелі парафіянами створене Архібратство св. Розарію (документальне існування братства зафіксоване до 1910 року).

Відразу після закінчення ремонту, у 1616 році, спалахує нова пожежа; здобичтю вогню стає майже весь костел, за винятком каплиці Божої Матері Розарію, бібліотеки з книгами і захристії.

У 1618 році на кошти каштеляна кам'янецького Войцеха Гумецького споруджується ще одна купольна каплиця, присвячена Христу Спасителю, яка знаходилася навпроти побудованої раніше каплиці Мадонни, про що свідчив надпис латинською мовою, вирізьблений на кам'яній таблиці в стіні.

Третя зведена каплиця на честь св. Домініка облаштована у 1628 році Павлом Дамецьким, котрий у ній же похований, про що свідчить дошка з надписом, увінчана майстерно виконаним гербом роду Дамецьких.

Улітку 1672 року, в день св. Йона, на Кам'янець напали турецькі загарбники на чолі з султаном Магометом IV. Облога тривала довго; після кількох штурмів місто було захоплене, розорене й спустошене; разом з іншими забудовами храм та монастир було пограбовано. За час панування турків, який

сє копуловą Matki Boskiej Różańcowej, gdzie został umieszczony słynący cudami Obraz Najśw. Panny Maryi z Dzieciątkiem.

W 1605 roku parafianie założyli przy kościele Arcybractwo św. Różańca (dokumentalne istnienie bractwa notuje się do 1910 roku).

Zaraz po zakończeniu remontu, w 1616 roku, wybucha kolejny pożar; pastwą ognia staje się niemal cały kościół z wyjątkiem kaplicy Matki Boskiej Różańcowej, biblioteki i zakrystii.

W 1618 roku, ze środków kasztelana kamienieckiego Wojciecha Humieckiego wzniesiona została kolejna kaplica kopułowa p. w. Chrystusa Zbawiciela usytuowana naprzeciwko istniejącej kaplicy Madonny, o czym świadczył napis w języku łacińskim, wyrzeźbiony na tablicy kamiennej w ścianie.

Trzecia wybudowana kaplica ku czci św. Dominika ufundowana w 1628 roku przez Pawła Dameckiego, który został w niej pochowany, o czym informuje płyta z napisem i herbem rodu Dameckich.

Latem 1672 roku, w dzień św. Jana, Kamieniec został zaatakowany przez tureckich najeźdźców pod wodzą sułtana Mahometa IV. Oblężenie trwało dość długo; po kilku atakach miasto skapitulowało; wraz z innymi budynkami świątynia i klasztor zostały zrabowane. Podczas panowania Turków, trwające

тривав 27 років, домініканський костел було перетворено спочатку на казарми, а потім на мечеть, де молилися яничари. За теперішнім будинком Потоцького, що прилягає до приміщень дзвіниці і бічної нави костелу, знаходилося ще одне подвір'я, до якого вела маленька бічна брамка. В середині подвір'я, за розповідями мешканців міста, в другій половині XVII ст. Халіл-Паша встановив пам'ятник своїй дочці, котра тут померла. Цей пам'ятник зберігався ще до початку XIX ст. біля фонтану, який теж розташовувався поряд.

У 1699 році, коли турки залишили Кам'янець, домініканський храм переосвятили, очистили від перебування в ньому невірних. Ця подія відбулася 25 вересня. Деякий час комплекс перебував у руїнах.

У 1737 році храм почали реставрувати, але коли через три роки для цього забракло грошей, на допомогу знову прийшов представник родини Потоцьких – Михайло Франц, на кошти якого у 1754 році в основному було закінчено реставрацію. Реставраційні роботи проводилися під керівництвом тоді ще молодого, а згодом відомого архітектора, військового інженера, коменданта Кам'янець-Подільської фортеці Яна де Вітте.

Особливі стосунки зав'язуються у видатного майстра з орденом домініканців. Молодший брат архітек-

го 27 lat, kościół dominikański był zamieniony najpierw na koszary, a następnie na meczet, gdzie modlili się janczarzy. Za później zbudowanym domem Potockich, przylegającym do pomieszczeń dzwonnicy i bocznej nawy kościoła, znajdowało się jeszcze jedno podwórko, do którego prowadziła mała bramka. Na podwórku, zgodnie z opowieściami mieszkańców miasta, w drugiej połowie XVII w. Halil Pasza miał postawić pomnik swojej córce, zmarłej tutaj. Pomnik ten znajdował się jeszcze do początku XIX w. obok niedawno położonej fontanny.

W 1699 roku, kiedy Turcy opuścili Kamieniec, kościół dominikański oczyszczono i rekonsekrowano. Wydarzenie to miało miejsce w dniu 25 września. Przez jakiś czas zespół klasztorny stał jednak w ruinie.

Świątynię zaczęto odnawiać, jednak, kiedy po trzech latach zabrakło pieniędzy, dopiero w 1737 roku z pomocą znowu przyszedł przedstawiciel rodziny Potockich – Michał Franciszek, który w 1754 roku przeznaczył środki na ukończenie głównych prac renowacyjnych. Restaurację prowadzono pod kierownictwem wtedy jeszcze młodego, a później słynnego architekta, inżyniera wojskowego, komendanta fortecy Kamieniecko-Podolskiej – Jana de Witte.

Osobliwe relacje z zakonem dominikanów nawiązał wybitny fachowiec. Młodszy brat architekta Antoni Witt

тора Антоній Вітт присвятив життя Богові. В молоді роки він вступив до конвенту отців домініканців у Кам'янці і прийняв чернече ім'я Томаш (Тома). Пізніше був капеланом в Тереховлі, про що довідуємося із записів 1745 року з архіву львівського конвенту домініканців.

У 1743 році Папа Римський Бенедикт XIV подарував фундаторові костелу Ф. М. Потоцькому оздоблений релікварій, де знаходилися мощі св. Олександра, мученика, котрий він пожертвував домініканському храму.

За проектною пропозицією архітектора Яна де Вітте добудується другий поверх монастиря, що знаходиться з правого боку від головного входу. З лівого боку, на розі вулиці Домініканської, прибудується двоповерховий коляторський (фундаторський) будинок зі трисхилим дахом для Ф. М. Потоцького, в якому цей добродій прожив кілька останніх років і помер 1757 року (був похований в крипті під каплицею св. Домініка). Зведення будинку Потоцького створило гармонійну рівновагу правого (існуючого) і лівого (добудованого) крил, що фланкують надбрамну дзвіницю.

Ще один вітчизняний майстер згадується в історичних документах і книгах — ливарник зі Львова Теодор (Федір) Полянський. Прусевич пише, що у міській ра-

поświęcił swoje życie Bogu. W młodych latach wstąpił on do konwentu Ojców Dominikanów w Kamieńcu i przyjął imię zakonne Tomasz. Później został kapelanem w Trembowli, o czym dowiadujemy się z wpisów 1745 roku z archiwum lwowskiego konwentu dominikanów.

W 1743 roku papież Benedykt XIV подарował fundatorowi kościoła Franciszkowi Michałowi Potockiemu zdobiony relikwiarz z relikwiami św. Aleksandra, męczennika, który Potocki ofiarował kościołowi dominikańskiemu.

Według projektu architekta Jana de Witte dobudowano drugie piętro klasztoru, położonego po prawej stronie od głównego wejścia. Po lewej stronie, na rogu ulicy Dominikańskiej, dobudowano kolatorski (fundatorski) z trzyspadowym dachem dom dla Franciszka Michała Potockiego, gdzie ten dobrodziej mieszkał przez ostatnie kilka lat i zmarł w 1757 roku (został pochowany w krypcie pod kaplicą św. Dominika). Wzniesienie domu Potockiego stworzyło harmonijną równowagę prawego (istniejącego) i lewego (dobudowanego) skrzydeł, flankujących dzwonicę nadbramną.

Inny tutejszy artysta wspomniany w dokumentach i książkach historycznych to ludwisarz ze Lwowa — Teodor Polański. Prusiewicz pisze, że w Ratuszu Miejskim są dwa

туші знаходяться два дзвони, відлиті львів'янином, з прекрасними орнаментациями. Дзвони були замовлені М. Потоцьким для домініканського костелу і пізніше відкуплені в нього. Один із них більший, діаметром 101 см, другий – 93 см; на обидвох надпис «*anno domini 1753*», а знизу – «*fecit leopoli theodorus polanski*» і герби Потоцького.

У «Візитах» костелу читаємо: «...на верху оной (вежі костелу) крыша покрита медною жестью, на которой размещен большой деревянный жестью обведен Крест». Тут же знаходимо відомості про заміну Хреста над дзвіницею у 1859 році. Новий Хрест великий, обкладений позолоченою бляхою, встановлений на такому ж позолоченому п'єдесталі.

У «Візитах» костелу за 1862 рік знаходимо, що дах костелу гонтовий, пофарбований олійною фарбою. На ребрі схилів даху, майже посередині, в бароковій арочці між двома стовпчиками, знаходиться невеликий дзвін, який називається сигнатурка. Арочка теж увінчана Хрестом.

У 1842–43 роках монастир було скасовано російською владою, а костел перетворено на па-

дзвонь, odlane przez lwowianina, z pięknymi ornamentacjami. Dzwony były zamówione przez M. Potockiego dla kościoła dominikańskiego, a później zostały wykupione od zakonu przez radę miasta. Jeden z nich jest większy, o średnicy – 101 cm, drugi – 93 cm; na obu napis „*Anno Domini 1753*”, a na dole – „*fecit leopoli theodorus polanski*” i herby Potockiego.

W „Wizytacjach” kościoła czytamy: „...na szczycie jednej wieży (wieży kościoła) dach jest pokryty blachą miedzianą, na którym umieszczono duży drewniany krzyż obity blachą”. Tutaj też znajdujemy informacje o wymianie Krzyża nad dzwonnicyą w 1859 roku. Nowy Krzyż jest duży, obity pozłacaną blachą, ustawiony też na pozłacanym postumencie.



Сигнатурка без дзвону на даху костелу св. Миколая. Сучасне фото
Sygnaturka bez dzwonu na dachu kościoła św. Mikołaja. Współczesne zdjęcie



Стара поштівка із зображенням костелу св. Миколая. Початок XX ст.

Stara widokówka z wizerunkiem kościoła św. Mikołaja. Początek XX wieku

рафіяльний. В будинках монастиря до 1864 року знаходилася римокатолицька семінарія, пізніше, з 1905 року, рисувальна школа В'ячеслава Розвадовського; бібліотека, музей, архів, притулок із дешовою кухнею.

Костел жив власним життям. 1907–1911 роки — час проведення реставраційних робіт у храмі. У 1907 році завершується робота над новим вітварем для образу Богородиці з Дитятком у каплиці Матері Божої Розарію, котрий виконано з пісковіку і різнокольорового мармуру. За радянських часів увесь комплекс забудов поступово занепадає, перетворюючись на склади.

Z „Wizytacji” kościoła z 1862 roku dowiadujemy się, że gontowy dach kościoła pomalowano farbą olejną. Na kalenicy połaci dachowej, prawie pośrodku, w łuku barokowym pomiędzy dwoma słupkami, znajduje się nieduży dzwon, zwany sygnaturką. Łuk też zwieńczony jest Krzyżem.

W latach 1842-43 klasztor został zlikwidowany przez władze rosyjskie, a kościół zamieniono na parafialny. W budynkach klasztoru do 1864 roku znajdowało się rzymskokatolickie seminarium, a później, od 1905 roku, szkoła rysunkowa Wia-czesława Rozwadowskiego; biblioteka, muzeum, archiwum, przytułek z tanią kuchnią.

Kościół żył swoim życiem. Lata 1907-1911 – to czas przeprowadzenia prac konserwatorskich w świątyni. W 1907 roku dobiegają końca prace nad nowym ołtarzem dla obrazu Bogurodzicy z Dzieciątkiem w kaplicy Matki Boskiej św. Różańca, wykonanym z piaskowca i kolorowego marmuru. W czasach sowieckich cały zespół stopniowo zanika, zamieniając się na magazyny.

АРХИТЕКТУРА





Архітектурний комплекс домініканського осередку. Фото НІАЗ «Кам'янець»

Zespół architektoniczny ośrodka dominikańskiego. Zdjęcie ze zbiorów Narodowego Rezerwatu Historyczno-Archeologicznego «Kamieniec».

Відомостей про те, як виглядали комплекс споруд, дерев'яні костел і кляштор отців-проповідників, не залишилось. Після пожежі 1420 року, коли вогонь знищив дерев'яні храм, монастир і забудови навколо них, на цьому ж місці через деякий час ченці-домініканці відбудували кам'яний костел на честь св. Миколая, єпископа Міри.

На територіях Поділля цегляно-кам'яне будівництво починається досить рано. Головним будівельним матеріалом виступав тесовий камінь різних, залежно від місцевості, відтінків. Склепіння пресбітеріїв, нав, каплиць і крухт, як правило, мурува-



Вежа подомініканського костелу. Фото 80-х років ХХ ст. НІАЗ «Кам'янець»

Wieża kościoła poddominikańskiego. Zdjęcie z lat 80-h XX w. ze zbiorów Narodowego Rezerwatu Historyczno-Archeologicznego «Kamieniec»

◀ **На стор. 9**

Вид на вулицю Домініканську з баштою костелу. Фото НІАЗ «Кам'янець»

Widok na ulicę Dominikańską z wieżą kościoła. Zdjęcie ze zbiorów Narodowego Rezerwatu Historyczno-Archeologicznego «Kamieniec»

лося з червоної обпаленої цегли. Зведення кам'яних споруд ордену на теренах Правобережної України пошвидко після турецької навали XVII ст. Активніше почали використовуватися черепашник та пісковик, що добувалися у каменоломнях Китайгорода, Зінькова, Скали-Подільської та ін.; впроваджувалися мармурові та алабастрові архітектурні компоненти (Чорнокозинецькі кар'єри); підлога у храмах викладалася з більш твердішого, шліфованого теребовлянського каменю темно-зеленкуватих і червоно-фіолетуватих відтінків.

Існує офіційна думка, що нова святиня була тринавова кам'яна і що у XVI ст. до головної нави добудовується пресбітерія. Проте, упродовж сучасної реставрації виникли сумніви щодо часу зведення основного корабля і пресбітерія костелу. За характером укладення каміння, підкресленою стрілачкістю вікон, розміщених в апсиді тригранної форми, що



Стара поштівка з вежею подомініканського костелу на другому плані. НІАЗ «Кам'янець»

Stara widokówka z wieżą kościoła podominikańskiego na planie drugim. Narodowy Rezerwat Historyczno-Architektoniczny «Kamieniec»



Забудова Старого міста з видом на подомініканський костел. Фото початку XX ст. НІАЗ «Кам'янець»

Zabudowa Starówki z widokiem na kościół podominikański. Zdjęcie początku XX w. ze zbiorów Narodowego Rezerwatu Historyczno-Architektonicznego «Kamieniec»



зміцнена готичними контрфорсами, та іншими компонентами споруди, які зараз ретельно досліджуються, виникає гіпотеза, що пресбітерія може бути більш старою забудовою, ніж усі перелічені, що костел міг бути в першому варіанті однонавовим. Ця гіпотеза потребує обґрунтування і підтвердження. Але, безперечно, що вже наприкінці XVI ст. костел був тринавовим.

Тильний фасад храму св. Миколая, єпископа Міри з видом на каплицю Христа Спасителя. НІАЗ «Кам'янець»

Fasada tylna świątyni św. Mikołaja biskupa Miry z widokiem na kaplicę Chrystusa Zbawiciela. Narodowy Rezerwat Historyczno-Architektoniczny «Kamieniec».



*Сучасний вигляд храмового комплексу. Фото Н. Курманської
Wygląd współczesny zespołu kościelnego. Zdjęcie N. Kurmańskiej*

Акварель
архітектора
Д. Криворучка.
Кляштор.
Архів інституту
«Укрзахідпроект-
реставрація».
60 роки XX ст.
Хм-36-1-5



Akwarela
architekta
D. Kryworuczko.
Klasztor.
Archiwum instytutu
«Ukrzachidproekt-
restauracja».
Zdjęcie z lat 60-h
XX w. Хм-36-1-5

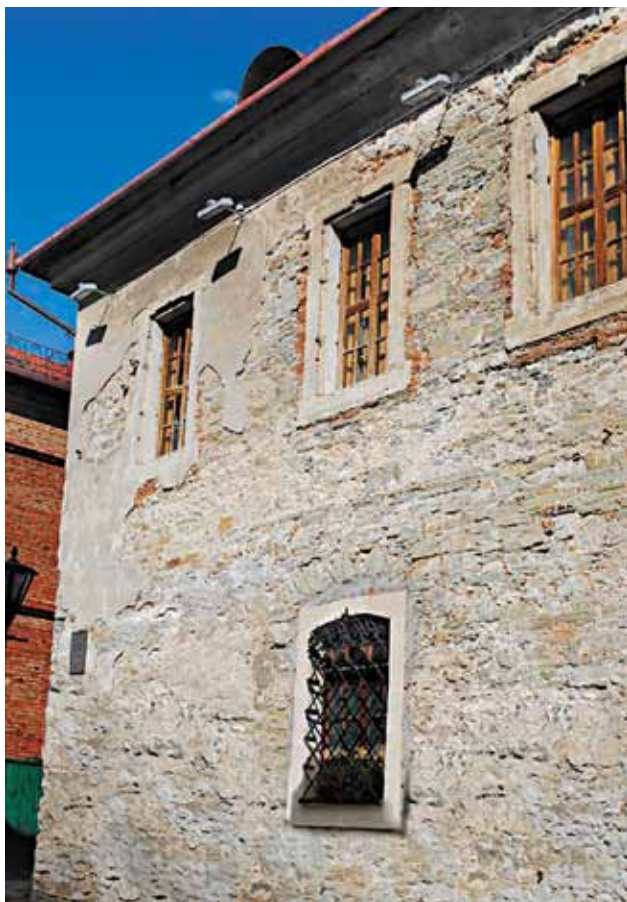


Акварель архітектора Д. Криворучка. Архів інституту
«Укрзахідпроектреставрація». 60 роки XX ст. Хм-36-1-30
Akwarela architekta D. Kryworuczko. Archiwum instytutu «Ukrzachidproektrestauracja».
Zdjęcie z lat 60-h XX w. Хм-36-1-30

Центральний храм Подільської контрати у Кам'янці-Подільському відноситься до псевдобазилікальних споруд і вирізняється більш складною конфігурацією. Бокові нави незначно нижче головної, яка не має власних вікон, що відрізняє споруду від автентичної базиліки. Бокові нави мають окреме пульпітове покриття, трохи нижче від даху наосу, котрий характеризується чітко визначеною мансардовою структурою. Архітектоніка бокових нав ускладнена двома симетрично добудованими каплицями кубічної форми, увінчаними банями зі світловими ліхтариками (латернами) і третьою зі склепінням циліндричної форми. Дах над головною навою і пресбітерієм суцільний; лише тригранна форма апсиди та конхи над нею дозволяють простежити місцезнаходження головного вівтаря.

Шестистовпна псевдобазилікальна система побудови кам'янецького храму вказує на спільність рис із сакральними спорудами на північно-німецьких, чеських та польських теренах, де спостерігаємо, що висота бокових нав деяких споруд майже дорівнює головній, котра, у свою чергу, не має власного освітлення. Інсоляція здійснюється через вікна бокових нав і пресбітерія.

Основний тринавовий корабель костелу мав чітко визначене місце головного вівтаря (пресбітерія). З лівого від центрального входу боку поміщалися дві поєднані між собою каплиці — Христа Спасителя і св. Домініка, з правого — Матері Божої Розарію. В архівних документах зна-



*Коляторський будинок Ф. М. Потоцького.
Сучасний вигляд
Kołatorska kamienica Franciszka Michała Potockiego.
Wygląd współczesny*



*Верхівка вежі костелу
після реставрації
Szczyt wieży kościoła po odnowieniu*

*Вежа у нічному освітленні.
Фото Т. Жебровської
Wieża w oświetleniu nocnym.
Zdjęcie T. Żebrowskiej*

ходимо відомості про існування ще однієї каплиці – Святих Реліквій. Вона розташовувалася у пресбітерії, але під час реставрації була розібрана.

За пропорціями та прийомами художньо-композиційного рішення каплиця Матері Божої Розарію може бути віднесена до типових забудов у стилі Ренесанс. Каплиця має невисокий купол, який лягає на трюмпи (вітрила), що забезпечують перехід від квадратного в плані підкупольного простору до кола склепіння. Купол завершується латерною – ліхтариком, вирізьбленим з каменю. Інсоляція приміщення здійснюється через латерну й одне велике кругле вікно в стіні. З цієї каплиці була можливість потрапити на монастирське подвір'я (клуатр).

Каплиця Христа Спасителя побудована на основі квадрата, вона створює кубічний внутрішній простір. На відміну від першої каплі-



ці, перехід від підкупольного простору до кубічного об'єму нижньої частини здійснювався через 12-гранний барабан, який, в свою чергу, спирався на тропи, гармонійно поєднуючи купол із площинами стін. Із дванадцяти простінків барабана тільки п'ять мали віконні отвори назовні, сім прилягали до глухої стіни бічної нави. Вікна високі, стріласті з нескладним віконним пере-



*Сучасний вигляд костелу і монастиря. Фото о. А. Кособуцького OSPPE
Wygląd współczesny kościoła i klasztoru. Zdjęcie o. A. Kosobuckiego OSPPE*

плетенням у верхній частині. В зовнішній стіні, як і в першій каплиці, розташовано велике кругле вікно. Завершальним компонентом купола виступає струнка латерна — шестигранний світловий ліхтарик, який допомагав інсоляції (освітленню) каплиці.

Каплиця св. Домініка має видовжений характер, склепіння високе, циліндричне; освітлення здійснюється через високе вікно в стіні.

XVIII століття стає «золотим віком» кам'янецького будівництва, а в храмі відбуваються чергові реновації. Найбільш значна здійснена Ф. М. Потоцьким після 1737 року. Новий бенефактор 17 років ґрунтовно оновлював, опоряджував та прикрашав костел і прилягаючий кляштор, запрошуючи найвідоміших архітекторів, живописців, майстрів ужиткового мистецтва.

Запрошений архітектор Ян де Вітте керує реставраційними роботами і демонструє прекрасну обізнаність з художньо-стилістичними та будівельними традиціями Поділля, обрамляючи віконні



План і фасад вежі XIX ст. з Російського державного історичного архіву. Ф 1488, оп. 3, спр. 553.

Plan i fasada wieży XIX w. z Rosyjskiego państwowego historycznego archiwum. Zbiór 1488, inwentarz 3, teka 553

прорізи і бічну брамку білим камінням. Цей традиційний для даної території прийом дозволив поєднати побудови і надати урочистості суворому, аскетичному ззовні монастирю і підкореному йому в стильовому відношенні будинку Потоцького.

Добудова другого поверху монастирських келій з дахом, вкритим гонтом, не порушила вже попередньо зведеної споруди з характерним розчленованим пряслами склепінням та галереєю внутрішнього дворика.

Своєрідно трактований після реставрації 1754 року головний фасад Кам'янець-Подільського костелу отців-домініканців. Висока триярусна



вежа своїми бароковими шатами контрастує з сусідніми забудовами, які мають чітко визначений аскетичний характер. Вона, мов медіанта ансамблю, посередниця, що розкрила велетенські крила барокових волют і ними, як покривом, накрила і поєднала келії монастиря, костел і будинок Потоцького. Для того, щоб досягти такого незвичайного ефекту, довелося добудувати

*Профіль і план
2 ярусу вежі XIX ст.
з Російського державного
історичного архіву.
Ф 1488, оп. 3,
спр. 553*

*Profil i plan
2 kondygnacje wieży XIX w.
z Rosyjskiego państwowego
historycznego archiwum.
Zbiór 1488, inwentarz 3,
teka 553*

другий поверх монастиря, а будинок Потоцького вивести на таку ж висоту.

На Поділлі дуже мало сакральних архітектурних ансамблів, де вежа-дзвіниця була б непарною, височіла поодинокю. На цьому прикладі можна побачити, як архітектор, пов'язаний вже існуючими забудовами, використовуючи специфічні художньо-образні засоби виразності, знаходить геніальне рішення. Він перетворює дзвіницю на справжню доміанту за розмірами, висотою, масштабом, пропорціями, ритмом ярусів, скульптурних та рельєфних зображень. Виразності дзвіниці надає використана Яном де Вітте класична система співвідношень частин, які несуть і яких несуть – ордер.

Так, перший ярус, що служить входом до костелу, оформлений як синтез грецького дорійського і римського тосканського ордерів, але в бароковій інтерпретації. Розірваний фронтон над входом, розкріпований антаблемент двоколонного портика, замковий камінь наддверної арки, декоративне оформлення надпису і картуша герба Потоцьких, горельєфне зображення пса зі смолоскипом, як емблеми домініканців,



*Головний портал у нічному освітленні. Фото Т. Жебровської
Portal główny w oświetleniu nocnym. Zdjęcie T. Żebrowskiej*



*Яруси вежі костелу зі скульптурами і гербом Потоцьких.
Фото 1957 року з фондів НІАЗ «Кам'янець».*
*Kondygnacje wieży z figurami i herbem Potockich. Zdjęcie 1957 roku ze zbiorów Narodowego
Rezerwanu Historyczno-Architektonicznego «Kamieniec»*



*Яруси
вежі костелу
зі скульптурами
та гербом
Потоцьких
Сучасний
вигляд*

*Kondygnacje wieży
kościół z figurami
i herbem Potockich.
Wygląd
współczesny*



звучать мелодією стилю бароко. Фриз із тригліфами, полиці з краплинами-гутами — елементи дорійського стилю. Колони, які фланкують вхід, мають фуст без канелюр і встановлені на базі, що свідчить про їх тосканське походження.

Якщо весь архітектурний комплекс — це гармонійне поєднання середньовічного, ренесансного та барокового стилів, то чому б архітекторів не використати цю ідею для створення домінанти ансамблю, вежі-дзвіниці? Ян де Вітте сміливо комбінує різностильові компоненти і знаходить те єдине правильне рішення, що сприймається з художньої



Вежа з символом домініканців (пес зі смолоскипом) у нічному освітленні. Фото Т. Жебровської

Wieża z symbolem dominikanów (pies z pochodnią) w oświetleniu nocnym. Zdjęcie T. Żebrowskiej

Вежа зі скульптурою св. Яцка Одровонжа. Фото Т. Жебровської

Wieża z figurą św. Jacka Odrowąża. Zdjęcie T. Żebrowskiej



точки зору, як бездоганне. Три скульптурні кам'яні зображення височать над входом і поєднують перший ярус із другим, який оформлений парними пілястрами іонічного ордера з кожного боку. Між пілястрами видовжене вікно, над ним овальне заглиблення, котре з боків і позаду містить герб Потоцьких, а у фронтальній частині колись знаходився міський годинник, котрий після скасування монастиря перенесено на вежу архієрейської церкви (колишнього францисканського костелу). Третій ярус містить пілястри корінфського ордера і завершується балюстрадаю, що, як корона, увінчує вежу. На кутах балюстради чотири великих вази. Всі компоненти вежі мають чітко визначені спільні риси: підкореність рухові вгору, розкріпованість горизонтальних тяг між ярусами, мотив арки в різній інтерпретації, відсутність канелюр на всіх колонах та пілястрах, споріднене рельєфне та скульптурне оздоблення.



Головний вхід через нартекс костелу. Сучасний вигляд

Wejście główne przez narteks kościoła. Wygląd współczesny



Вхід до костелу через високі залізні, прикрашені чеканним рельєфом, двері дзвіниці.

Характерною особливістю кам'янецького комплексу споруд є асиметрія у розташуванні монастиря по відношенню до храму. Монастирські приміщення примикають до костелу лише з

одного боку, утворюючи асиметричну архітектонічну структуру. Вхід у монастир, що знаходився з правого боку від усього ансамблю забудов, прикрасився фланкуючими пілястрами з капітелями у вигляді хоругв, що розкручуються і відкривають глядачеві рельєфне зображення великого листа. Вище знаходився розкріпований на барочний манер антаблемент і пишно прикрашений тимпан фронтону. Тимпан містив ліпне рельєфне зображення героїзованого гербу родини Потоцьких (Пилява).



Центральною фігурою акротерія, зафіксованою ще до 1860 року, була постать Михайла Архангела, покровителя Михайла Потоцького, обабіч якої стояли два велетенських вазони. Наддверний напівкруглий тимпан було прикрашено декоративним замковим камінням, під яким кількома сходинками, що вели до верхньої частини дверей, створювався ефект неглибокого перспективного порталу.

*Вхід до монастиря.
Фото І. Пустиннікової*

*Wejście do klasztoru.
Zdjęcie I. Pustynnikowej*



*Тимпан фронтону над входом до монастиря. Фото І. Пустиннікової
Тумпанон над wejściem do klasztoru. Zdjęcie I. Pustynnikowej*

О РГАНІЗАЦІЯ ВНУТРІШНЬОГО ПРОСТОРУ



Інтер'єр — особлива царина, що концентрувала у собі духовне життя парафіян, була створена упродовж багатьох століть у різних стилях: від ренесансу, маньєризму, бароко, рококо до використання класицистичних компонентів.

Конструктивне рішення й декор ренесансних каплиць істотно відрізняються від рококових прийомів оформлення інтер'єру й орнаментальних мотивів, якими у XVIII столітті під час ремонту і реставрації було прикрашено головну наву і деякі вівтарі бокових нав костелу. Усі форми та візерункові композиції, створені в епоху Відродження, раціонально упорядковані, чітко розчленовані, пропорційно співрозмірні людині. Рельєфні декоративні композиції нагадують важкі гірлянди, містять елементи античного римського декору (ови, буси, рослинні пагони, листя та ін.) і виконані у техніці стукко — різьблення по вологій гіпсовій штукатурці з домішками мармурового пилу. Така штукатурія з XVI ст. починає активно використовуватися європейськими майстрами.

Симетричні дуги арок стилістично перегукуються з колами вікон, яким членуванням склепінь, прямокутними та квадратними площинами різного розміру, створюючи заспокійливо завершені зони. У декорванні капличок використані деталі античного ордера — колони й пілястри з коринфськими капітелями. Проте колони не мають поздовжніх жолобків (канелюр), що вказує на парафраз першозразкового композитивного ордера Стародавнього Риму. Пілястри ж, навпаки, оздоблені канелюрами, які посилюються додатковим поздовжнім членуванням від місця уявного ентазису до бази.

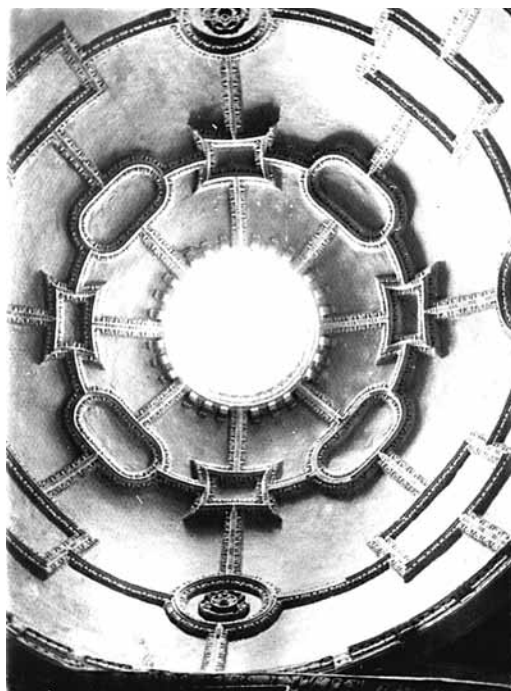
Інтер'єр каплиць перетворюється на принадливу декорацію. На тимпанах сандриків бокових арок вміщено декоративне зображення завіси, що розкривається і запрошує людину увійти до приміщення каплиці.

*Вид на каплицю Матері Божої Розарію
з внутрішнього дворика монастиря.
Фото Т. Жебровської.*

*Widok na kaplicę Matki Boskiej Różańcowej
od strony wirydarza klasztoru.
Zdjęcie T. Żebrowskiej.*



За пропорціями та прийомами художньо-композиційного рішення невелика, квадратна у плані каплиця Матері Божої Розарію може бути віднесена до типових забудов у стилі Ренесанс. Невисокий купол, що лягає на вітрила, розчленований характерними для епохи кесонами, які створюють примхливий ритм чергування прямокутних, овальних і круглих



*Кесонований купол каплиці Матері Божої Розарію. Фото 1957 р. з фондів НІАЗ «Кам'янець»
Kasetonowa kopuła kaplicy Matki Boskiej Różańcowej. Zdjęcie 1957 roku ze zbiorów Narodowego Rezerwatu Historyczno-Architektonicznego «Kamieniec»*



*Кесонований купол каплиці Матері Божої Розарію. Фото Л. Жебровської
Kasetonowa kopuła kaplicy Matki Boskiej Różańcowej. Zdjęcie T. Żebrowskiej*



*Вид на вівтар каплиці
Матері Божої Розарію.
Фото М. Грейма початку XX ст.
Widok na ołtarz kaplicy
Matki Boskiej Różańcowej.
Zdjęcie M. Grejma początku XX w.*



форм, розміщених навколо латерни, що вінчає купол. Кесонні заглиблення не відіграють конструктивної ролі, вони лише прикрашають склепіння своєрідною грою світлотіні і незначною мірою посилюють акустичні ефекти. Латерна, вирізьблена з каменю, має 6 вікон, через які здійснюється інсоляція каплиці. Освітленню допомагають два круглих вікна: невелике над вівтарною частиною і велике у стіні. Отвір, який веде від купола до латерни, оформлений горельєфними елементами, що розходяться від світлого кола, на зразок променів сонця. Нижній ярус декору підкупольного простору оздоблений стилізованими трояндами. Ружі спостерігаємо в кутах над арочним входом від бокової нави, а також у вигляді гірлянд, що обрамляють вівтар з образом Діви Марії. Уся каплиця наповнена різноваріантним стилізованим декором у вигляді троянда та лілій, котрі звучать у декорі фризів та розписів і символізують чистоту й непорочність Мадонни.

В архівних «Візитаціях» за 1824 рік згадується дерев'яний вів-

*Чудотворний образ Матері Божої
Розарію в однойменній каплиці.
Фото М. Грейма від 3 липня 1890 р.
з фондів НІАЗ «Кам'янець»*

*Cudowny Obraz Matki Boskiej Różańcowej
w jednoimiennej kaplicy. Zdjęcie M. Grejma
z dnia 3 lipca 1890 r. ze zbiorów Narodowego
Rezerwatu Historyczno-Architektonicznego
«Kamieniec»*

тар різьбярської роботи з 4-ма колонами, покритий китайською оліфою гранатового відтінку, з позолоченими капітелями і фільонками. Обабіч, між колонами, стояли дві дерев'яні, пофарбовані білим кольором, статуї св. Домініка і св. Катерини. Вівтар оточувало дев'ять ангелів різьбярської роботи. Головний вівтарний образ знаходився у великій дерев'яній позолоченій рамі у стилі рококо, котра в горі мала напівкругле завершення складної конфігурації. З боків раму прикрашали рокаїлі, поєднуючи її із завівтарним тлом.

Образ Матінки Божої з Сином перекривався заслоном – іншим живописно намальованим зображенням, котре у «Візитаціях» за 1824 рік означено як образ «Непорочного зачаття» на дереві; за 1850 рік уже



*Вид на вівтар
каплиці Матері
Божої Розарію.
Фото 1957 р.
з фондів
НІАЗ «Кам'янець»*

*Widok na ołtarz
kaplicy Matki Boskiej
Różańcowej.
Zdjęcie 1957 roku
ze zbiorów
Narodowego
Rezerwatu
Historyczno-
Architektonicznego
«Kamieniec»*



*Розпис арки каплиці Матері Божої Розарію. Фото автора
Malowidło na łuku kaplicy Matki Boskiej Różańcowej. Zdjęcie autora*

іменується як «Зіслання Святого Духа» на полотні.

Спочатку кольорове рішення каплиці мало загальний рожевий тон, пізніше – блакитний. Залишилося кілька фрагментів фрескового розпису: виноградна лоза і грона у вітрилах склепіння; ланцюжковий орнамент із виноградного листя, складеного хрестом й оточеного лозою. З листям чергується мотив лілей. Розписи вирізняє легкий світлий фон, чисті жвавві фарби, окантовка елементів контуром темного кольору.

У 1907 році завершується робота над новим вівтарем для образу Матері Божої з Дитятком, котрий виконано з пісковіку з антепендіумом й додатковими вертикальними площинами з різнокольорового мармуру. Цей вівтар вирізняє строга форма, стриманий характер оздоблень. Новий вівтар виконано класицистично просто, конструктивно, з симетричною композицією чітко означених прямокутних площин.

Більш урочисто виглядає **каплиця Христа Спасителя**. Аркада входу через бокову наву оформлена як портал, котрий фланкують пілястри з капітелями і вінчає розірваний на протобарочний манер сандрик, відокремлений від арки декоративним різьбленим фризом із каменю. П'яти арки спираються на капітелі через різьблені пульвани. У верхній частині вхідної арки розташовані горельєфні композиції з листя та фруктів, що символізують Ісуса Христа та події Його життя. Композиція перевита шнуром, перепущеним через два кільця, що починається від розкритої завіси і закінчується декоративним позументовим пензлем. Побудована на основі квадрата каплиця утворює кубічний внутрішній об'єм; у стіні розташовано велике кругле вікно. Увінчує приміщення мурований купол. Перехід від підкупольного простору до кубічного об'єму нижньої частини здійснюється через 12-гранний ба-



*Вид
на каплицю
Христа
Спасителя.
Фото
початку
XX ст.*

*Widok
na kaplicę
Chrystusa
Zbawiciela.
Zdjęcie
z początku
XIX w.*

рабан. П'яти вітрил лежать на горельєфно виконаних консолях кратероподібної форми, котрі симетрично завершуються волютами. Вікна і простінки барабана знаходяться в оточенні винесених на консолі колон, що мають коринфську капітель і гладкий фуст, оперезаний у верхній частині мотузком на кільцях. Завершальним елементом купола виступає струнка 6-гранна латерна. Купол розчленовано на вісім кесонних секторів, розмежованих орнаментальними стрічками, вирізьбленими з каменю.

Центральною частиною каплиці був вівтар, котрий не зберігся. Він знаходився в арці бокової нави, що провадила до каплиці св. Домініка. У прорізі було видно фрагмент наступної каплиці з вівтарем. Верхня частина великого дерев'яного вівтарного хреста впиралася у склепіння арки. На ньому зображення Ісуса Розп'ятого, майстерно виконане в експресивній бароковій манері з більш світлого дерева, ніж хрест, і покрите китайською оліфою. Схилену Голову страждаючого Христа вінчала срібна корона, досконало зроблена на кшталт тернового вінця. Біля хреста знаходилися два різьблених ангели, а вище вівтаря ще два меншого розміру.



Каплиця Христа Спасителя з видом на каплицю св. Домініка. Фото М. Грейма кінця XIX ст. з фондів Кам'янець-Подільського історичного музею-заповідника

Kaplica Chrystusa Zbawiciela z widokiem na kaplicę św. Dominika. Zdjęcie M. Greima z końca XIX w. ze zbiorów Kamieniecko Podolskiego historycznego muzeum-rezerwatu.



Вівтар каплиці Христа Спасителя. Фото М. Грейма від 3 серпня 1878 р. з бібліотеки Польської академії майстерності в Кракові (PAU)

Ołtarz kaplicy Chrystusa Zbawiciela. Zdjęcie M. Greima z dnia 3 sierpnia 1878 r. ze zbiorów biblioteki Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie (PAU)



Підкупольний простір каплиці Христа Спасителя. Фото 1957 р. з фондів НІАЗ «Кам'янець»

Przestrzeń pod kopułą kaplicy Chrystusa Zbawiciela. Zdjęcie 1957 roku ze zbiorów Narodowego Rezerwatu Historyczno-Architektonicznego «Kamieniec»

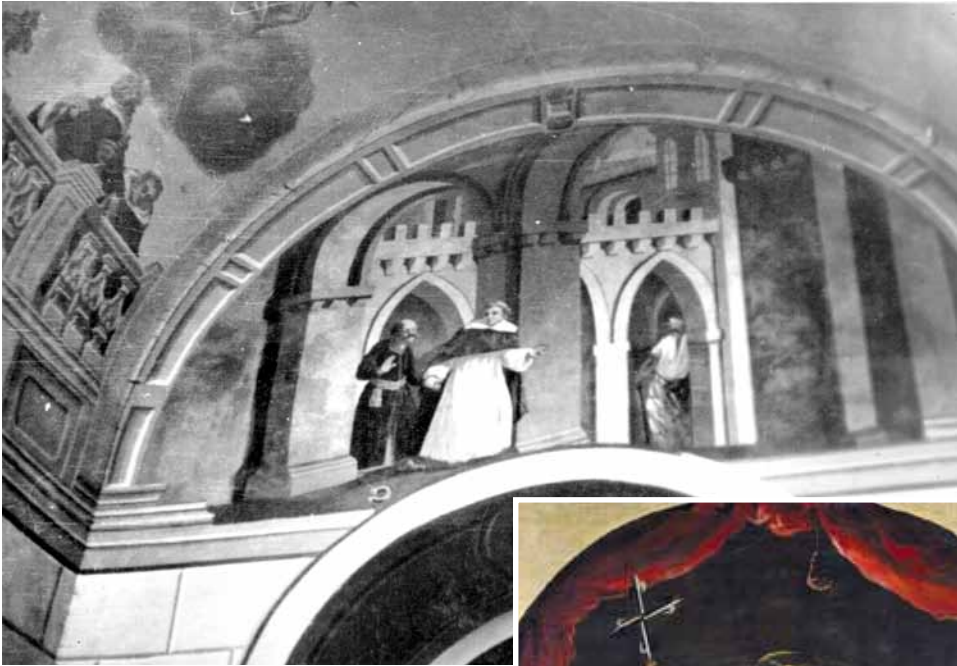


Підкупольний простір каплиці Христа Спасителя із зображенням євангеліста. Фото 1957 р. з фондів НІАЗ «Кам'янець»

Przestrzeń pod kopułą kaplicy Chrystusa Zbawiciela, fresk przedstawiający Ewangelistę. Zdjęcie zrobione w 1957 roku ze zbiorów Narodowego Rezerwatu Historyczno-Architektonicznego «Kamieniec»

Над прорізом арки з хрестом, декорованої рельєфними зображеннями гірлянд, містилася центрична рельєфна композиція Спаса Нерукотворного в оточенні променів, котрі радіально розходилися в усі боки. Ще вище, у дерев'яній рамі, висів образ святої, написаний на полотні. Фланкували вівтар пілястри, розміщені у кутовій перспективі і прикрашені поздовжнім різьбленим орнаментом. Обабіч пілястр були виставлені на постаментах вирізьблені з дерева обсягово-просторові фігури Діви Марії та Йоана Апостола, відтворюючи трагічні події двотисячолітньої давнини.

Каплиця символічно розчленована на горизонтальні яруси: нижній уособлює муку, торттури, смерть Божого Сина, біль і терпіння Матері та учнів; середній розповідає про ці події устами євангелістів, зображення яких знаходяться у круглих медальйонах на вітрилах підкупольного простору, оконтурених виноградною лозою, як символ Христа, що був «справжньою виноградною лозою». Верхній ярус — це тріумф Сина Людського, Агнця Божого, барельєфне зображення якого знаходиться у центрі склепіння латерни в оточенні картушів та рельєфних елементів, вирізьблених з пісковика. Урочисто і переможно виглядає лавровий вінок із симетрично розташованими чотирма гронами винограду, прославляючи пролиту за людей Кров Христа. Вінок знаходиться на переході від купола до латерни; його підносять до неба 4 ангели з крилами, зображення яких переплітається з рослинними елементами орнаментального кола. Міжкесонні площини купола вкриті розписом синього кольору, на тло якого нанесені золоті зірки різного розміру. Більш парадними виглядають вхідні арки до каплиць з боку головної нави, що фланкуються монументальними, на високих постаментах і базах колонами з коринфськими капітелями. Арки увінчані розірваним протобарочним фронтоном і оздоблені рельєфним орнаментом, котрий містить ови, квіткові та рослинні елементи, маскарон ангела в оточенні крил, картуш з гербом родини Потоцьких (Пилява). П'яти арок спираються на незначно заглиблені капітелі пілястр, що створює враження перспективного порталу. Десюдепорти, напівкруглі панно над входами до каплиць, виконані у техніці фрескового живопису. Над каплицею Мадонни тема Благовіщення, над протилежною — Вознесіння Марії у небо. Динамічні композиції мають ілюзорні ефекти прориву у небесний простір за рахунок пишних, легких, рухливих форм і виглядають рококово повітряними, позбавленими ваги.



Фрагмент фрески в каплиці
св. Домініка. Фото 50-х років XX ст.

Fragment fresku w kaplicy św. Dominika.
Zdjęcie z lat 50-h XX w.

Каплиця св. Домініка прямокутна у плані (7х5,5 аршина) з циліндричним, без рельєфних прикрас склепінням і одним великим видовженим вікном має більш скромний вигляд. Основний акцент приміщення — це фресковий розпис, що вкриває стіни й склепіння і містить зображення-розповідь про життя ченців-домініканців, намальований, вірогідно, відомим живописцем того часу Йосифом від св. Терези (Прехтлем), братом тринітарського ордену, що працював у



Св. Домінік Гусман
(копія з образу Клаудіо Коельо,
автор копії Віктор Гуцул)

Św. Dominik Guzman (kopia z obrazu
Claudio Coelho, autor kopii Victor Hutsul)

тринітарських осередках у Кам'янці, в Браїлові та ін., а також у декількох домініканських костелах (напр., у Шарівці). Його творчість — ще одна біла сторінка в історії сакрального мистецтва подільських земель. Єжи Хоппен посилається на єдине джерело, книжку молитов кс. І. Кжишковського, видану у Вільно у 1843 році, де також є опис праць тринітарського ченця Йосифа від св. Терези на прізвище Прехтль, що народився у 1737 році і здобув мистецьку освіту у Відні, у 1758 році у Берестечку вступив до ордену тринітаріїв, помер у Браїлові у 1799 році.

Перебування Йосифа Прехтля під час проведення реставраційних робіт у тринітарському монастирі Старого міста Кам'янця-Подільського, який розташовувався через кілька будинків від домініканського, не могло не привернути увагу кам'янецьких домініканців. На ті часи у найближчому оточенні місцевих домініканців не спостерігається живописців такого рівня. Можна припустити, що розпис кам'янецької святині відбувся (радіше вже після смерті фундатора) раніше, ніж у Шарівці (початок — у 1773 р.). Ф. М. Потоцький, який останні роки провів у кам'янецькому монастирі і був тут похований, не міг не залишити грошей домініканцям на проведення подальших реставраційних робіт. О. Прусевич ясно

пише, що опорядження храму продовжувалось на гроші славетного бенефактора.

Фрески храму у Шарівці оглядав і насолоджувався ними польський король Станіслав-Август, повертаючись у 1781 році з Кам'янця-Подільського. В Шарівку ченця-живописця було запрошено Ігнацієм Дульським у 1773 році. Стиль розписів



Фрагмент фрески в каплиці св. Домініка. Спасіння представника родини Потоцьких з полону. Сучасне фото автора

Fragment fresku w kaplicy św. Dominika. Wyratowanie przedstawiciela rodu Potockich z niewoli. Współczesne zdjęcie autora

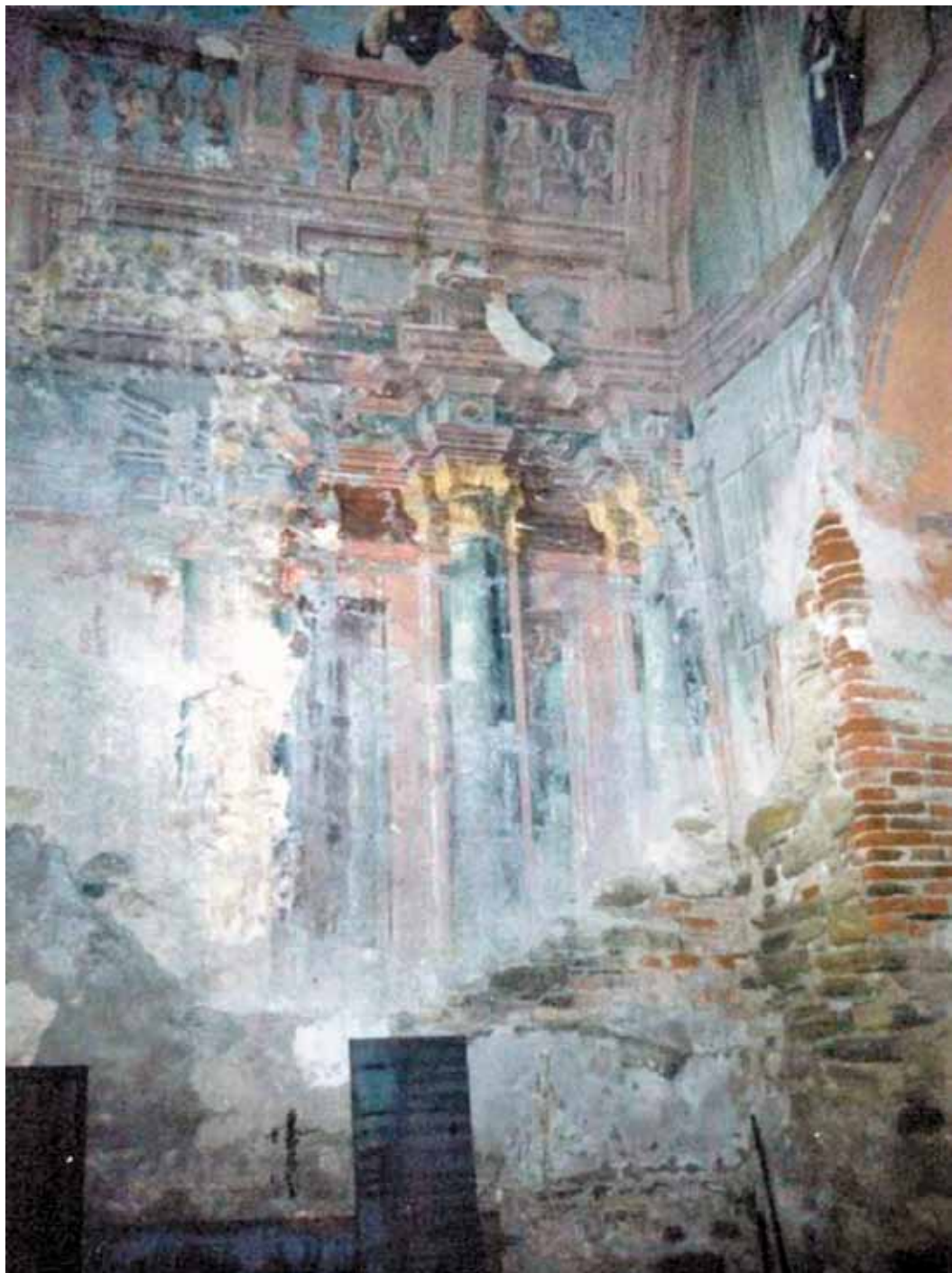
Фрагмент
фрески
в каплиці
св. Домініка.
Фото 50-х
років XX ст.

Fragment
fresku
w kaplicy św.
Dominika.
Zdjęcie z lat
50-h XX w.



Прехтля вирізнявся своєрідним колоритом, котрий передбачав досягнення ефекту багатства за рахунок гармонійного поєднання позолоти, кольорових ефектів фрескового розпису у вигляді килимового покриття і вишуканої фактури мармурового та малахітового каміння. Цей самий прийом простежується в автентичних мармурових портателях, що знаходилися при кожній менсі, у штучному створенні фактури при пофарбуванні основних компонентів інтер'єру, наприклад, амвону та інших елементів, котрі мали кольоровий образ, імітуючий поверхню дорогого зеленого мармуру або малахіту. Свідоме поєднання зеленого із золотом мало трансцендентний підтекст: тріумф життя, надію на воскресіння, духовну посвяту в таємницю. Відповідно до середньовічного тлумачення рай, зазвичай, представлявся в акорді золотаво-зелених і рожевих тонів.

Надто подібне метафорико-енігматичне навантаження мало оформлення ілюзорних розписів каплиці св. Домініка кам'янецького храму, де основним акцентом був фресковий розпис із наголосом на співставлення золота і штучно створеної смарагдово-зеленої фактури малахітових колон. Ілюзорний сюжет укривав стіни й склепіння і містив зображення-розповідь про життя ченців-домініканців, про чудесне звільнення з ув'язнення одного з представників родини Потоцьких, здійснене за посередництвом засновника ордену — св. Домініка, котрий намальований на склепінні у небі, на хмарах, в оточенні ангелів, що допомагають святому і тримають у руках символи християнської віри (хрест, квіти тощо). Ілюзорний живопис дозволив створити в інтер'єрі костелу нові



Ілюзорний живопис. Фрагмент фрески в каплиці св. Домініка. Фото автора
Malarstwo iluzjonistyczne. Fragment fresku w kaplicy św. Dominika. Zdjęcie autora

просторові ефекти та перспективи. В ансамблі панує пафос, рококова витонченість колориту, почуття світла й радості, які проявляються у піднесених життєстверджуючих образах домініканських святих, складних візерунках, що обрамляють основний сюжет, у піднесеності театралізованого дійства. Створення розписів припадає на період захоплення ілюзійністичним живописом в Україні, коли в другій половині XVIII ст. його розповсюдження сягає свого апогею.

Розпис склепіння каплиці демонструє «Апофеоз св. Домініка» в оточенні ангелів і домініканських святих. Група ченців ордену, які зображені стоячими на балконі, оточеному балюстрадою, звертається до св. Домініка з молитовним проханням, отримуючи у відповідь допомогу і благословення покровителя ордену. Зміст фрескової розповіді, що демонструє конкретну, але, на жаль ще не з'ясовану науковцями подію, потребує подальших досліджень. Фрески виконано у стилі рококо з такою ж віртуозністю, як панно над входами до інших каплиць святині. Майстерністю, знанням перспективи, закономірностей світлотіні вирізняються намальовані в ілюзорному стилі архітектурні компоненти: арки, стріласті прорізи входів, балюстрада, вазони з букетами квітів, отвір латерни, крізь який проглядає ніжна блакить неба. Намальовані консолі підтримують ілюзорно декоровану раму вікна. Кожний компонент фресок та розпис у цілому мають зовнішній ефект глибокої рельєфності і просторовості зображення. Фрески XVIII ст. (рококо) на



*Фрагменти
фрески
в каплиці
св. Домініка.
Сучасне фото
автора*

*Fragmenty
fresku w kaplicy
św. Dominika.
Współczesne
zdjęcie autora*



Ангели. Фрагменти фрески в каплиці св. Домініка. Сучасне фото

Anioły. Fragmenty fresku w kaplicy św. Dominika. Współczesne zdjęcie



Фрагмент фрески в каплиці св. Домініка: Апофеоз св. Домініка. Сучасне фото
Fragment fresku w kaplicy św. Dominika: Apoteoza św. Dominika. Współczesne zdjęcie

стінах і циліндричному склепінні займали близько 60 м². Розпис розташовується від склепіння до підлоги, вміщуючи на стінах намальовані, розкреповані на барочний манер карнизи, що спираються на капітелі колон композитного ордеру. Подвійні колони фланкують також намальовану на стіні віттарну сінь (циборій), у центрі якої, у тумбі, знаходився головний образ каплиці – зображення св. Домініка у повний зріст, намальоване олією на полотні. Дерев'яна віттарна тумба, оточена ілюзорно намальованим портиком та фланкована чотирма розписаними під малахит колонами з позолоченими капітелями і тимпаном фронтона, була пофарбована у гранатові та зелені кольори. Вище розміщувався образ Папи Римського, св. Григорія, в оточенні 2 великих і 9 менших янголят. Образ св. Домініка оздоблювався срібними позолоченими деталями: промінням навколо голови, зіркою на чолі, пряжкою на поясі, жезлом із трьох частин в одній руці й книгою з позолоченою обкладинкою у другій. Заслонним виступав образ св. Франциска, у котрого на ранах (стигматах) розташовувалося п'ять срібних позолочених зірочок. Образ прикрашався позолоченим срібним промінням і короною.



*Фрески в каплиці св. Домініка. Сучасне фото
Fresk w kaplicy św. Dominika. Współczesne zdjęcie*

Арка, архівольт і пілястри входу до каплиці класично стримані, чітко визначені. Над аркою – барельєфний картушевий рокайль з героїзованими компонентами (списи, прапори та ін.), об'єднаними рококовим декором. Художнє рішення каплиці вирізняло її від головної нави та двох ренесансних каплиць. Ілюзорний розпис виконано на професійнішому рівні, притаманному пензлю майстра найвищого класу. Спільні прийоми, формоутворюючі елементи, пропорційні співвідношення, театральність ілюзорної подачі, манера виконання та характерний смарагдово-зелений із золотом колорит вказують на подібність кам'янецьких фресок до розписів у домініканському костелі Шарівки, де малярське оздоблення виконував тринітарський чернець Йосиф Прехтль.

В архівних документах знаходимо відомості про існування ще однієї **каплиці Святих Реліквій**, невідомо ким і коли збудованої. Вона розташовувалася у пресбітерії перед каплицею св. Домініка, але під час реставрації була розібрана. Частина реліквій зберігалася у великому срібному хресті, що стояв на 4-гранному постаменті. У середохресті він мав видовжене скло з 16 перлинами і 4 чеськими кольоровими камінцями. За склом знаходився хрестик із кришталю, під яким зберігалася частинка дерева Святого Хреста. На раменах хреста з двох сторін були вміщені Мощі Святих Господніх, мучеників. З одного боку – св. Модести, св. Феліцисіми, св. Іустини, св. Колумбана, з другого – св. Дезідерії, св. Клари, св. Верцеунди і знову св. Феліцисіми. Увінчувало хрест зображення Агнця Божого.

Окремий срібний релікварій, оздоблений промінням, уміщував мощі св. Томи Аквінського і св. Ілюміната, мученика. У 1743 році Папа Римський Бенедикт XIV подарував Михайлу Францу Потоцькому ювелірно оздоблений релікварій, де знаходилися мощі св. Олександра, мученика.

У костелі налічувалося багато цінних реліквій, між якими мощі св. Яцка Одровонжа. Під час останньої реставрації, котра ще триває, було знайдено точне місце розташування каплиці Святих Реліквій.

Як центр Подільської контрати кам'янецький костел мав найбільшу у порівнянні з іншими храмами кількість віктарів – тринадцять.

Головною родзинкою храму св. Миколая, безперечно, є головний віктар. Св. Августин вважав, що нава уособлює тіло, а віктар – душу. Деякі середньовічні літургісти, наприклад, Дуранд із Мена і Гонорій з Отена, порівнюють план собору з фігурою Розп'ятого: Його голові відповідає апсида з віссю на Схід, розкинуті руки – це трансепт, тулуб і ноги покочаються у наві, а серце й голова вміщуються у головному віктарі. Дуранд



Фрагмент головної
нави костелу
з образом
св. Юди Тадея.
Фото кінця XIX ст.
Фонди НІАЗ
«Кам'янець»

Fragment nawy głównej
kościola z obrazem
św. Judy Tadeusza.
Zdjęcie z końca XIX w.
ze zbiorów
Kamieniecko
Podolskiego
historycznego
muzeum-rezerwatu

Скеління головного
вівтаря храму.
Фото 1957 р.
Фонди НІАЗ
«Кам'янець»

Sklepienie ołtarza
głównego świątyni.
Zdjęcie z 1957 r.
ze zbiorów Kamieniecko
Podolskiego
historycznego
muzeum-rezerwatu



з Мена констатує, що матеріальна архітектонічна церква своїми компонентами, які має в розпорядженні, наслідує людське тіло. На думку св. Августина Соломон створив храм, як образ Церкви і Тіла Христового.

Голова Христа, який порівнювався з непереможним Сонцем (*sol invictus*), знаходилася у головному вівтарі, який переважно був зорієнтований на схід. Якщо Його голова знаходиться в головному вівтарі, то серце має бути у найближчому до пресбітерія місці, саме там, де, як правило, знаходяться віруючі. Це припущення не суперечить правдам християнської віри, що Ісус завжди тримає вірних у своєму Сер-

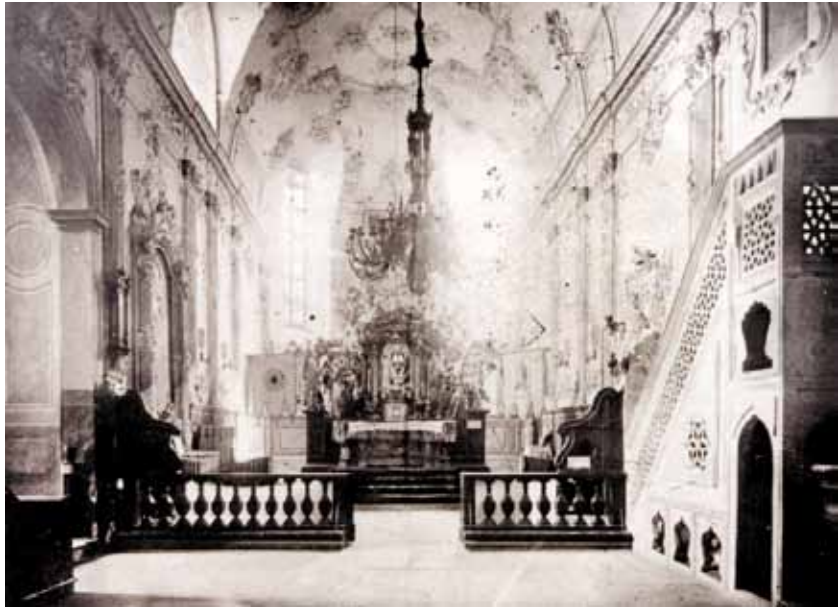


Фрагменти інтер'єру.
Рококова ліпнина головної
нави костелу

Fragmenty wnętrza. Sztukateria
rokokowa nawy głównej kościoła

Головний вівтар у подомініканському костелі. Фото Міхала Грейма від 3 серпня 1878 року. Польська академія майстерності (PAU) у Кракові
Oltarz główny w kościele poddominikańskim. Zdjęcie M. Greima z dnia 3 sierpnia 1878 r. ze zbiorów biblioteki Polskiej Akademii Umiejętności (PAU) w Krakowie

Головний
вівтар
костелу.
Фото з фондів
Кам'янець-
Подільського
історичного
музею-
заповідника
Ołtarz główny
kościola.
Zdjęcie
ze zbiorów
Kamieniecko
Podolskiego
historycznego
muzeum-
rezerwatu



ці, а також, що всі віруючі є членами містичного Тіла Христа, яке і є правдивою Церквою. Тоді стають зрозумілими свідомі порушення архітекторами симетрії головного вівтаря, котрий нагадує схилену голову Ісуса на хресті, що чітко прочитується в домініканському костелі у Кам'янці-Подільському. У розташуванні пілястр, зокрема капітелей над ними, явно простежується лівостороння асиметрія пресбітерія. Про не-випадковість такого рішення вівтаря і всі порушення його ритмічних пропорцій вказувало те, що голова Ісуса під час смерті впала ліворуч. Ця тенденція спостерігається на всіх Розп'яттях і круцифіксах. Зодчі впровадили в архітектонічну структуру храму св. Миколая глибоке метафоричне звучання, підкреслюючи містичний, трансцендентний характер сакральної споруди, яка водночас й є Тілом Христа і наповнена віруючими, як членами Його Пресвятого Тіла.

Головний вівтар, що розміщувався у пресбітерії, вирізнявся змістовністю й пишністю оздоблення. Відокремлений від стін пресбітерія, він був піднесений на 4 сходинки й уміщений на великий престол, де розташовувався балдахін на 4 колонах. Балдахін прекрасної різьбярської роботи, вкритий китайською оліфою, розписаний і місцями позолочений, прикрашали фігурки двох янголів та два вазони; увінчувало його зображення Святого Духа у вигляді голуба. Художнє рішення вівтарної сіні не відрізнялося від пануючих на той момент зразків, що представляли маленьку у пропорціях купольну архітектурну споруду, котра

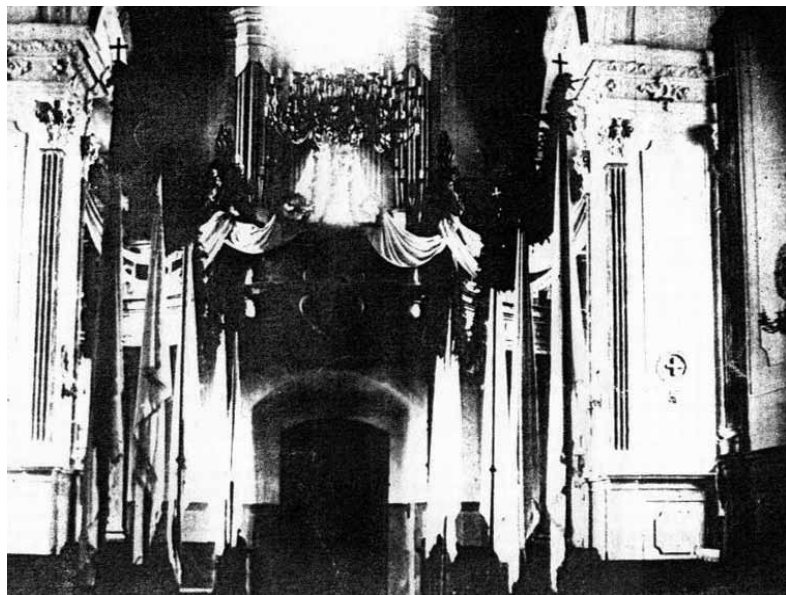
Головний
вівтар храму
з образом
св. Миколая.
Сучасне фото
О. Бучковського

Główny ołtarz
świątyni z obrazem
św. Mikołaja.
Współczesne zdjęcie
O. Buczkowskiego



Головний
вівтар храму
з образом
св. Миколая.
Сучасне фото
Т. Жебровської

Główny ołtarz
świątyni z obrazem
św. Mikołaja.
Współczesne zdjęcie
T. Żebrowskiej



*Органні хори.
Фото початку
XX ст. з фондів
НІАЗ «Кам'янець»*

*Chór organowy.
Zdjęcie z początku
XX w. ze zbiorów
Narodowego
Rezerwatu
Historyczno-
Architektonicznego
«Kamieniec».*



*Органні хори. Фото 1957 р.
Chór organowy. Zdjęcie z 1957 r. ze zbiorów Kamieniecko Podolskiego
historycznego muzeum-rezerwatu*

віддалено нагадувала базиліку св. Петра у Римі. Центральна частина містила велике зображення Серця Ісуса Христа. Алабастровий ківорій фланкувався фігурками двох янголят, що стояли на колінах. Антепендій, вирізьблений з каменю, мав посередині герб родини Потоцьких. За вітварем – хори для ченців на 15 місць, вхід до яких прикрашали статуї св. Домініка (зліва) і св. Йоана Непомука (справа). На фронтальній стіні висіли три великих, намальованих на полотні в золочених рамах, образи: у центрі – св. Миколая, єпископа, зліва – св. Альберта Великого, праворуч – св. Антоніна, архієпископа. Інсоляція пресбітерія здійснювалася через два видовжених вікна у центральній частині й одне напівовальне у склепінні над карнизом. Стіни хорів від підлоги до половини мали зелене забарвлення і оздоблювалися позолоченими фільонками. Пресбітерію відокремлювався від нави вирізьбленою з дерева романікою у вигляді балюстради, за котрою впритул до стін знаходилися два дерев'яні конфесіонали, виконані у стилі рококо. Всі компоненти



*Фрагменти інтер'єру. Рококова ліпнина костелу. Сучасне фото
Fragmenty wnętrza. Sztukateria rokokowa kościoła. Współczesne zdjęcie*

пресбітерія мали темногранатовий колір. Стіни та склепіння пишно оздоблювалися рококовим стукочним декором, розкріпованими карнизами, пілястрами на високих базах, картушевими рокайлями та знаками консекрації костелу.

Другий вівтар знаходився у пресбітерії, на місці колишньої, згідно з «Візитаціями» за 1823 рік уже замурованої, каплиці Святих Реліквій і містив намальоване на полотні, прославлене чудесами зображення домініканського святого Вікентія Феррарія у гіпсовій, розкішно оздобленій рокайлевими елементами, рамі. Образ мав напівсрібні напівоксамитові шати; срібне проміння навколо голови прикрашалося



*Гобелен із зображенням
св. Миколая*

*Gobelin z wizerunkiem
obrazu św. Mikołaja*

*Образ св. Павла Пустельника.
Автор В. Яворський.
Сучасне фото*

*Obraz św. Pawła Pustelnika.
Autor W. Jaworski.
Współczesne zdjęcie*





Фрагменти інтер'єру.
Рококова ліпнина головної нави
костелу. Сучасне фото

Fragmety
wnętrza.
Sztukateria
rokokowa
nawy głównej
kościola.
Współczesne
zdjęcie





Фрагменти інтер'єру.
Рококова ліпнина
головної нави костелу.
Сучасне фото

Fragmenty wnętrza. Sztukateria
rokokowa nawy głównej kościoła.
Współczesne zdjęcie



36 різнокольоровими чеськими камінцями. Згадуються присутні на образі срібні компоненти: труба, ніж, ручка, 15 сердець та 17 вотивних табличок різної величини й проби.

Третій, вже описаний вище вітвар, знаходився у каплиці св. Домініка. Четвертий, подібний до другого за розмірами, характером оформлення, декоративним оздобленням, розміщувався у головній наві також зліва від входу, між каплицями Христа Спасителя і св. Домініка, і був присвячений св. Іуді Тадею. На мурованій, прикрашеній рокайлями й гіпсовим антепендієм межі, поміщався невеликий образ св. Антонія Падуанського.

П'ята вітварна композиція з Розп'яттям Ісуса, що знаходилася у каплиці Христа Спасителя, була докладно розглянута під час аналізу даного



*Фрагменти інтер'єру. Рококова ліпнина головної нави костелу. Сучасне фото
Fragmenty wnętrza. Sztukateria rokokowa nawy głównej kościoła. Współczesne zdjęcie*

приміщення. У боковій наві з цієї ж сторони, при стіні між вікнами, розміщувався дерев'яний столлярської роботи, пофарбований китайською гранатового тону оліфою і визолочений, шостий вівтар із намальованим на полотні образом св. Валентина, котрий прикрашали у горі три білих янгола. На дерев'яній межі з розписаним антепедієм стояли дві пофарбовані у білий колір скульптури. Сьомий вівтар із вимурованою і піднесеною на одну сходинку межею знаходився на стовпі лівої від входу бокової нави і присвячувався домініканцю св. Яцку Одровонжу.



*Фрагменти інтер'єру. Рококова ліпнина костелу. Сучасне фото
Fragmnty wnętrza. Sztukateria rokokowa kościoła. Współczesne zdjęcie*

Зображення, намальоване на полотні, оправлене у пишну рокайлеву гіпсову раму. Увінчує образ декоративна стукоча композиція, центром якої є палаюче Серце Ісуса Христа.

Восьмий вітвар містився на другому стовпі цієї ж нави і мав у гіпсовій, пишно прикрашеній, рококовій рамі намальований на полотні образ Преображення Господнього.

Дев'ятий вітвар уже належав до правої від входу бокової нави, знаходився на першому стовпі та присвячувався св. Марії Магдалені. Художньо-композиційне оформлення відповідало парному з лівої нави вітварю Преображення Господнього. На другому стовпі розташовувався десятий вітвар із мурованою менсою і намальованим на полотні образом домініканського святого Томи Аквінського, оздоблений на зразок попередніх пишним рококовим стукочим декором. Одинадцятий розміщувався при стіні правої бокової нави, був парним до вітваря св. Валентина й аналогічно оформленим. У ньому знаходився образ домініканки св. Катерини, мучениці. Дванадцятий, вітвар Матері Божої Розарію, розглядався у подробицях під час аналізу каплиці, присвяченій Мадонні.

Останній, тринадцятий вітвар, оправлений в аналогічну образу св. Іуди Тадея гіпсову рококову раму і розташований у головній наві, навпроти нього, містив велике намальоване на полотні зображення св. Михайла Архангела. Межа вітваря, на котрій стояв менший за розмірами образ св. Алойза, була мурованою.

З цього ж боку для створення характерної атмосфери мусульманського богослужіння в інтер'єрі храму було зведено мінбар — амвон зі сходами для читання Корану і проповідей. Він був складений з кам'яних брил із характерним профільованим різьбленим орнаментом-арабескою. Під час реставрації у складі брил казальниці знайдено надгробки з надписами латинською мовою.

Підлога храму з теребовлянського каменю мала в основі тричвертні плитки, складені у квадрати.

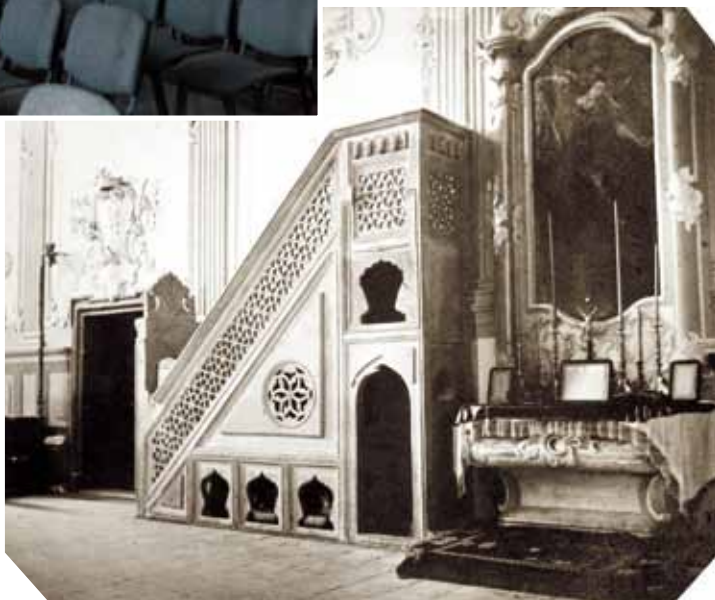
У художньо-стилістичному відношенні інтер'єр домініканського костелу у Кам'янці містить два основних відгалуження: раннє — ренесансне і пізнє — рококове. У стилі епохи Відродження оформлені дві каплиці: Матері Божої Розарію і Христа Спасителя та входи до цих приміщень з бокових нав; у стилі рококо — пресбітерій, головна нава костелу, простір бокових нав від входу до каплиць та стовпи, що розділяють головну та бокові нави. Принцип семантичної, змістовної організації сакрального простору, котрий започаткували автори ренесансних каплиць, був



Турецький амвон.
Сучасний вигляд
Ambona turecka.
Widok współczesny

Турецький амвон
(мінбар), образ
св. Михайла Архангела.
Фото М. Грейма
з фондів Національного
музею в Кракові
(MNK-XX-f-4304)

Ambona turecka
(minbar), obraz
św. Michała Archanioła.
Zdjęcie M. Greima
ze zbiorów Muzeum
Narodowego w Krakowie
(MNK-XX-f-4304)



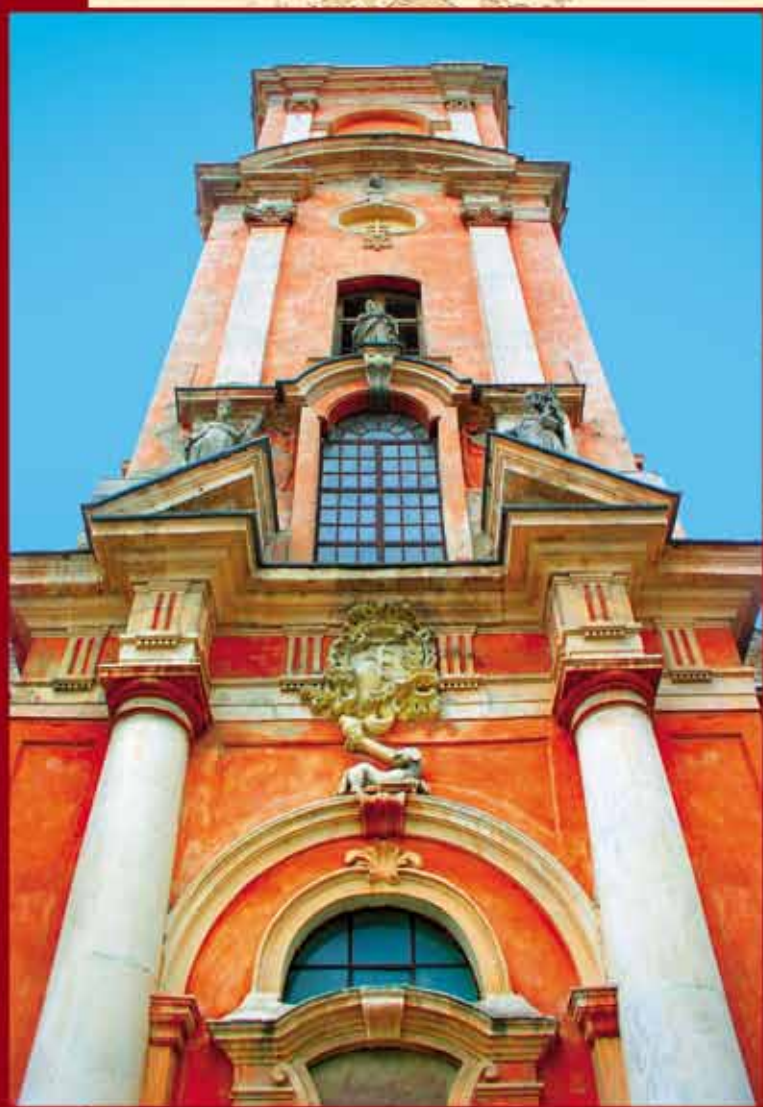
*Інтер'єр
головного
вівтаря храму
з образом
св. Миколая.
Сучасне фото
о. А. Кособуцького
OSPPE*

*Wnętrze ołtarza
głównego świątyni
z obrazem
św. Mikołaja.
Współczesne zdjęcie
o. A. Kosobuckiego
OSPPE*



продовжений майстрами під час реставрації у середині XVIII століття, коли кожний компонент інтер'єру ніс глибоке смислове навантаження, допомагав зрозуміти і занурював у таємниці віри. Наслідування художньо-композиційного рішення приміщень, котрі було побудовано першими, простежується у використанні з метою вертикального членування площин стін і фланкування входів та вівтарних зображень таких декоративних елементів, як пілястри. У сакральному інтер'єрному просторі Кам'янецького домініканського костелу відчутно простежується символіка глибокої віри, але й одночасно театральна ідея нескінченності, мінливості часу, притаманна мистецтву бароко й рококо.

С КУЛЬПТУРА





Подомініканський костел зі скульптурами біля входу.
Фото з фондів НІАЗ «Кам'янець»

Kościół podominikański z figurami przy wejściu.
Zdjęcie ze zbiorów Narodowego Rezerwatu Historyczno-Architektonicznego «Kamieniec»

Перед вхідним порталом храму св. Миколая, єпископа Міри на вулиці з обох боків було встановлено чотири кам'яні скульптури Патріархів Старого Завіту. Залишки цих скульптурних зображень ще зберігаються в архітектурному заповіднику Кам'янця-Подільського. Неможливо оминати скульптурні композиції, які нерідко відігравали вирішальну роль у трактовці образу храму.

У «Візитаціях» написано: «Чотири статуї прекрасної різьби з каменю і на таких саме підставках перед вхідними дверима: з одного боку Аарона, що хліб тримає, і Авраама, що розмовляє з сином; з другого — Аарона з кадильницею і Авраама, котрий приносить свого сина в жертву Богові...».

Цікаво, що фігури так званого «Авраама, що розмовляє з сином» мають світський вигляд завдяки шатам, у які вбрані постаті. Особа «сина» більш схожа на дівочу фігуру, що стоїть на колінах, притиснувши руку до серця, у благальній позі. Можна припустити, що ці скульптури мали свої прообрази серед сучасників або недалеких предків і могли символізувати акт принесення в жертву свого життя як у минулі, так



*Вулиця Домініканська.
Фото з фондів НІАЗ «Кам'янець»
Ulica Dominikańska.
Zdjęcie ze zbiorów Narodowego
Rezerwatu Historyczno-
Architektonicznego «Kamieniec»*



*Фігури Аарона та Авраама.
Більш давнє фото
з фондів НІАЗ «Кам'янець»*

*Figury Aarona i Abrahama. Zdjęcie ze
zbiorów Narodowego Rezerwatu Historyczno-
Architektonicznego «Kamieniec».*



і наші часи. Малоімовірно, щоб обабіч входу скульптурні фігури дублювалися і стояли дві постаті Аарона; є припущення, що з камильницею стояв один із Патріархів Старого Завіту, можливо, Захарія.

Символіко-образні начала цих двох скульптурних груп полягають у тому, що перша ілюструє приготування до жертвопринесення, друга – безпосередній акт принесення жертви.

Із фігур, що збереглися, бачимо постать первосвященика Аарона, вдягненого в урочисте вбрання капелана, який готується до принесення жертви: верхні шати, ефод (короткий одяг) та прямокутний нагрудник судний, який складається з чотирьох рядів каменів, по три в кожному. Відповідно до Старого Завіту нагрудник, що його через Мойсея Бог подарував Аарону, мав перший ряд дорогоцінних каменів – рубін, топаз, смарагд; другий – карбункул, сапфір і яспіс; третій – опал, агат і аметист; четвертий – хризоліт, онікс

Авраам розмовляє з сином (угорі) та Авраам приносить Ісаака в жертву Богові (внизу).

Фігури головного фасаду костелу. Фото В. Бренюка з фондів НІАЗ «Кам'янець»»

Abraham rozmawia z synem (u góry) i Abraham składa Izaaka w ofierze Bogu (na dole).

Figury fasady głównej kościoła. Zdjęcie W. Breniuka ze zbiorów Narodowego Rezerwatu Historyczno-Architektonicznego «Kamieniec»

і берил — усі вставлені в золоті гнізда. Цей нагрудник, розділений на дванадцять клітинок, — особливий символ архікапеланської влади над дванадцятьма поколіннями Ізраїлю, імена яких вписані на кожному камені. Нагрудник судний Аарон повинен був носити на серці своєму, коли входив до святині, — на повсякчасну пам'ять перед Господнім лицем. І додавався до нагрудника судного урім (світло) і туммім (досконалість).

У лівій руці священик тримає посудину з чистою вичавленою оливою з оливкового дерева для освітлення, щоб запалювати вічну лампаду. В правій — три великі хлібини, які щосуботи приносилися перед лице Господа.

«Авраам, що розмовляє з сином» і «Аарон з хлібами й оливою» символізували людей, які готуються принести жертву. Серед місцевого населення деякий час вулицю, де стояв домініканський костел, завдяки Ааронові з трьома хлібами називали Трихлібною.

З іншого боку від входу до храму знаходимо скульптурні зображення Авраама, що вже поклав зв'язаного Ісака на приготовлені дрова. Підліток Ісак, якого Авраам готується принести у жертву, зображений скульптором із фізично розвиненим тілом, на якому досить виразно ви-мальовуються м'язи. Патріарх Старого Завіту, котрий стоїть з кадилом, возносить до неба благовонний дим милої Богу жертви. Усі фігури нижньої частини головного порталу костелу уособлювали акт приготування і принесення жертви кожною людиною — від хліба й оливи до віддання Творцю власного життя.



*Залишки фігури Аарона головного фасаду подомініканського костелу.
Фото В. Бренюка з фондів
НІАЗ «Кам'янець»*

Pozostałości figury Aarona fasady głównej kościoła podominikańskiego. Zdjęcie W. Breniuka ze zbiorów Narodowego Rezerwatu Historyczno-Architektonicznego «Kamieniec»



Поряд із символіко-образним звучанням ансамбль скульптурних зображень має своєрідні художні риси і композиційні особливості. Аналізуючи скульптури, які збереглися до наших часів, слід зробити висновки, що їх можна поділити на дві групи, які між собою, кожні у своїй групі, мають велику кількість спільних рис і, без сумніву, належать різцеві двох майстрів або конкретним скульптурним майстерням із чітко означеними художніми течіями.

Фігури групи головного фронту мають пізньобарокове звучання, на відміну від нижніх фігур порталу, які мають більш рококове експресивне забарвлення і відрізняються в художньо-композиційному відношенні тощо.

Усі фігури виконано з дуже поширеного на той час (середина XVIII ст.) для такого типу робіт пісковика. В деяких архівних джерелах його плутають з вапняком, але в ті часи така неточність — досить характерне явище.

У стилістичному відношенні скульптури головного фасаду підпорядковуються архітектурі і мають чітко визначений стильовий напрямок. Рококова полегшеність і субтильність ще не торкнулася фігур фронту,



*Фігура св. Домініка
головного порталу
подомініканського костелу.
Фото В. Бренюка з фондів
НІАЗ «Кам'янець».
Ліворуч — сучасне фото*



*Figura św. Dominika
portalu głównego kościoła
podominikańskiego.
Zdjęcie W. Breniuka ze zbiorów
Narodowego Rezerwatu
Historyczno-Architektonicznego
«Kamieniec». Po lewej stronie —
współczesne zdjęcie*

натомість рельєфне ліпне оздоблення інтер'єру головної нави костелу вже повітряне рококове. Така ж сама стильова лінія звучить у фігурах, розташованих біля входу.

Усі фігури святих верхнього ярусу, зображені у повний зріст, стоять з опорою на одну ногу, в так званій класичній позі контрапосту, або хіазму (від грецької літери «хі»), що означає перехресну рівновагу сил у зображенні фігури, яка стоїть. Звільнена від опори нога та зміна напрямлення плечового й тазового поясів породжує враження міцного стояння фігур на площинах консолей і підставках-подіумах.



*Фігура Діви Марії
головного порталу
подомініканського костелу.
Фото В. Бренюка з фондів
НІАЗ «Кам'янець».
Ліворуч — сучасне фото*

*Figura Panny Maryi
portalu głównego kościoła
podominikańskiego.
Zdjęcie W. Breniuka ze zbiorów
Narodowego Rezerwatu
Historyczno-Architektonicznego
«Kamieniec». Po lewej stronie —
współczesne zdjęcie*

Скульптурні форми зроблені узагальнено й підкреслено монументально, без натяку на розпливчастість (сфумато). У жодній з них не помітні спроби ввести зорові ілюзії зменшення верхніх частин, особливо голів, для посилення враження більшої висоти фігури, штучного перспективного видовження або вкорочення, які часто бачимо у скульптурах-акротеріях, призначених для прикрашання фронтонів і портиків архітектурних споруд.



*Фігура св. Яцка
головного порталу
подомініканського костелу.
Фото В. Бренюка з фондів
НІАЗ «Кам'янець».
Праворуч — сучасне фото*

*Figura św. Jacka portalu głównego
kościół podominikańskiego.
Zdjęcie W. Breniuka ze zbiorów
Narodowego Rezerwatu
Historyczno-Architektonicznego
«Kamieniec». Po prawej stronie —
współczesne zdjęcie.*



Фігури масивні, міцної статури; в них зберігається величний етос, немає стрімких і збуджених рухів, що сприяє створенню відчуття гідності персонажів. Кожна постать з крупними, сильними кінцівками. Особливу увагу привертають обличчя фігур. Збільшені, класицистично лаконічні форми носа, уст, щелеп і чола підпорядковуються акцентованим очам, великим і трохи надмірно випуклим. Створюється враження глибини переживань, справжньої сили духовних почуттів. Зморшки



*Погруддя св. Миколая
головного порталу
подомініканського костелу.
Фото В. Бренюка з фондів
НІАЗ «Кам'янець».
Ліворуч — сучасне фото*

*Popiersie św. Mikołaja portalu
głównego kościoła podominikańskiego.
Zdjęcie W. Breniuka ze zbiorów
Narodowego Rezerwatu Historyczno-
Architektonicznego «Kamieniec».
Po lewej stronie —
współczesne zdjęcie*

на обличчях мають глибокий рельєфний характер, особливо це прочитається на лиці св. Яцка. Якщо обличчя Діви Марії, св. Домініка та св. Миколая імперсональні, мало індивідуалізовані, приведені до небагатьох варіацій загального, зразково класичного типу, то лику св. Яцка притаманні цілком конкретні виразні риси: круте чоло, м'ясисті ніс і губи, роздвоєне підборіддя. Це конкретна особистість з обличчям, що швидко упізнається.

Майстерність виконавця проявляється у пластичних, лірично жіночих, притиснених до серця, руках Діви Марії, в напружених, сильних пальцях св. Яцка і св. Домініка. Знання анатомічної будови людської фігури проступає з-під шат, які виконано не менш лаконічно та монументально й водночас із певною долею геометризації.

Автори володіють пластичною мовою співставлення різнохарактерних об'ємів і фактур, які підкреслюють одна одну. Так, фактура волосся й бороди підкреслює чистоту площин, які знаходяться поряд. Наповнені вітром просторові фалди омофора Діви Марії контрастують з прилягаючим нижнім одягом. Майже в кожній фігурі крупні геометризовані складки знаходяться поряд із проробленими дрібними зморшками верхніх частин постатей, рукавів тощо. Особливо глибокими складки стають у нижній частині кожної скульптури.

Фігури верхньої частини порталу дзвіниці та скульптури, що фланкують вхід, емоційно відрізняються між собою. Верхні – непорушні, репрезентативно-монументальні, позбавлені людських пристрастей і прив'язаностей; нижні – експресивно чуттєві, захоплені глибокими переживаннями. Тіло Авраама, схвильованого проханням Бога принести в жертву рідну дитину, знаходиться у спіралеподібному ракурсі (*serpentinata*), обличчя підняте догори. Поряд – зі зв'язаними руками покірний, наляканий, безпорадний Ісак. У даному випадку скульптор прагнув перемогти пасивність матерії, надихнути, наситити камінь емоціями, підкорити матеріал художній ідеї. І тут спостерігаємо чудове співставлення небесного непорушного спокою верхніх фігур і земних переживань, хвилювань, турбот постатей, що зустрічають людей при вході.

Обсягово-просторовими фігурами наповнене й внутрішнє опорядження храму. В каплицях та головному вівтарі можна спостерігати статуї Пресвятої Діви Марії, св. Йосифа, св. Йоана Непомука, крилатих ангелів різних розмірів, а також стіни містять рельєфні ліпні зображення у стилі ренесансу, бароко, рококо. До цього грона можна віднести пілястри, капітелі, об'ємні композиції на стовпах і стінах.

Невеликі, на маленьких базах у ренесансному варіанті пілястри у пізнішому трактуванні перетворюються на великі, розміщені на високих постаментах, рельєфно виступаючих на тлі нижнього карниза. Змінюється капітель пілястр – з іонійської вона перетворюється на коринфську, але у рококовій інтерпретації. Усі зображення святих, котрі розташовані у головній наві, пресбітерії, бокових навах і на стовпах, мають зверху та знизу фігурне завершення і обрамлені у великі стуккові рами, прикрашені асиметричним рокайлевим декором. Рокайлеві елементи простежуються у декорі склепіння, аграфак арок, оформленні межі вівтарів, у картушевих композиціях, тощо. Рослинні мотиви перемежуються із зображеннями ликів путті, героїзованими компонентами



*Палаюче Серце Ісуса Христа
в оздобленні костелу
Pałające Serce Jezusa Chrystusa
w ozdobienu kościoła*

(спис, прапор та ін.), образом Палаючого Серця Ісуса Христа. Останній символ стає популярним серед віруючих уже з епохи Середньовіччя, але особливої значущості він набуває наприкінці XVII ст. у зв'язку з розповсюдженням у християнській церкві поклоніння Пресвятому Серцю Ісуса Христа, як наслідок Його об'явлення в другій половині XVII ст. французькій черниці Маргариті-Марії Алякок у монастирі Паре ле Моніаль. Серця Ісуса, на яких містяться зображення вуха, уст та інші символи, вплетені в орнаментальні рокайлеві композиції, котрі увінчують вівтарні образи. Палаюче Серце Ісуса вислуховує вірних, промовляє до них, страждає за них.

Складається певне враження, що рококовим візерунковим елементам тісно в геометрично окресленому просторі. Рокайль, картуші та рослинні компоненти виходять за межі стуккових рам, створюючи образ гармонійно організованого, нерозривного рельєфного поля. Вони звучать, як мелодія «рондо», яка не має завершення і може розгортатися нескінченно довго, відповідно бажання автора.

МЕЦЕНАТИ І БЕНЕФАКТОРИ



Домініканський костел у Кам'янці на Поділлі — визначна пам'ятка європейської архітектури, яка своїм існуванням, зовнішнім і внутрішнім виглядом, а також символіко-образним звучанням значною мірою завдячує добродіям, котрі впродовж століть не тільки підтримували храм і монастир у належному стані, а й жертвували чималі гроші для їх суттєвої перебудови й оздоблення. У сучасних мистецтвознавчих дослідженнях роль бенефакторів, як правило, штучно занижується. У кращому випадку побіжно згадується ім'я того чи іншого жертвувача. Часто вони взагалі залишаються в тіні, хоча традиційно шляхетські родини виділяли великі кошти на реставрацію, а деколи і спорудження монастирських ансамблів і костелів. Проте, дякуючи внескам на перебудову, храми зазнавали значних змін, наприклад, корабель Кам'янецького домініканського костелу. Отже, можна говорити про співучасть бенефакторів у процесі відбудови і створенні художньо-композиційного образу сакральних споруд.

Серед людей, які протягом століть намагалися грошовими та коштовними пожертвами підтримати домініканський осередок у Кам'янці, можна назвати князів Коріатовичів, князя Свидригайла, старосту Кам'янецького, генерала земель Подільських Федора Бучацького Язловецького, Миколая з Нового Двору. Станіслав Подчаський, наприклад, поховав у костелі єдиного сина і переписав усе майно домініканцям; Петро Оржеховський подарував домініканцям у 1620 році половину села Залуччя; пан Пехоцький прикрасив вітар св. Яцка, для якого отримав у Кракові часточку мощів Святого. Шляхетські родини і віряни середнього достатку надавали монастирю права володіння селами, дарували великі кошти на прожиття, залишали у спадщину своє майно.

З історичних джерел відомо, що з 1596 року особливими покровителями кам'янецьких домініканців стають деякі представники родини Потоцьких (герб Пилява), у сім'ї яких зберігалася легенда: скільки існуватиме орден домініканців, стільки часу ця родина перебуватиме в добробуті і злагоді. Вони допомогли відмурувати монастир і добудувати у 1596 році до правої від входу наві костелу невелику купольну капличку Божої Матері Розарію, де помістили відому чудесами ікону Діви Марії.

◀ На стор. 59 — портрет Франца Міхала Потоцького, великого добродійця сер. XVIII ст. з фондів Кам'янець-Подільського історичного музею-заповідника

Portret Franciszka Michała Potockiego, wielkiego dobrodzieja połowy XVIII w. ze zbiorów Kamieniecko Podolskiego historycznego muzeum-rezerwatu

Каплиця кардинально змінила структуру і зовнішній вигляд храму, зробивши його асиметричним. У свою чергу інтер'єр збагатився новою обсягово-просторовою структурою, яка органічно поєднувала багатоаспектні компоненти символіки, притаманної Діві Марії. Родина Потоцьких пожертвувала гроші на створення гармонійного у художньо-композиційному та символіко-образному аспектах приміщення, мистецьке наповнення якого вирізняється високим професійним рівнем.

У 1618 році на кошти каштеляна Галицького (1613 р.), пізніше каштеляна Кам'янецького Войцеха Гумецького (герб Юноша) споруджується купольна каплиця, присвячена Христу Спасителю. Узагалі родина Гумецьких походить з Гумечина Цехановського повіту. Згодом родовим гніздом Гумецьких стає село Рихта (Новосілки) над річкою Жванець, за 12 км від Кам'янця, яке у XVI ст. Войцех Гумецький купив у Єлизавети Лянцкоронської. Наступні покоління родини Гумецьких, хоча володіли



Плита, вмонтована у стіну храму, на честь Войцеха Гумецького — фундатора каплиці Христа Спасителя. Фото з фондів НІАЗ «Кам'янець»

Płyta, zamontowana w ścianie świątyni, ku czci Wojciecha Gumieckiego – fundatora kaplicy Chrystusa Zbawiciela. Zdjęcie ze zbiorów Narodowego Rezerwatu Historyczno-Architektonicznego «Kamieniec».

великими маєтками в Польщі, віддавали перевагу Рихті, де перебували найчастіше, відновлюючи замок, зміцнюючи мури, реставруючи башти. На початку XIX ст. маєток був проданий родині Тшечеських, пізніше Головинських.

Складається враження змагання між добродіями з родин Потоцьких і Гумецьких. Каплиця Христа Спасителя носить риси маньєризму і виглядає більш урочисто.

Невдовзі з'являється третій член змагання між бенефакторами – Павел Дамецький (герб Прус), який дає кошти на прибудову каплиці на честь св. Домініка, яка влаштована у 1628 році, про що свідчить



Плита, вмонтована у стіну храму, на честь Павла Дамецького – фундатора каплиці св. Домініка. Фото з фондів НІАЗ «Кам'янець»

Pląta, zamontowana w ścianie świątyni, ku czci Pawła Damieckiego – fundatora kaplicy św. Dominika. Zdjęcie ze zbiorów Narodowego Rezerwatu Historyczno-Architektonicznego «Kamieniec»

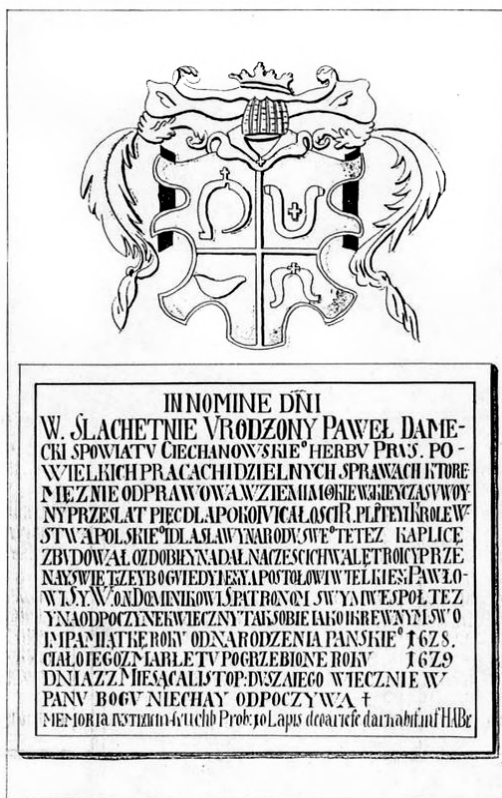


Рисунок з плити Павла Дамецького, фундатора каплиці св. Домініка. Фото з фондів Київського історичного музею

Rysunek z płyty Pawła Damieckiego, fundatora kaplicy św. Dominika. Zdjęcie ze zbiorów Kijowskiego Muzeum Historycznego

дошка з надписом. На дошці читаємо, що Павел Дамецький походив із Цехановського повіту, вирізнявся великими заслугами і діяльними справами на Московських землях із метою миру і цілісності Речі Посполитої та Польського королівства. Каплицю він збудував та оздобив для слави свого народу і присвятив її Єдиному у Пресвятій Трійці Богу, великим апостолам св. Павлові і св. Домінікові – своїм співпатронам. Ця ж таблиця засвідчує смерть і поховання в каплиці славетного бенефактора 22 листопада 1629 року.

Надгробні плити бенефакторів В. Гумецького і П. Дамецького збереглися під час турецької навали, бо створювали зі стіною одну площину і були забілені, але за радянських часів їм не пощастило. Плита Гумецького таємниче зникла, а Дамецького – вирвана зі стіни, а пізніше перенесена і вмурована для збереження в стіну кам'янецького Кафедрального костелу, де знаходиться і понині.

Після 27-річного панування турків (1672–1699) домініканський костел переосвятили, але реставрувати почали не відразу. У 1737 році на допомогу знову прийшов представник родини Потоцьких – Теремовлянський староста Міхал Франц, на кошти якого й було закінчено реставрацію.

Міхал Франц Потоцький, господар у Савинцях, Яруді та інших селах, був сином Юзефа Станіслава Потоцького, Київського каштеляна, й Елеонори Рейувни. Взяв шлюб із Маріанною Контською, Краківською каштелянкою, з нею мав лише двох дочок.



*Интер'єр головної нави храму з портретом Ф. М. Потоцького.
Сучасне фото Т. Жебровської
Wnętrze nawy głównej świątyni
z portretem Franciszka
Michała Potockiego.
Współczesne zdjęcie T. Żebrowskiej*

Архівні документи фіксують, що цей добродій вкладав великі кошти не лише у реставрацію чи побудову окремих частин костелу, як спостерігаємо у попередніх бенефакторів, але й узяв на себе зобов'язання опікуватися відродженням усього костелу, не оминаючи дрібних деталей. Він фінансував реставраційні роботи, які проводилися під керівництвом тоді ще молодого, а згодом відомого архітектора, військового інженера, коменданта Кам'янець-Подільської фортеці, Яна де Вітте. Запрошення Яна де Вітте було не випадковим, бо його слава як талановитого архітектурного проектувальника розповсюджувалася за межі рідної країни. Він отримував замовлення від видатних представників російської і молдавської аристократії.

Прусевич пише, що у Кам'янець-Подільській міській ратуші знаходяться два дзвони, відлиті львів'янином Теодором (Федором) Полянським, із прекрасними орнаментаціями. Дзвони були замовлені М. Потоцьким для Домініканського костелу і пізніше викуплені в нього. Один із них більший, діаметром 101 см, другий – 93 см; на обох надпис «anno domini 1753» (року Божого 1753), а знизу – «fecit leopoli theodorus Polanski» (зроблено львів'янином Теодором Полянським) і герби Потоцького.

Прусевич згадує ще один дзвін діаметром 101 см, відлитий у 1737 році на кошти Міхала Франца Потоцького, який містив герб Потоцьких і напис: «Michal Franciszek z potoka na sawincach iarudze Potocki trembowelski, smozanski etc. etc. etc. Starosta»!

Ні з чим незрівнянна роль Франца Міхала Потоцького була зафіксована оздобленням усіх тринадцяти вівтарів гербом родини Потоцьких «Пилява», різьблені варіації якого розміщені на фасадах костелу і монастиря.

Ф. М. Потоцький не обмежувався реставрацією костельних і монастирських приміщень. Він був домініканським терціарієм, у 1737 році пріором (разом із дружиною Маріанною) Архібратства Святого Розарію, котре почало діяльність у домініканському храмі ще перед 1605 роком і мало обов'язки щоденної молитви на вервиці, допомоги у костелі у святкові дні, перенесенні свічок, хоругв та інших атрибутів під час процесій, опіки над каплицею Матері Божої Розарію. Його щедрість для монастиря в Кам'янці була настільки незвичайною, що її пояснювали не тільки симпатією до ордену і побожністю, але й тим, що сам св. Домінік, коли Потоцький одного разу відвідав костел, попросив про підтримку

і термінову відбудову храму і монастиря. Домініканський історик Садок Баронч пише, що лише на зведення будинку монастиря, окрім матеріалів, він видав 14000 польських золотих і справив три келиха, лампу і ампудки зі срібла, літургичні шати з найдорожчих перських і турецьких тканин; орган, на який витратив 5000 золотих. З метою придбання книжок для монастирської бібліотеки він подорожував до Риму.



«Пилява» – родовий герб Потоцьких над головним входом у костел. Під ним – герб домініканців у вигляді пса зі смолоскипом

“Piława” – rodowy herb Potockich nad głównym wejściem do kościoła. Pod nim – herb Dominikanów w postaci psa z pochodnią



Пам'ятна плита над дверима головного входу в костел

Płyta pamiątkowa nad drzwiami głównego wejścia do kościoła

За вагомий внесок у справу ревіталізації домініканського осередку в Кам'янці у 1743 році Папа Римський Бенедикт XIV подарував фундаторові костелу Міхалу Францу Потоцькому ювелірно оздоблений релікварій, де знаходилися мощі св. Олександра, мученика. М. Потоцький пожертвував його домініканському храму. Для мощів була зроблена дерев'яна вирізьблена тумба зі срібними прикрасами, зсередини оббита розшитим оксамитом із золотими галунами. У тумбі лежала дерев'яна фігура св. Олександра прекрасної роботи, вбрана у військові шати, у раменах якої знаходилася рака з мощами святого.

Можна констатувати, що в історії створення та існування домініканського осередку в Кам'янці-Подільському одну з головних ролей відігравали бенефактори, що жертвували великі гроші не лише на підтримку ченців, але й на фундаментальні архітектурні побудови, оздоблення та наповнення необхідними речами храму і монастиря. Добродійні пожертви врятували для наступних поколінь пам'ятку світової архітектури, а з нею і духовно-мистецький культурний шар, що пульсував на теренах Поділля кілька століть. Освіченість і шляхетність добродіїв допомагала запрошувати висококваліфікованих архітекторів і митців, приносити в дар храму автентичні зразки образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва. Можна стверджувати, що художньо-образний стан костелу, його зовнішній та внутрішній вигляд у багатьох аспектах залежав від впливу бенефакторів.

АРХІТЕКТОРИ І МИТЦІ



Пошук митців, які брали участь у створенні домініканських святинь, суттєво ускладнюється з причини відсутності джерельної інформації — як документальної, так і архівної. На жаль, імена творців сакральних споруд надто часто залишаються анонімними, незнайомими науковцям. Така таємничість, за деяким виключенням, щодо фіксації імен архітекторів, художників, майстрів декоративно-прикладного мистецтва простежується упродовж більше шести століть, тобто всього періоду, коли зводилися споруди ченців на теренах України.

Ця ситуація віддзеркалює загальну проблему минулих часів, коли ставлення влади і суспільства до творців сакральних забудов свідчила про відсутність до них належної уваги. Наявна архівна документація, так звані «візитації» костелів, практично не містить відомостей про художників. Майже не збереглися книги «фабрик», тобто хроніки спільного цехового будівництва сакральних споруд. Те, що деякі імена все ж дійшли до потомків, на даний момент сприймається певною мірою як виключення з правил. Із цієї ж самої причини бракує в мистецтвознавчій літературі серйозних публікацій щодо творчості як окремих митців, так і конкретних архітектурних і художніх шкіл, які, без сумніву, існували на наших територіях.

Найвідомішим зодчим, пов'язаним з Домініканським костелом у Кам'янці, є, безперечно, Ян де Вітте — архітектор, капітан коронної артилерії, суперінтендант, комендант Кам'янець-Подільської фортеці, генерал-лейтенант (1781), кавалер ордена св. Станіслава. Народився 8 липня 1709 р. в обозі під Полтавою в день баталії Москви зі Швецією (батько був військовим). 26 лютого 1726 р. Ян Вітт розпочав військову службу. Перша згадка про Яна де Вітте і його дружину Констанцію в метричних книгах Кам'янецького костелу у зв'язку з днем хрещення брата — Антонія Вітта, який пізніше став священником домініканського ордену і прийняв чернече ім'я Томаш. 1731 р. Ян став хорунжим артилерії. 1734 р. розпочинає проект реконструкції та посилення фортечних укріплень, виступаючи як суперінтендант у званні штик-юнкера. У 1736 р. де Вітте — вже капітан артилерії. Того ж року стає вдівцем і одружується вдруге з Маріанною Любонською. 1 вересня 1737 р. народжується перший син Яна де Вітте — Людвік Ігнацій, який помер немовлям. 29 серпня 1739 р. народжується син Юзеф Зефірин, 16 вересня 1741 р. — донька Текля, а за рік — третій син — Матеуш Домінік, який невдовзі помер. Пізніше народжується ще одна донька Консолята. У 1751 р. Ян де Вітте — майор, у 1754 — підполковник, у 1762 р. — полковник артилерії. У 1767 — стає генерал-майором піхоти і заступником

коменданта Кам'янецької фортеці. У 1768 р., завдяки протекції Вацлава Жевуського, сейм Речі Посполитої підтвердив його (разом із його сином Юзефом і молодшим братом Бартоломієм) іноземний родовий титул. У 1773 р. нагороджений орденом св. Станіслава, який він носив до самої смерті. 1781 р. отримує звання генерал-лейтенанта особисто від короля, під час його відвідин Кам'янця.

У званні генерал-лейтенанта він обіймає посаду коменданта Кам'янецької фортеці. Сучасники писали про Яна де Вітте як про «знаменитого на цілу Польщу архітектора», який 1744 р. у неправдоподібно короткий термін (4 місяці) виконав проєкт львівського костелу Божого Тіла. Військову освіту здобув у Кам'янці під началом комендантів фортеці генерал-майорів Вільгельма Раппе (Ріппе), Вацлава Жевуського, Яна Йоахіма Компенгаузена та Крістіана Дальке, які мали високу архітектурну й технічну кваліфікацію. Прожив у Кам'янці усе життя, перебував на посаді коменданта фортеці найдовше (1767–1785) і став найвідомішим із комендантів, одночасно увійшовши в історію архітектури як автор кількох визначних костелів.

Серед творів: домініканський костел Божого Тіла (1744–1769), домініканський костел св. Марії Магдалини і св. Томи (реконст., 1758) та палац С. Любомирського у Львові (1760), власний палац у Кам'янці-Подільському. Архітектор здійснив перебудови костелу, вежі та монастиря домініканців, кляштору францисканців і тринітаріїв, дзвіниці та західної частини костелу францисканців, вірменської Миколаївської церкви та дзвіниці Тринітарського костелу, єпископського палацу, русько-польського, вірменського магістратів, вірменської криниці в Кам'янці-Подільському. Також збудував Тріумфальну та Підзамецьку брами, гауптвахту, комендатуру, порохівню; займався цивільним житловим будівництвом у Кам'янці-Подільському. За О. Пламеницькою, йому належить авторство декількох будинків на площі Ринок під номерами 16, 18, 30 і 43. На жаль, будинки були зруйновані у роки Другої світової війни. Також він побудував костел Босих кармелітів у Кам'янці-Подільському на вже існуючому фундаменті, який спроектував Вільгельм Раппе. 1743 р. розробив проєкт костелу Босих кармелітів, а перед цим план його уфортифікування бастионними укріпленнями для Бердичева. Також авторство Яна де Вітте приписують ще двом костелам на Поділлі – Бернардинському в Іванові на Вінниччині та Босих кармелітів у Купині. Є припущення, що він є автором костелу єзуїтів в Ілукшчі. Багато зроблено де Вітте для фортифікації міста Кам'янця-Подільського: він посилив мурування Замкового мосту (1766); укріпив Замкову браму

та частину стіни Старого замку (1771-1772); брами Польську і Руську (1772-1776); башту Баторія (Кушнірську, 1785). Сам де Вітте писав у листі, що «протягом кількох своїх молодих років практикувався у цивільній архітектурі, чому свідоцтвом є вісімнадцять костелів, окрім інших дрібніших та палаців і дворів...» 24 листопада 1780 р. помирає дружина Яна де Вітте, засмучена одруженням сина Юзефа з Софією Глявоне. У 1785 р. йде з життя Ян де Вітте. Разом із дружиною Маріанною з роду Любоньських був похований у крипті Кафедрального костелу св. ап. Петра і Павла.

У документах існує коротка нотатка про архітектора Р. Моргана, який у середині ХІХ ст. реставрував вежу-дзвіницю Домініканського костелу у Кам'янці-Подільському.

Варто згадати й живописця, який працював над першим шаром розписів у каплиці св. Домініка, Йосифа від св. Терези. Прехтль Йоан (Йосиф від св. Терези) – маляр, тринітарський чернець. Йоан Прехтль (у деяких джерелах Прахтль, Престль), в ордені Йосиф від св. Терези, народився

13 лютого 1737 р. у Відні і помер 17 червня 1799 р. в Україні, в Браїлові, недалеко від Кам'янця-Подільського. У 1757 або на початку 1758 р. приїхав до Польщі. 4 березня 1758 року вступив до новіціату тринітаріїв у Берестечку на Волині і там прийняв чернечі свячення. Освіту отримав у Відні. Працював як маляр, оздоблюючи розписами і фресками тринітарські костели і монастирі в ілюзорно-



*Фрагмент
фрескового розпису
каплиці св. Домініка
др. пол. ХVІІІ ст.
Йосиф від св. Терези (Прехтль?)*

*Fragment fresku w kaplicy
św. Dominika
drugiej połowy ХVІІІ w.
Józef od św. Teresy (Precht!?)*

му стилі в техніках «alfresco» і «secco» цілі храми. Художник тішився славою і чималим визнанням. У 1787 р. польський король Станіслав Август завітав до Браїлова, де тоді мешкав маляр, щоби оглянути його твори. Прехтль викладав малярство декільком світським учням. У др. пол. XVIII ст. провів кілька років у тринітарському монастирі Кам'янця-Подільського. Кафедральний костел св. апостолів Петра і Павла у Кам'янці частково був розписаний його рукою. Одна з його робіт, св. Йоан Непомук, дотепер знаходиться в Кам'янці-Подільському (нині в запасниках музею-заповідника). Ще одна згадка, що у XVIII ст. художник Йосиф Прехтль виконав розписи костелу, а також образи Святої Трійці та св. Йоана Непомука, перший з яких у 1854 р. передано у костел містечка Жванчик, міститься у дослідженнях П. Жолтовського. Збереглися відомості про його розписи у тринітарському костелі Браїлова, де він оздобив увесь храм образами з позолотою.

У 1740 р. Ф. Потоцький розпочав будувати храм, а завершив костел із келіями у 1767–1778 рр. С. Потоцький. Розписи інтер'єру чернець виконав у 1787 р. Живопис у техніці «secco» вкриває стіни та стелю. Розписи всього храму і каплиць з нартексом містили історико-релігійні і морально-повчальні образи й оздоби, з майстерним золотінням у деяких місцях, у прекрасних кольорах і зорових ілюзіях. Оздобив усі вівтарі, для яких намалював 5 великих образів темперою по сухій штукатурці. Сюжетні та декоративно-орнаментальні мотиви браїловських фресок збереглися погано. Зараз фрески частково реставровані. В житомирському селі Іванків зберігся гармонійний за пропорціями (перероблений на церкву) храм Вознесіння Божої Матері фундації Павла і Гелени Борчи-



*Йосиф Прехтль. Св. Йоан Непомук.
Фонди НІАЗ «Кам'янець».*

Фото автора

*Józef Prechtł. Św. Jan Niepomucen.
Zbiory Narodowego Rezerwatu
Historyczno-Architektonicznego
«Kamieniec». Zdjęcie autora*

ків. У ньому повністю збереглися фрески роботи Йосифа Прехтля, виконані у 1793 р. Існують згадки про тринітарські храми у Берестечку і Боремлі, а також палац родини Чацьких у Боремлі, який був підірваний у 1831 році. У Берестечку костел Пресвятої Трійці містив розпис на зовнішній стіні храму – історичний жанр батального спрямування – «Битва під Берестечком», забілений у 1853 році. Інтер'єр також було розписано фресками у стилі рококо; 16 полотен у вівтарях належали пензлю Йосифа Прехтля (були там ще у 1929 році), а також 20 великих образів у коридорах кляштору. Розписаний ним був також інтер'єр Луцького тринітарського костелу Архангела Михаїла й ап. Павла (там зберігалось до 30 його робіт). Стіни, пресбітерія і стеля Шарівського домініканського костелу на Поділлі були розписані художником на запрошення пана Ігнатія Дульського у 1773 р. Він оздобив інтер'єр у техніці «alfresco». Розписи цього храму виконувалися темперними фарбами, але, на жаль, були забілені вапном. Фрески оглядав і насолоджувався ними польський король Станіслав Август, повертаючись у 1781 р. з Кам'янця. Дотепер збереглися фрески і полотна в костелі Пресвятої Трійці ченців-боніфратрів у Кракові – їдальня і захристія, які близько 1766 р. були розписані Йосифом Прехтлем.

Ще один вітчизняний майстер згадується в історичних документах і книгах – ливарник зі Львова Теодор (Федір) Полянський (?- помер

*Дзвін
домініканського
костелу 1753 р.
Автор Теодор
Полянський.
Фото автора
з експозиції
Кам'янець-
Подільського
історичного
музею-заповідника*

*Dzwon kościoła
dominikańskiego
z 1753 r. wykonany
przez Teodora
Polańskiego. Zdjęcie
autora z ekspozycji
Kamieniecko
Podolskiego
historycznego
muzeum-rezerwatu*



після 1783 р.). Український ливар Теодор Полянський жив і працював у Львові в XVIII ст. Син львівського ливарника Івана Полянського та його дружини Анни з Яхимовичів. Був вихований у греко-католицькому звичаї. У 1746 році після смерті батька відновив контракт на діяльність міської ливарні Львова. Від батька успадкував шаблони «giserskie». Працював переважно у Львові. Більшість його праць була реквізована австрійською владою в 1916–17 роках та віддана на переплавлення; зокрема: дзвони костелів бернардинів (1743), кармелітів (2 дзвони, 1753) Львова, вірменської катедрі Львова (1782). Зазвичай «підписував» свої твори «Leopoli Theodorus Polanski».

Прусевич пише, що у Кам'янець-Подільській міській ратуші знаходяться два дзвони, відлиті львів'янином, із прекрасними орнаментациями. Дзвони були замовлені Ф. М. Потоцьким для Домініканського костелу і пізніше викуплені в нього. Один із них більший, діаметром 101 см, другий – 93 см; на обох надпис «anno domini 1753» (року Божого 1753), а знизу – «fecit Leopoli Theodorus Polanski» (зроблено львів'янином Теодором Полянським) і герби Потоцького.

Дослідник художнього ливарництва в Україні Павел Жолтовський фіксує дзвін Т. Полянського 1759 року для костелу в Козині, на якому зображено Розп'яття з предстоячими св. Станіславом і апостолом Йоаном та напис: «Fecit Leopoli Theodorus Polanski anno domini 1759».

Український ливар Теодор Полянський жив і працював у Львові в XVIII ст. Багато його творів знаходяться на теренах теперішньої Львівської області, наприклад, дзвін «Кирило» на дзвіниці львівської



*Дзвін Домініканського костелу
1753 р. Автор Теодор Полянський.
Фото діючого дзвону
з бапти міської ратуші*

*Dzwon kościoła dominikańskiego
z 1753 r. wykonany przez
Teodora Polańskiego. Zdjęcie
funkcjonującego dzwonu, zrobione
wewnątrz wieży Ratuszu Miejskiego*

братської Успенської церкви, в польських містах (Перемишль та ін.). Стилiстичне спрямування його творчості – класицизм, але майстер був небайдужий до декоративних і пластичних зображень із бароковими інтонаціями. Його життєвий шлях, а особливо творчість, мають право на поглиблене вивчення.

Серед митців, які мали стосунок до створення сакрального простору костелу кам'янецьких ченців ордену проповідників, можна побачити ім'я архітектора Симеона Учти, як автора реставрації інтер'єру храму у ХІХ ст. Учта Симеон Августинович – будівельник і архітектор. Народився у Кам'янці-Подільському (?). Уже в ХVІІІ ст. його дід Домінік Учта жив у Кам'янці, мав будинок на вулиці Довгій. Зодчий став широковідомим у 1823 р., коли усунув пошкодження кріплення статуї Богоматері на мінареті, яка сильно нахилилася під час бурі. Завдяки спеціальному рiштуванню Учта підняв статую і надійно закріпив її на металевому штирі. Як міський архітектор (1834–1830) Учта виконував різноманітну роботу: складав проекти споруд, оцінював будівлі, узгоджував проекти, давав дозвіл на різні перебудови міських садиб. За його проектом було значно перебудовано архієрейську церкву (колишній Францисканський костел). 1835 р. над нею збудовано новий купол, а весь інтер'єр об'єднано однією ордерного системою. Тоді ж на західному фасаді монастирських келій з'явився шестиколонний портик. За його проектом у 1834 р. на території військових казарм Старого міста по вулиці Шпитальній, 14 були побудовані господарські приміщення. За його проектом була здійснена перебудова Подільської православної духовної консисторії на Вірменському ринку, з надбудовою другого поверху, а також переробляються інтер'єри кармелітського та домініканського костелів. Перебудував порохові склади (1834), старий будинок духовної семінарії, келії Троїцького монастиря і добудував корпус (1837–1838). Архітектор також створив багато проектів приватних будинків.

Діяльність Учти припадає на першу половину ХІХ століття, коли в архітектурі Російської імперії ще панував стиль, який одержав назву російського класицизму. Йому притаманні чіткість форм, ясність та врівноваженість композицій, стримане декоративне оздоблення. В. Тимофiєнко характеризує Учту як представника пізнього ампіру (пізнього класицизму в західноєвропейській архітектурі).

На жаль, велика кількість білих плям у дослідженні художньої діяльності українських митців не дозволяє отримати повну картину мистецького життя творчих колективів, що створювали домініканські споруди. Це питання потребує подальшої уваги і розвідок.

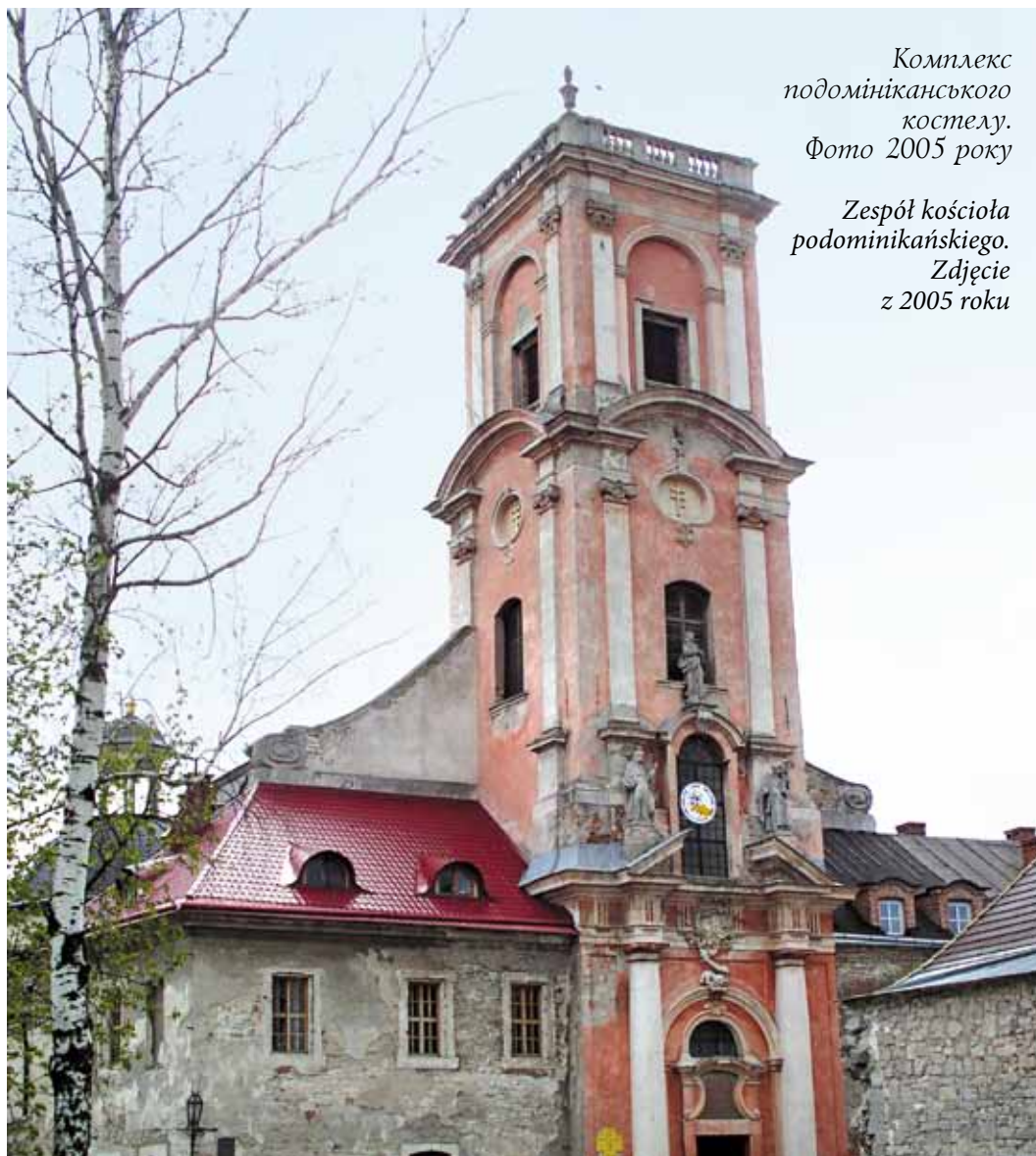
НОВІТНЯ ІСТОРІЯ ДОМІНІКАНСЬКОГО ОСЕРЕДКУ

Анна Кулішова
Валентин Пагор



У 1917 р. монастирські споруди подомініканського костелу передані в розпорядження міської ради. Частина приміщень використовувалася під житло. Тут розмістилася міська бібліотека, клуб ремісників, артіль «Червоний чоботар», хлібопекарська артіль «Зоря революції».

Сакральна споруда постраждала в роки Другої світової війни. Було пошкоджено покрівлю, головний фасад, дзвіницю. Після війни в приміщеннях костелу розмістили архів НКВС, пізніше Хмельницький обласний архів.



*Комплекс
подомініканського
костелу.
Фото 2005 року*

*Zespół kościoła
podominikańskiego.
Zdjęcie
z 2005 roku*

У 1944 р. Спеціалізованою майстернею відділу охорони пам'яток Управління по справах архітектури УРСР було проведено обстеження стану костелу. З 1947 р. на трест «Будмонумент» покладалось завдання вивчення, обстеження, фіксації і виготовлення проекту реставрації втраченої дзвіниці костелу (автор П. Захарченко). Вибір споруд для проведення ремонтно-реставраційних робіт зумовлювався можливістю використання пам'яток для практичних потреб і ступенем збереженості. Серед пам'яток міста подомініканський костел став одним із перших об'єктів реставрації. Зусилля спеціалістів спрямовувалися головним чином на консерваційні заходи та відновлення зруйнованих ділянок монастиря. В ході робіт було розібрано частину пошкоджених складових монастиря, очищено приміщення костелу. Подальші дослідні роботи проводилися Спеціалізованою науково-реставраційною виробничою майстернею.

Неодноразово змінювались плани щодо пристосування споруд пам'ятки. В 60-ті рр. минулого століття комплекс костелу та монастиря планували використовувати в якості туристичної бази. Роботи 1969–1970 рр. здійснюються під керівництвом архітектора В. Духневича. У 1961 р. з'явилася пропозиція віддати приміщення для потреб швейної фабрики. У 1971 р. було запропоновано пристосувати пам'ятку під історико-етнографічний музей. Пізніше з'явилася пропозиція в костелі встановити орган, а приміщення використати для бальних танців.

18 травня 1977 р. у Кам'янці-Подільському створено Державний історико-архітектурний заповідник. 1978 року будівлі костелу та келій передають на баланс заповідника. З цього часу



*Внутрішній дворики монастиря.
Фото Т. Жебровської
Wirydarz klasztoru.
Zdjęcie T. Żebrowskiej*

більше уваги приділяється збереженню пам'ятки, проводяться наукові дослідження, з'являються нові пропозиції щодо пристосування пам'ятки.

У 1983 р., коли проектну естафету прийняла «Укрпроектреставрація», знову переглянули кілька варіантів (культурно-освітній центр, дитяча мистецька школа, музей етнографії), з яких обрали музей.

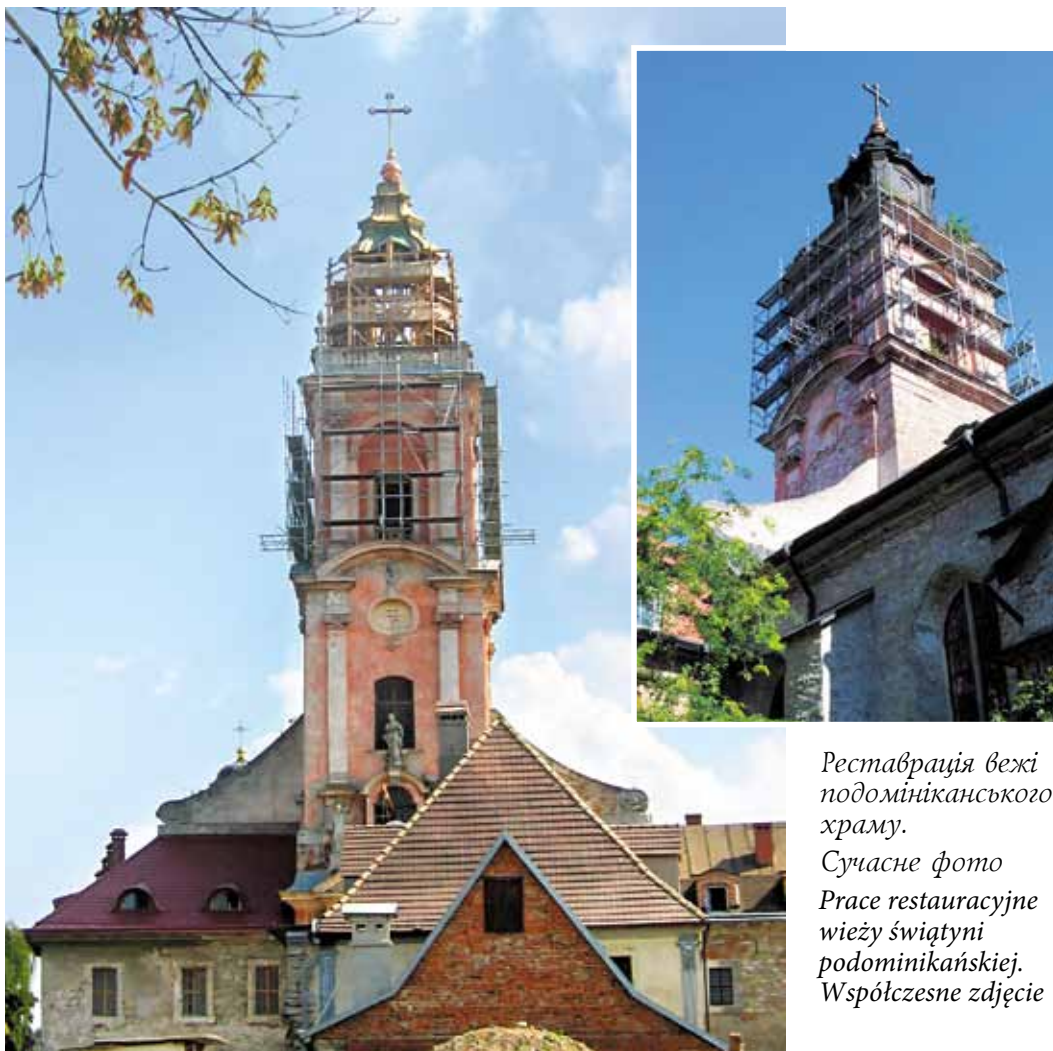
Для реалізації проекту з облаштування музею приміщення костелу та монастиря необхідно було звільнити від архівних документів. Фонди Хмельницького обласного архіву в костелі розміщувалися до кінця 1980-х рр., де зберігалось близько 468 тис. архівних справ. Перебування архіву в костелі негативно впливало на стан пам'ятки. В обстеженні приміщень храму за 1981 р. вказано: «Наявність архіву – великих обсягів картону і листів паперу ускладнює провітрювання приміщень, більше того, сприяє накопиченню й утриманню вологи в стінах». Будинок Потоцьких використовувався для потреб інженерної організації. Трапезна – як складські приміщення швейної фабрики. Повністю



*Комплекс подомініканського костелу і монастиря. Фото 2005 року
Zespół podominikańskiego kościoła i klasztoru. Zdjęcie z 2005 roku*

було втрачено ряд господарських будівель під східним корпусом, корпус кухні та пекарні, частину корпусу між будівлею трапезної та костелом, каплицю св. Реліквій, галерею у західній частині внутрішнього двору.

На всіх збережених монастирських будівлях, а також на дзвіниці дахи були знищені й замінені консерваційними. Втрачені також входи в монастирські підвали та господарські будівлі, котрі належали до будинку Потоцьких. Частина монастирського корпусу, яка з півдня та заходу прилягає до внутрішнього дворику біля трапезної, збережена тільки на рівні вікон першого поверху. Внутрішні дворики були завалені та засмічені. Господарське подвір'я забудоване дисгармонійними будівлями швейної фабрики, завалене сміттям і вугіллям.



Реставрація вежі подомініканського храму.

*Сучасне фото
Prace restauracyjne
wieży świątyni
podominikańskiej.
Współczesne zdjęcie*



*Внутрішній дворики монастиря
(кружанг) з фігурою Ісуса Христа.
Фото Т. Жебровської*

*Wirydarz klasztoru (krużganek)
z figurą Jezusa Chrystusa.
Zdjęcie T. Żebrowskiej*

З 1984 р. на замовлення Державного історико-архітектурного заповідника інститут «Укрпроектреставрація» розробив ескізний проект реставрації костелу. В зв'язку з великим обсягом робіт, необхідних для реставрації пам'ятки, запропоновано розділити реалізацію проекту на 6 черг, згідно яких проводити проектні та виробничі роботи (автори: М. П. Гайда, В. В. Бевз).

Ескізний проект реставрації та пристосування під музей етнографії було затверджено у 1985 р. Почалася реалізація задуму, в перебігу здійснення якого тривали дослідження, поточнювалися рішення окремих вузлів комплексу. Відновлене за проектом барокове завершення костельної вежі, атрибутоване Є. Пламеницькою як робота Яна де Вітте, надзвичайно ефектно вписалося в силует міста.

Упродовж 1986–1993 рр. виконано основні роботи з реставрації костелу, відтворення завершення дзвіниці на загальну

суму 722,6 тис. крб. Для виконання усіх видів ремонтно-реставраційних робіт інтер'єрів костелу необхідно було витратити близько 2 млн крб.

У 1989 р. з початком реставраційних робіт костел звільнили від фондів архіву. Проекти реставрації костелу і будинку Потоцького підготували співробітники інституту «Укрпроектреставрація» (архітектори: В. В. Бевз, М. П. Гайда, В.Д. Яворський).

У 1991 р. Кам'янець-Подільською філією «Світовид» Українського фонду культури була розроблена науково-проектна документація на

*Реставрація куполу і латерни
бокової каплиці храму.
Фото о. Алойза Кособуцького OSPPE*

*Restauracja kopuły i laterny kaplicy
bocznej świątyni. Zdjęcie o. Alojzego
Kosobuckiego OSPPE*

*Реставрація костелу
св. Миколая, єпископа Міри
у Кам'янці-Подільському.
Фото І. Пустиннікової*

*Prace konserwatorskie kościoła
św. Mikołaja biskupa Miry
w Kamieńcu Podolskim.
Zdjęcie I. Pustynnikowej*



дослідження крипт під пресбітерієм та каплицями подомініканського костелу, яка дала можливість провести важливі заходи з упорядкування крипт: підсилення фундаментів споруди, виявлення та вивчення стану поховань. Було встановлено, що головна крипта знаходиться під східною і північною частиною пресбітерія. Вона складається з п'яти камер та коридору, що їх сполучає. У ході проведених досліджень розкрито фундаменти первісної споруди костелу. Встановлено, що залишки поховань порушено, крипти вимагають упорядкування. Було здійснено обміри фундаментів костелу, який існував у XVI ст., з прив'язкою до існуючої нині споруди.

У 1991 р. Фондацією Кам'янця-Подільського за участю фахівців зі США під керівництвом Адріана Мандзія (Michigan State University, East Lansing, USA) проведено археологічні дослідження внутрішнього двору домініканського монастиря. Кошти на проведення досліджень отримані з різних джерел України, Канади та США. Сезон розкопок дав великий обсяг інформації не лише щодо монастиря домініканців і Кам'янця-Подільського, але й стосовно деяких галузей археології України. На території монастиря виявлено концентрацію уламків скляного і керамічного посуду, який був у вжитку в Кам'янці-Подільському. Була зібрана типологічна колекція ручно-кованих залізних цвяхів. Знайдено золоту монету (голландський дукат 1737 року), польський шеляг Яна Казимира, мідний кульчик зі скляними намистинами та золотий перстень з бірюзою. У криптах були виявлені поховання.

1992 року Малим державним підприємством «Старе місто» проведено архітектурні обміри археологічного розкопу каплиці Святих Реліквій костелу св. Миколая, єпископа Міри подомініканського монастиря.

У 1993 р. на території комплексу храму сталася пожежа, в результаті якої було зруйновано дахи келій, костелу та завершення дзвіниці. Пам'ятка перебувала в аварійному стані та потребувала негайного проведення консерваційних робіт.

27 липня 1997 р. розпорядженням Хмельницької обласної державної адміністрації подомініканський костел із келіями та будинок Потоцького передано в користування ордену домініканців в Україні. Проте, через нестачу коштів та неможливість розміщення своїх священиків у Кам'янець-Подільській дієцезії римо-католицької церкви, до-





мініканський орден відмовився від використання наданих приміщень і попросив дати згоду на передачу їх у власність монастирю ордену св. Павла Першого Пустельника. У 1998 р. приміщення пам'ятки передано римо-католицькій парафії св. Миколая, єпископа Міри монастиря ордену св. Павла Першого Пустельника (отців-паулінів) у



м. Кам'янці-Подільському (настоятель – отець Алойзи Кособуцький OSPPE).

З поверненням комплексу функцій монастиря в 1998 р. розпочалися протиаварійні ремонтно-реставраційні роботи. Робочий проект першочергових протиаварійних ремонтно-реставраційних робіт виконано Республіканськими спеціалізованими науково-реставраційними виробничими майстернями, а також Львівською майстернею інституту «Укрпроектреставрація» (архітектор – С. Б. Юрченко). Внаслідок реставраційно-відновлювальних заходів на спорудах монастиря реставратори повернули унікальній пам'ятці сакральної архітектури її первісне об'ємно-просторове звучання. Станом на 2010 р. за власні кошти монастиря були завершені роботи з улаштування покриття шолому дзвіниці з міді, даху костелу та келій.



*Латерни каплиць після реставрації. Сучасне фото
Laterny kaplic po odnowieniu. Współczesne zdjęcie*

Згідно з програмою реставраційних, консерваційних робіт кам'яного мусульманського амвона (XVII ст.), підготовленою Академією мистецтв Варшави, у 2005 р. розпочалися роботи з реставрації турецького мінбару в костелі св. Миколая. Керував роботами реставратор із товариства «Спільнота польська», професор Януш Смаза. Був підготовлений звіт з наукових досліджень та реставрації деталей амвона. Упродовж 2006–2007 рр. здійснено роботи з монтажу відреставрованих складових деталей в інтер'єрі костелу на історичних фундаментах, виявлених у результаті археологічних досліджень.

У межах виконання реставраційно-ремонтних робіт інтер'єрів у 2014 р. проводяться консерваційні роботи розпису та ліпнини інтер'єру



*Відновлення склепіння головної нави костелу.
Директор НІАЗу «Кам'янець» В. Фенцур, настоятель храму
о. Алойзи Кособуцький OSPPE, архітектор Ярослав Бабух (справа наліво)*

*Odnowienie sklepienia nawy głównej kościoła.
Dyrektor Narodowego Rezerwatu Historyczno-Architektonicznego
«Kamieniec» W. Fencur, proboszcz świątyni o. Alojzy Kosobucki OSPPE,
architekt J. Babuch*



Фрагмент сучасної реставрації склепіння головної нави костелу

Fragment współczesnego odnowienia sklepienia nawy głównej kościoła

костелу. Автор проекту – професор Януш Смаза, який сьогодні займає посаду завідувача кафедри консервації та реставрації кам'яних скульптур та елементів архітектури Інституту консервації та реставрації творів мистецтва Варшавської академії мистецтв. Фінансова допомога надана Міністерством культури і національної спадщини Республіки Польща.

2015 року Міністерством культури України було надано дозвіл Кам'янець-Подільській реставрації на проведення ремонтно-реставраційних робіт. Професор Януш Смаза підготував Програму консерваційних заходів розпису каплиці Матері Божої Розарію подомініканського костелу (2015 р.). Було здійснено фотофіксацію, підготовчі роботи, взято зразки нашарувань розписів для проведення хімічного аналізу. Підготовлено і проведено очищення поверхні пізніших нашарувань. Використано досвід очищення металевих поверхонь від корозії і захисту від подальшого руйнування. Запропоновано виконати роботи для реконструкції дефектів скульптурних форм, заснованих на аналогії з уцілілими елементами, що прикрашають портал і церковні предмети інтер'єру.

У 2014–2016 рр. здійснюються консерваційні роботи розпису та ліпнини інтер'єрів подомініканського костелу, які проводяться за участю фахівців із Польщі. Згідно плану консерваційних робіт у центральній наві подомініканського костелу (керівник проф. Януш Смаза) накладається втрачена ліпнина і здійснюється розпис. Були виявлені та закон-

сервовані надписи фундаторів костелу Стефана та Софії Потоцьких. У бічній каплиці проводиться консервація настінного розпису – Благовіщення Пресвятої Діви Марії. Зокрема, підклеювання усіх відпадаючих шарів розпису і відтворення відсутніх елементів основи та розпису з дотриманням первісних технологій. У каплиці св. Домініка (керівник: доктор Ева Свентська) проводиться укріплення нестійких цеглин на значній частині склепіння. Продовжуються аварійно-відновлювальні роботи у верхній частині стін і на стелі. Роботи в каплиці Христа Спасителя розпочалися з попередніх досліджень. Вони спрямовані на зміцнення послаблених елементів і встановлення демонтованих фрагментів (за допомогою конструкцій із нержавіючої сталі і сплавів), покриття оздоб кольоровим шаром.



*Консервація фрескового розпису в каплиці св. Домініка.
Prace konserwatorskie malowideł w kaplicy św. Dominika.*



*Консервація
фрескового розпису
в каплиці св. Домініка.
Керівник реставрації —
доктор Ева Свентська.
Фото Т. Жебровської*

*Prace konserwatorskie
malowideł w kaplicy
św. Dominika.
Kierownik prac —
dr. Ewa Świącka.
Zdjęcie T. Żebrowskiej*





*Фрагмент ілюзорного розпису каплиці св. Домініка.
Керівник реставрації — доктор Ева Свєнтська
Fragment iluzjonistycznego malowidła kaplicy św. Dominika.
Kierownik prac konserwatorskich – dr. Ewa Świącka*

Особлива увага приділялася відновленню у первісному вигляді вишуканого інтер'єру костелу. Польські фахівці відреставрували існуючий настінний живопис, а місця втрат тонували, стінопис та декоративні ліпні елементи відновили відповідно архівним матеріалам. Загалом розписали понад 150 кв. м костелу, використовуючи при цьому сучасні технології.

Написання історії забудов подомініканського ордену в Кам'янці-Подільському не завершене. В теперішні часи архітектурний ансамбль переживає чергову зміну своєї долі — нову реставрацію, яка проводиться у світлі докладного вивчення історичних та архівних джерел. Маємо надію, що постане в усій своїй красі один із найбільш цінних архітектурних ансамблів Поділля.



СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вітт Ян де / Митці України: Енциклопедичний довідник // Упорядники М. Г. Лабінський, В. С. Мурза. ; за ред. А. В. Кудрицького. – К. : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1992. – 848 с. – С. 126–127.
2. Гульдман В. К. Памятники старины в Подолі / В. К. Гульдман. – Каменец-Подольский : Тип. Подольского губерн. правления, 1901. – 401 с.
3. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні / П. М. Жолтовський. – К. : Наукова думка, 1973. – 132 с.
4. Історія української архітектури / Ю. С. Асєєв, В. В. Вечерський, О. М. Годованюк та ін. ; за ред. В. І. Тимофієнка. – К. : Техніка, 2003. – 472 с.: іл. – Бібліогр. : с. 457–469. – 700 пр.
5. Кам'янець-Подільський: Туристичний путівник / О. Пламеницька, Г. Ківільша, Г. Осетрова, І. Данілов, С. Папєвська. – Кам'янець-Подільський : «Центр Європи», 2007. – 320 с.
6. Козицький А. Вітте Ян де / Енциклопедія Львова // За ред. А. Козицького та І. Підкови. – Львів : Літопис, 2007. – Т. 1. – С. 404.
7. Мардер А. П. Архітектура: Словник-довідник / А. П. Мардер, Ю. М. Євреїнов, О. М. Пламеницька. – К. : НДІТІАМ, 1993. – 334 с.
8. Мащакєвич А. Руська провінція святого Яцка / А. Мащакєвич // Історія релігій в Україні : праці XIII-ї міжнар. наук. конф. – Львів, 2003. – Т. 1. – С. 335-338.
9. Осетрова Г. Архітектор Симеон Учта // Прапор Жовтня. – 1985. – 14 вересня. – С. 4.
10. Пагор В. В. Відродження архітектурно-історичної спадщини Кам'янця-Подільського (40-і рр. XX ст. – 2015 р.) / В. В. Па-

гор, В. В. Фенцур. — Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2015. — 164 с.

11. Пламеницька Є. Дослідження і реставрація архітектурної спадщини Кам'янця-Подільського / Є. Пламеницька, О. Пламеницька // З історії української реставрації. Додаток до щорічника «Архітектурна спадщина України». — К. : Українознавство, 1996. — С. 122–134.

12. Пламеницька О. А. Сакральна архітектура Кам'янця на Поділлі / О. А. Пламеницька. — Кам'янець-Подільський : АБЕТКА, 2005. — 388 с. : іл. — Бібліогр. : с. 342–356. — 1000 пр.

13. Пламеницька О. А. Християнські святині Кам'янця на Поділлі / О. А. Пламеницька. — К. : Техніка, 2001. — 301 с. : іл.

14. Сецинский Е. Город Каменец-Подольский. Историческое описание / Е. Сецинский. — К. : Тип. С. В. Кульженко, 1895. — 247 с. : ил.

15. Тимофієнко В. Зодчі України кінця XVIII — початку XX століть. Біографічний довідник.

16. Урсу Н. О. Мистецька спадщина домініканського ордену XVII–XIX ст. на території України : монографія / Н. О. Урсу. — Кам'янець-Подільський : ПП Д. Г. Зволейко, 2007. — 368 с. — Бібліогр. : с. 333–367. — 500 пр.

17. Шевчук В. О. Дорога в тисячу років / В. О. Шевчук. — Київ : Радянський письменник, 1990. — 411 с.

18. Abraham W. Założenie biskupstwa w Kamieńcu Podolskim / W. Abraham // Księga pamiątkowa ku uczczeniu 250-tej rocznicy założenia Uniwersytetu Lwowskiego przez Jana Kazimierza. — Lwów, 1912. — Т. 1. — С. 1–10.

19. Acta capitulorum provinciae Poloniae Ordinis Praedicatorum : V. 1. — Roma, 1972.

20. Aftanazy R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. — Województwo podolskie / R. Aftanazy. — Wrocław, 1996. — 447 s.

21. Barącz S. Rys dziejów zakonu kaznodziejkiego w Polsce / S. Barącz. — Lwów, 1861.— Т. 1–2.

22. Gałkowski J. OP. Przepisy Zakonu Braci Kaznodziejów odnoszące się do budowy kościołów i klasztorów — rys historyczny /

J. Gałkowski OP. // Dominikanie. Gdańsk – Polska – Europa : materiały konferencji międzynarodowej pt.: Gdańskie i Europejskie dziedzictwo. Zakon Dominikanów w dziejach Gdańska. – Gdańsk-Pelplin, 2003. – S. 279–286.

23. Gębarowicz M. Szkice z historii sztuki XVII w. / M. Gębarowicz. – Toruń, 1966.

24. Golubiewowa Z. Architektura dominikańska XIII wieku w Polsce. Stan badań, zagadnienia i potrzeby / Z. Golubiewowa // Nasza przeszłość. Studia z dziejów Kościoła i kultury katolickiej w Polsce / pod red. Ks. A. Schletza C.M. – Kraków, 1973. – S. 193-212.

25. Hoppen J., Malarz Jan Prechtl – brat Józef od Św. Teresy [in:] Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki i nauk w Wilnie. – Wilno, 1938/39. T. III. – pp. 151–152.

26. Hornung Z. Jan de Witte architekt kościoła Dominikanów we Lwowie / Z. Hornung. – Warszawa : Zakład P. Włodarskiego, 1995. – 303 s.

27. Kowalczyk J. Kościoły późnobarokowe w diecezji Kamienieckiej / J. Kowalczyk // Sztuka kresów wschodnich. – Kraków, 1996. – Cz. 2. – S. 85–126.

28. Kowalczyk J. Z badań nad dziejami architektury sakralnej Jana de Witte / J. Kowalczyk // Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej w okresie nowożytnym od XVI do XVIII wieku. – Warszawa, 1998. – S. 327–351.

29. Księga Konstytucji i zarządzc braci zakonu kaznodziejów. – Wydanie 6. – [B. m.] : Wydawnictwo Polskiej Prowincji Dominikanów, 2003.

30. Łoza S. Architekci i budowniczy w Polsce / S. Łoza. – Warszawa, 1954. – 424 s.

31. Okolski S. Russia Florida Rosis et Liliis / S. Okolski. – Leopoli, 1646. – 172 s.

32. Polsce 1222–1972. – Warszawa : Wydawnictwo Polskiej Prowincji Dominikanów, 1975.

33. Prusiewicz A. Kamieniec-Podolski. Szkic historyczny / A. Prusiewicz. – Wilno, 1915. – 106 s.

34. Przeździecki A. Podole, Wołyń i Ukraina / A. Przeździecki. – Wilno, 1841. – T. 1. – 254 s.

35. Rolle J. (Dr. Antoni J.). Zameczki podolskie na kresach multańskich / (Dr. Antoni J.) Rolle. – Warszawa, 1880. – T. 3. – 290 s.
36. Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze. Rzeźbiarze. Graficy. – Warszawa : Instytut sztuki Polskiej Akademii nauk, 2007. – T. VIII.
37. Spież J. A. OP. Dominikanie w Kamieńcu Podolskim / J. A. Spież OP // Pasterz i twierdza. – Kraków – Kamieniec Podolski, 2001. – S. 249–273.
38. Szymański J. ks. Kościół katolicki na Podolu. Obwód Winnicki 1941–1964 / J. Szymański. – Lublin : Norbertinum, 2003. – 493 s. – Bibliogr. : s. 445–468.
39. Świętochowski R. OP. Początki Dominikańskiej Prowincji Ruskiej (1596–1602) / R. Świętochowski OP // Prawo kanoniczne. – 23, 1980. – nr 1–2. – S. 51–86.
40. Traidos T. Kościół katolicki na Podolu (1340–1434) / T. Traidos // Kamieniec Podolski. Studia z dziejów miasta i regionu / pod red. Feliksa Kiryka. – Kraków, 2000. – S. 129–157.
41. Ursu N. Trzynawowe Świątynie Dominikańskie na ziemiach Prawobrzeżnej Ukrainy w wiekach XVII–XIX / N. Ursu // Nasza Przeszłość. Studia z dziejów Kościoła i kultury katolickiej w Polsce. – Kraków, 2005. – № 104. – S. 267–286.
42. Witkowska A. Jacek Odrowąż / A. Witkowska // Encyklopedia Katolicka : t. 7. – Lublin, 1997. – S. 640–641.
43. Wołyniak (M. J. Giżycki). Wykaz klasztorów Dominikańskich prowincji Ruskiej / (M. J. Giżycki) Wołyniak. – Kraków, 1923. – T. 2. – 278 s.
44. Woroniecki J. Jacek Odrowąż i sprowadzenie zakonu kaznodziejskiego do Polski / J. Woroniecki. – Katowice, 1847. – 288 s.

АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ

1. Державний історичний архів Хмельницької області (далі – ДІАХО). – Ф. 315. – Оп. 1. – Спр. 2619. – Арк. 3, 9.
2. Кам'янець-Подільський державний міський архів (далі – КПДМА). – Ф. 685. – Римсько-католицька духовна консисторія. – Оп. 4. – Спр. № 21. – 1823.
3. Кам'янець-Подільський історичний музей-заповідник (далі – КПІМЗ). Книга Архібратства Святого Розарію з 1605 по 1910 рік. Рукопис. – КВ 75510. – КСП № 185. – 969 с.
4. КПДМА. – Ф. 685. – Римсько-католицька духовна консисторія. – Оп. 4. – Спр. № 23. – 1824.
5. КПДМА. – Ф. 685. – Римсько-католицька духовна консисторія. – Оп. 2. – Спр. № 58. – 1850.
6. КПДМА. – Ф. 685. – Римсько-католицька духовна консисторія. – Оп. 2. – Спр. № 133. – 1862.
7. КПІМЗ. Podolsko-Kamienieckiej Dycezyi, Kościół Zakonny WWOO. Dominikanuw Kamienieckich. – Рукописна книга за 1824 р. – КВ № 69161. – СТП № 481. – С. 3.
8. Національний історико-архітектурний заповідник «Кам'янець» (далі – НІАЗ «Кам'янець»). Фотоматеріали подомініканського костелу св. Миколая в Кам'янці-Подільському : альбом 1. – 75 іл.
9. НІАЗ «Кам'янець». Фотоматеріали подомініканського костелу св. Миколая в Кам'янці-Подільському : альбом 2. – 54 іл.
10. НІАЗ «Кам'янець». Фотоматеріали подомініканського костелу св. Миколая в Кам'янці-Подільському : скульптури гол. фасаду. 8 іл.
11. НІАЗ «Кам'янець». Фотоматеріали подомініканського костелу св. Миколая в Кам'янці-Подільському : розписи. – 15 іл.
12. НІАЗ «Кам'янець». Фотоматеріали подомініканського костелу св. Миколая в Кам'янці-Подільському : пам'ятні дошки. – 6 іл.

13. Поточний архів відділу реставрації та реабілітації пам'яток архітектури НІАЗ «Кам'янець». – Папка «Костел Домініканів». – Лист Міністерства культури України від 02.04.2015 р. – 1 арк.

14. Поточний архів відділу реставрації та реабілітації пам'яток архітектури НІАЗ «Кам'янець». – Папка «Костел Домініканів». – План консерваційних робіт в середині приміщення костелу св. Миколая при монастирі домініканців у Кам'янці-Подільському (Хмельницька обл., Україна) в 2013 р. – 1 арк.

15. Поточний архів відділу реставрації та реабілітації пам'яток архітектури НІАЗ «Кам'янець». – Папка «Костел Домініканів». – Домініканський монастир (коротка історична довідка) / Г. О. Осетрова 1993 р. – 2 арк.

16. Поточний архів відділу реставрації та реабілітації пам'яток архітектури НІАЗ «Кам'янець». – Папка «Костел Домініканів». – Акт обстеження пам'ятки від 20 лютого 1998 р. – 2 арк.

17. Поточний архів відділу реставрації та реабілітації пам'яток архітектури НІАЗ «Кам'янець», Папка «Костел Домініканів». – Лист НІАЗ «Кам'янець» від 04.09.2014 р. – 1 арк.

18. Поточний архів відділу реставрації та реабілітації пам'яток архітектури НІАЗ «Кам'янець». – Папка «Костел Домініканів». – Program prac konserwatorskich «Konszerwacja i restauracja XVII-wiecznego frontonu portalu Kalicy Matki Bożej Ryżañcowej w Kościele p.w. św. Mikołaja bpa Miry. W Kamieńcu Podolskim na Ukrainie» / Damian Pisarski; pod kierunkiem: dr. hab. Janusza Samazy. – Warszawa, 2015. – 4 s.

19. Російський державний історичний архів у Санкт-Петербурзі (далі – РДІА). – Ф. 1488. – Оп. 3. – Спр. № 553. – Проект «вежі» в Кам'янці-Подільському. – Без року.

20. Фонди НІАЗ «Кам'янець». – Науковий архів. – Звіт роботи Національного історико-архітектурного заповідника «Кам'янець» за 2014 рік. – 21 арк.

21. Фонди НІАЗ «Кам'янець». – Науково-технічний архів. – Інв. № 928. К проекту реставрации памятника архитектуры века Башни Доминиканского костела в гор. Каменце-Подольске / И. Михайловский, П. Захарченко. – Киев, 1947. – 12 арк.

22. Фонди НІАЗ «Кам'янець». — Науково-технічний архів. — Інв. № 932. Пам'ятка архітектури XIV—XVIII ст. (ох. № 746). Ансамбль монастиря домініканців у м. Кам'янці-Подільському: реставраційне завдання. — Львів, 1993, — 9 арк.

23. Фонди НІАЗ «Кам'янець». — Науково-технічний архів. — Інв. № 925. Службы Доминиканского монастыря XIV—XVIII вв. г. Каменець-Подольский Хмельницкой области: краткая историческая справка / [В. Иваненко, Е. Пламеницкая, А. Тюпич, Л. Кращенко]. — Киев, 1975. — 11 л.

24. Фонди НІАЗ «Кам'янець». — Науково-технічний архів. — Фундація Кам'янця-Подільського: Перехідний звіт розкопок 1991 р. / Адріян О. К. Мандзій, Джон Р. Лі, Надія Н. Ш. Мачай, Валері Гартзер. — Кам'янець-Подільський, 1991. — 81 арк.

25. Фонди НІАЗ «Кам'янець». — Науково-технічний архів. — Шифр. 19/65. Акты обследования Доминиканского костела (1981—1983 гг.), 11 л.

26. Muzeum narodowe w Krakowie (dalej — MNK). — sygn. Ew. III 35164 (Kamieniec Podolski).

27. Zakład Narodowy im. Ossolińskich (dalej — ZNO). Wypisy z ksiąg metrykalnych katedry kamienieckiej odnoszące się do rodziny de Witte. — Zbiór A. Czołowskiego. — Rkpsy № 2283, 2284.

ЗМІСТ

Стислі хроніки храму св. Миколая, єпископа Міри.	3
Архітектура	15
Організація внутрішнього простору	31
Скульптура.	63
Меценати і бенефактори.	75
Архітектори і митці.	83
Новітня історія домініканського осередку	91
Список використаних джерел	108
Архівні матеріали.	112

Наукове видання

Наталія Олексіївна Урсу

Розділ “Новітня історія домініканського осередку”:

Анна Кулішова

Валентин Пагор

**ПОДОМІНІКАНСЬКИЙ КОСТЕЛ СВ. МИКОЛАЯ
В КАМ'ЯНЦІ-ПОДІЛЬСЬКОМУ**

Видання друге, змінене і доповнене

Редактор	<i>Алла Панькова</i>
Переклад	<i>Ірина Муляр</i>
Комп'ютерне верстання	<i>Уляна Зарішчєка</i>

Формат 70x100/16. Ум. друк. арк. 9,40.

Тираж 300 прим. Зам. № 716.

Видавництво «Аксиома»,
пров. Північний, 5, м. Кам'янець-Подільський, 32300.
Тел.: (03849) 4 06 01, тел./факс: (03849) 3 90 06.
E-mail: aksiomaprint@ukr.net

Друк ПП «Аксиома».
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 1808 від 26.05.2004 р.