

КОСТЕЛ СВ. ЙОСИФА В ПІДГІРЦЯХ

ІСТОРІЯ ТА РЕСТАВРАЦІЯ

ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА
ГАЛЕРЕЯ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ Б.Г. ВОЗНИЦЬКОГО



МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ та ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА ГАЛЕРЕЯ МИСТЕЦТВ імені Б.Г. ВОЗНИЦЬКОГО

«Костел св. Йосифа в Підгірцях.
Історія та реставрація»

наукове видання

Львів – 2023

УДК 726.025.4:27-523.42(477.83)(091)
К 72

Автори текстів: Ян Юліуш Островський (пер. з пол. Наталії Отко),
Аліса Федосєєва, Ярослав Римар

Науковий редактор: Анна Легедза

Комп'ютерне верстання і дизайн обкладинки: Соломія Бубняк

Костел св. Йосифа в Підгірцях. Історія та реставрація: наукове видання.
Львів: Львівська національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького, 2023. 110 с.

Видання присвячене історії розбудови та характеристиці стану збереження, архітектурно-конструктивних, стилістичних і художніх особливостей костелу св. Йосифа – відділу ЛНГМ ім. Б.Г. Возницького «Музей-заповідник «Підгорецький замок». Особлива увага надається розкриттю значення споруди у рецептивному здійсненні архітектурно-ландшафтного ансамблю як тексту в єдності семантичних і візуальних складників. Окремим питанням розглянуто реалізацію проєкту реставрації костелу св. Йосифа Товариством з обмеженою відповідальністю «Креативна фабрика “Вікторія”» в рамках реалізації програми Президента України «Велика реставрація».

Наукове видання затверджено на засіданні Вченої ради Львівської національної галереї мистецтв імені Б.Г. Возницького № 4 від 28.12.2023.

УДК 726.025.4:27-523.42(477.83)(091)

© Львівська національна галерея мистецтв
імені Б.Г. Возницького
© А. Федосєєва
© Я. Римар

ЗМІСТ

- 5 ПАРАФІЯЛЬНИЙ
КОСТЕЛ СВ. ЙОСИФА В ПІДГІРЦЯХ
- 25 ПІДГІРЦІ:
КОСТЕЛ, ПАЛАЦ, ПАРК / ТЕКСТ
- 42 КОСТЕЛ СВ. ЙОСИФА:
«ВЕЛИКА РЕСТАВРАЦІЯ» – КРОК У МАЙБУТНЄ
- 73 PARISH CHURCH
OF SAINT JOSEPH IN PIDHIRTSI
- 88 PIDHIRTSI:
THE CHURCH, PALACE, PARK / AND TEXT
- 101 THE CHURCH OF ST. JOSEPH
THE «LARGE RESTORATION» AS A STEP INTO THE FUTURE

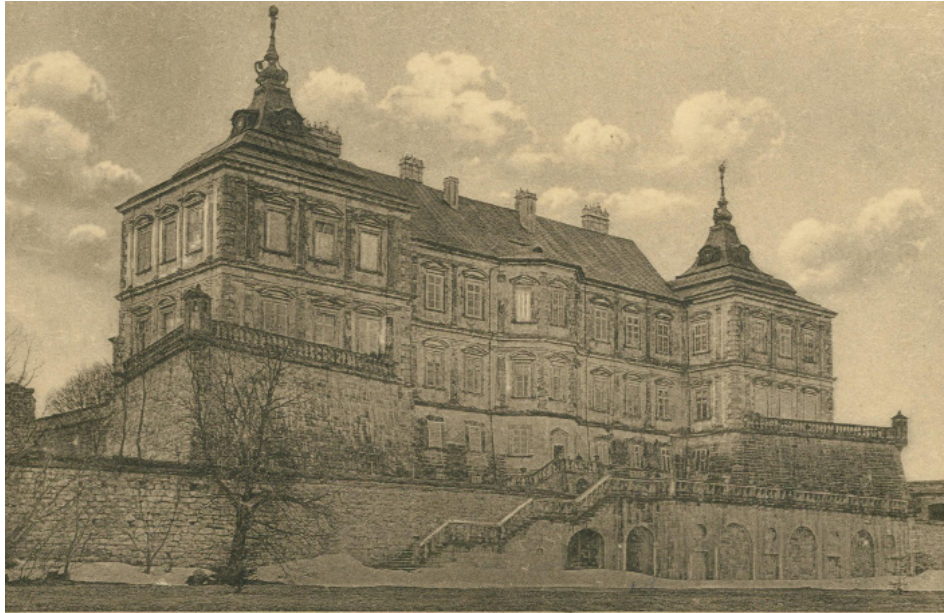
ПАРАФІЯЛЬНИЙ КОСТЕЛ СВ. ЙОСИФА В ПІДГІРЦЯХ

ІСТОРИЯ

Замок у Підгірцях, збудований гетьманом великим коронним Станіславом Конєцпольським для єдиного сина Олександра бл. 1637–1640 рр., був однією з найпрекрасніших резиденцій Речі Посполитої. Від Конєцпольських він перейшов до Собеських, Жевуських, Сангушків. Давність родів, високий соціальний статус власників резиденції та властиве їм (насамперед Жевуським) дослухання до історії спонукали нагромадження у Підгірцях величезних колекцій, що включали твори образотворчого і декоративно-ужиткового мистецтва, військово-історичні артефакти, бібліотеку, архів. Підгорецькі збірки залишалися практично неушкодженими до Першої світової війни, а предмети, що входили до них, значною мірою, попри розпорошення, збереглися до сьогодні й завдяки багатій документації добре відомі фаховій спільноті¹.

Переклад здійснено на основі дослідження Я. Островського «Kościół parafialny p.w. św. Józefa w Podhorcach», опублікованого у першому томі видання «Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego» (Kraków, 1993., s. 89–98), науковим співробітником ЛНГМ ім. Б.Г. Возницького Н. Отко.

1. Більшість артефактів і мистецьких творів з Підгірців зберігаються в Повітовому музеї у Тарнуві, Львівській картинній галереї (відділ в Олеську) (нині – Львівська національна галерея мистецтв ім. Б.Г. Возницького, відділ «Музей-заповідник «Олеський замок»), Історичному музеї у Львові. Інвентарі замку дозволяють простежити історію підгорецької збірки від 1768 до 1939 рр.



Від початку існування Підгорецького замку у фронтальному тракті центрального ризаліту палацу знаходилась каплиця². Близько 1745 р. з'явилися перші проекти будівництва окремого храму як частини замкового комплексу. У тому ж році Йосиф Леблас виконав скульптури свв. Антонія та Онуфрія³, імовірно, ті, що досі стоять перед костелом. Сама святиня постала у 1752–1766 рр. завдяки фундаторству та особистій участі гетьмана польного коронного Вацлава Жевуського⁴. Проєкт костелу, підписаний *C. Romanus delineavit. Ingénieur et maître des arts*, зберігався у підгорецькому архіві⁵. До будівництва були залучені підгорецький садівник Йоганн Христіан Зейдель і Христіан Дальке, генерал-майор коронного війська. У 1754 р. постала фігура Богородиці Непорочного Зачаття авторства Гжегожа Зелінського⁶, яку можна ідентифікувати зі скульптурою й досі розташованою на колоні перед костелом. У 1762 р. Себастьян Фесінгер

2. Ross J. Dawny kościół zamkowy w Podhorcach. Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych. T. 15. Kraków : PAN, Oddział w Krakowie, 1971. S. 152–154.

3. Szyszko-Bohusz A. Podhorce. Sztuki piękne. 1925. № 4. Kraków : Drukarnia Narodowa, 1925. S. 162–163.

4. Czołowski A., Janusz B. Przeszość i zabytki województwa tarnopolskiego. Tarnopol, 1926. S. 151; Ross J. Dawny kościół zamkowy w Podhorcach. Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych. T. 15. Kraków : PAN, Oddział w Krakowie, 1971. S. 154.

5. Szyszko-Bohusz A. Podhorce. Sztuki piękne. 1925. № 4. Kraków : Drukarnia Narodowa, 1925. S. 162–163; Czołowski A., Janusz B. Przeszość i zabytki województwa tarnopolskiego. Tarnopol, 1926. S. 151.

6. Ross J. Dawny kościół zamkowy w Podhorcach. Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych. T. 15. Kraków : PAN, Oddział w Krakowie, 1971. S. 153.

підписав угоду на виконання шести з восьми скульптур, що увінчують фасад⁷. Багате малярське оздоблення інтер'єру є колективним досягненням. Розписи поблизу вівтаря виконав Лукаш Смуглевич із сином Антонієм, котрі, імовірно, потрапили у Підгірці завдяки посередництву Шимона Чеховича⁸. Наслідуючи знаного майстра, роботу продовжили жовківські малярі Дем'ян, Костянтин, Микола та Гургелевич і Вітанецький зі Львова. 1765 р. у Підгірцях занотовано двох художників василіан, одним з яких міг бути Яків (в ордені – Ісихій) Гловацький. Столярські і різьбярські роботи (розп'яття, капітелі пілястрів, амвон, табернакль, конфесіонали, лави, рами картин, свічники, балкон, що оточує внутрішній периметр) виконав Марцін Твардовський з Микулинців, двері – столяр з Олеська Амброзій Пньовський⁹.

7. Mańkowski T. Lwowska rzeźba rokokowa. Lwów, 1937. S. 160–161; Mańkowski T. Dawny Lwów. Jego sztuka i kultura artystyczna. Londyn : Caldra House Ltd., 1974. S. 392.

8. Ross J. Dawny kościół zamkowy w Podhorcach. Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych. T. 15. Kraków : PAN, Oddział w Krakowie, 1971. S. 153.

9. Mańkowski T. Dawny Lwów. Jego sztuka i kultura artystyczna. Londyn : Caldra House Ltd., 1974. S. 392; Ross J. Dawny kościół zamkowy w Podhorcach. Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych. T. 15. Kraków : PAN, Oddział w Krakowie, 1971. S. 153.



Посвячення костелу відбулось у 1766 р. Його інвентарний опис від 1769 р. підтверджує, що у цей час будівлю було повністю облаштовано і декоровано. Спочатку храм виконував функції замкової святині, а місцевість належала до парафії в Олеську. Парафія в Підгірцях була заснована лише у 1861 р. і включала також Хватів, Гутисько Олеське, Ясенів, Майдан Пеняцький, Загірці та Жарків, а у міжвоєнний період – усі ці села, за винятком Жаркова.

Близько 1860 р., вірогідно, у зв'язку з утворенням парафії, планувалося розширення костелу за рахунок додаткового нефу з південного боку, але завершили лише його перший поверх. У 1880 р. в костелі замінили вікна та доправили зі Львова орган, виготовлений Яном Слівінським, а 1881 р. реставрували фасад (усунули тріщини на карнизах і переклали сходи). У 1882 р. Владислав Гонсецький відновив амвон і вівтар. 1887 р. відремонтували дах і побудували мур навколо храмової ділянки. Роботи фінансували ксьондз Євстахій Сангушко та настоятель ксьондз Станіслав Завістовський.

У 1909 р. архітектор і реставратор Адольф Шишко-Богуш здійснив архітектурно-реставраційну експертизу Підгорецького замку, яка підтвердила добрий стан збереження костелу. Згадана в її документації тріщина муру сходової клітки, що провадить на купол, була визнана незагрозливою, так само як недоцільною – реставрація настінного розпису.

Залишаються питання щодо колони перед костелом зі статуєю св. Йосифа. У середині 1920-х рр. вона була зруйнована¹⁰, ймовірно, внаслідок військових дій. Не виключено, що монумент був ушкоджений ще раніше, адже архівні матеріали 1907–1912 рр. містять дані про

проекти спорудження колони, однак з фігурою Серця Ісусового. Під час Першої світової війни та впродовж 1920-х рр. Підгірці багаторазово опинялися на лінії фронту, а замок займали по черзі австро-угорські, російські, українські і більшовицькі загони. Саме в цей час розпочалось розпорошення підгорецьких збірок, утім костел не зазнав суттєвих ушкоджень. У 1915 р., щоправда, він втратив свої дзвони, однак від реквізиції, що масово проводилася на потреби австрійської армії, вдалося врятувати мідне покриття купола. Сучасного стану пам'ятка набула, вірогідно, після реставрації замку у 1933 р. з нагоди 250-ї річниці перемоги під Віднем.

У липні 1944 р. артилерійський обстріл пошкодив покриття купола та одну зі скульптур на аттику, а згодом святиню сплюндрували радянські солдати. Саме тоді було знищено образ у головному вівтарі, який тимчасово замінили зображенням св. Антонія, взятим із замку. Останній настоятель, ксьондз Владислав Манастерський, залишив Підгірці у серпні 1945 р. Чимало предметів, згаданих в інвентарі костелу, було доправлено до Хмеленя біля Львувка у Дольному Шльонську, звідки 1960 р. деякі з них потрапили до філіального костелу в Сербах, що належав до парафії Матері Божої у Глогуві. Доля іншої частини рухомого майна, вивезеного, ймовірно, парафіянами, залишається невідомою.

Після Другої світової війни та у 1976–1979 рр. у костелі були проведені ремонтні роботи та відновлена скульптура св. Йосифа на колоні, ушкоджена блискавицею. З 1991 р. костел знаходиться під опікою Львівської картинної галереї (нині – Львівська національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького). У 1991 р. Український регіональний

спеціалізований науково-реставраційний інститут «Укрзахідпроектреставрація» виконав проєктно-технічну документацію реставраційних робіт. У 1993 р. було розпочато ремонт (замінено частину даху та віконниць).

ОПИС

АРХІТЕКТУРА

Підгорецький костел розташований при дорозі на Золочів і поєднаний віссю із замком, що знаходиться на відстані бл. 300 м на північ. Храм збудований із цегли, оштукатурений, зі значними кам'яними вклученнями. Просторовим стрижнем споруди є висока ротонда, увінчана куполом з лантерною, якій з північного боку передує ширший від неї колонний портик, що виконує функцію головного фасаду, а з півдня – велика прямокутна двоповерхова прибудова.

Простір костелу цілісний, без архітектурних поділів, структурований настінними розписами. На центральній осі навпроти входу розташована висока, з напівкруглим завершенням, ніша, в якій міститься вівтар. Вікна аркові, вишикувані у два яруси. На півночі, навпроти вівтаря, замість вікна облаштовано нішу, аналогічну йому за формою. На рівні основи верхнього ряду вікон приміщення оточує галерея на кам'яних консолях у стилі рококо з різьбленою дерев'яною балюстрадаю. По обидва боки вівтарної ніші знаходяться проходи, що ведуть до захристія та інших приміщень прибудови (прохід з лівого боку – замуруваний), облямовані камінням, прямокутні, пласкі, з ключами. На порогах написи: WACŁAW Y ANNA Z LUBOMIRSKICH RZEWUSCY W.K.H.P.K.F.F.R.P. 1763.



На галереї, в товщі муру, розташований гнучий сходовий прогін, що веде на купол.

У прибудові три приміщення, з них західне (захристія) сполучається з костелом, центральне містить сходову клітку, а східне (скарбниця) має вихід назовні. У бічних кімнатах склепіння хрестові, у центральній – бочкове. Вікна прямокутні, закриті сегментною аркою. Сходи на другий поверх гнуті, кам'яні, розташовані по обидва боки від вівтарної частини. Другий поверх облаштований аналогічно. Бічні приміщення, перекриті бочковими склепіннями, сполучені з галереєю ротонди. Сходові клітки мають вихід на горище.

Центральний кам'яний портик піднятий на вісім сходинок над рівнем землі, ширший від ротонди і сягає половини її висоти. Антаблемент з аттиком підтримують потужні композитні колони, 8 – у першому і 6 – у другому рядах. Центральна вісь вдало підкреслена дещо висунутими вперед чотирма середніми колонами, розкреповкою антаблемента над ними і трикутним фронтоном. На фризі напис: IN CULTUM DOMINI DEI NOSTRI EXODI X¹¹, на фронтоні – ієрограми Христа, Матері Божої і св. Йосифа. Аттік прикрашають кам'яні скульптури, виконані здебільшого Себастьяном Фесінгером у 1762 р.: Архангел Рафаїл, свв. Ігнатій Лойола, Петро, невідома свята (бракує атрибута), Йосиф, Анна з маленькою Богородицею, Вацлав та Онуфрій. Головний портал прямокутної форми, профільований, з прямокутними виступами у верхній частині, увінчаний сегментним причілком з написом: IESUS MARIA IOSEPH. На порозі центрального входу такий самий напис, як і на порогах (дверей) всередині костелу.

11. «У службі Господу Богу нашому» (Вихід 10) (Переклад В. Гуменного).



Над порталом – панель у рокайльному обрамленні, вище – схожа дерев'яна рама.

Нижній ярус стін ротонди оточений парами композитних пілястрів з кам'яними капітелями на спільному цоколі. Вище – трьохваликові тяги визначають зону тамбура, теж поділену парами композитних пілястрів, що тримають





антаблемент, який слугує основою купола. Вікна обох ярусів аркові, у пласкому обрамленні, із замковими каменями. На парадному фасаді між вікнами верхнього ярусу – рокайльні орнаменти та янгольські голівки в хмаринках. Купол і лантерна вкриті бляхою.

Задній фасад прибудови двоярусний, з фронтоном, розділений на три частини по горизонталі й має чотири осі. Вертикальні поділи зроблені за допомогою лізен (лопаток). Нижній ярус завершений карнизом, верхній – антаблементом, що виступає над лізенами. Вікна у пласких обрамленнях з ключем, у партері – кам'яні, на другому поверсі – з цегли і штукатурки. Фасад членовано на три поля. Середнє виділене лізенами та увінчане трикутним фронтоном, бічні, у формі аттика з профільованим карнизом, завершені вазами. У середньому полі фасаду знаходяться



два вікна, а поміж ними – картуш з гербом «Кривда». Бічні фасади прибудови одновісні, взяті в лізени, поділені карнизами. Вікна прямокутні. Портал прямокутний, кам'яний.

ЖИВОПИСНИЙ ДЕКОР

Настінні розписи в інтер'єрі ротонди виконав Лукаш Смуглевич у 1765–1766 рр. У нижньому ярусі ілюзійно зображені портали, поміж якими розміщені гірлянди і «захеушки» (Закхеєві знаки – доказ освячення храму, плитка, вмурована у стіну, або знак хреста, намальований на стіні у тих дванадцяти місцях, які єпископ умащує під час церемонії – прим. перекладача). На другому ярусі – пілястри іонічного ордеру зі стовбурами, що імітують червоний мармур, і золоченими капітелями, які тримають антаблемент. Вівтарна ніша виділена колонами і трикутним фронтоном. На верхньому ярусі пілястри коринфського ордеру з блакитними стовбурами. Архітектурні рами заповнені панелями з фігуративними та орнаментальними композиціями. Над вівтарною нішею – трикутник з написами гебрайською «Ягве» та латиною: ITE AD JOSEPH¹².

Над входом – картуш, який тримають путті, з орденем Білого Орла і гетьманською булавою та напис: [BE]NE DIXIT | [QUE] DOMINUS | DOMUI PRO|PTER IO|SEPH | Gen. XLI¹³; вище – картуш з написом: DEDISTI MIHI | CLYPEUM SALUTIS | Reg. II. XXI¹⁴. Над вікнами – погрудні

12. «Іди до Йосифа» (Книги Буття)
(Переклад В. Гуменного).

13. «Благословив Господь дім через
Йосифа» (Буття 39)
(Переклад В. Гуменного).

14. «І дав ти мені щит спасіння»
(Цар. II.22)
(Переклад В. Гуменного).

зображення Богородиці і св. Йосифа, Всевидяче Око та персоніфікації головних християнських чеснот з виразним світлотіньовим моделюванням у відтінках фіолетового; іще вище – путті. На галереї напис: ERECTUM ET DECORATUM ANNO DOMINI | 1763. Склепіння купола поділене на вісім частин, в яких розташовані медальйони із погруддями Авраама, Якова, Давида, Соломона, Менасії, Йосифа та Ісака.



НАПОВНЕННЯ КОСТЕЛУ

Передня стінка віттарного столу прикрашена розміщеною у ніші картиною Святе Сімейство, олія на полотні, пензля Ш. Чеховича¹⁵. Табернакль має форму храму.

Амвон дерев'яний, з рокайльним орнаментом роботи М. Твардовського.

Купіль кам'яна, декорована рокайльним орнаментом.

Портрет гетьмана Вацлава Жевуського, олія на полотні, пензля Ш. Чеховича¹⁶.

Таблиці епітафійні: 1. З сірого мармуру, напис: У ХРИСТІ | усі воскреснуть. I Кор.15 | Олександр Кн(язь) Любомирський Кашт(елян) Київ(ський) Ген(ерал) В(ійська) Франц(узького) | Кав(алер) Б(ілого) О(рла) С(вятого) Ст(аніслава) і С(вятого) Людов(іка) †1804. Вересень в Ополі. | Розалія з Ходкевичів Кн(ягиня) Любомирська | кривавою смертю викрадена у Парижі р. 1794 | Пам'яті Батьків камінь поклала | Розалія з Кн(язів) Любомирських Вацлавова Жевуська; 2. З сірого мармуру, напис: Анна з Любомирських Жевуська В(оєводина) К(раківська) Г(етьманова) П(ольна) К(оронна) | пом(ерла) 1763. Травня 22 у Львові | і діти немовлята | Антоній 1746. Єронім 1747. Михаїл 1749. Ремігіан 1759. | знають що Спаситель їх живий а в день останній | повстануть із землі – Іов. 19.25. | пам'ятний камінь поклав правнук | Леон Жевуський. 1859; 3. З сірого мармуру, напис: РОЗАЛІЯ ОЛЕКСАНДРА З К(нязів) ЛЮБОМИРСЬКИХ | Жевуська | Пом(ерла) 11 Січня 1865 у Варшаві пох(ована) на Повонзках (sic) | В Тобі Господи покладала надію | У справедливості Твоїй спаси її Пс. 30.1 | Дорогу пам'ять Матері цим написом вшанували |

15. Докладну інформацію про картину містить публікація Я. Ораньської (Orańska J. Szymon Czechowicz. 1689–1775. Poznań, 1948. S. 94, 146).

16. Ibidem, s. 105, 150, il. 39.

ЛЕОН І ТАЇДА з МАЛАХОВСЬКИХ ЖЕВУСЬКІ | Швидше ми підемо до неї а вона | не повернеться до нас. II Царств 12.23; 4. З білого мармуру в неоренесансному стилі, з профільованим медальйоном, напис: ЛЕОН ЖЕВУСЬКИЙ | ВАЦЛАВА І РОЗАЛІЇ З ЛЮБОМИРСЬКИХ | СИН | ТРЬОХ ГЕТЬМАНІВ НАЩАДОК | ОСТАННІЙ СВОГО РОДУ ПОДГОРЕЦЬ (sic) | СПАДКОЄМЕЦЬ | ЗАМКУ ТА ІСТОРИЧНИХ ПАМ'ЯТОК СТАРАННИЙ | ЗБЕРІГАЧ | ЛЮДУ СІЛЬСЬКОГО НЕЗАМІННИЙ ОПІКУН І | ДРУГ | В ЛАВАХ НАРОДНИХ З РОКУ 1831 | ЖОВНІР | НА(РОДЖЕНИЙ) 13 КВІТ(НЯ) 1808 ПО(МЕР) 21 ЖОВ(ТНЯ) 1869 | ПАМ'ЯТІ ЙОГО МЕМОРІАЛ ЦЕЙ ПОСТАВИЛА | НЕВТІШНА В ЖАЛОБІ ДРУЖИНА | ТАЇДА З МАЛАХОВСЬКИХ ЖЕВУСЬКА.

Меморіальна дошка фундації костелу з рожевого мармуру, напис: ДЛЯ СЛУЖБ ГОСПОДА БОГА НАШОГО Вих. Х. | Костел цей збудували | ВАЦЛАВ І АННА З ЛЮБОМИРСЬКИХ | ЖЕВУСЬКІ 1763 | ПАМ'ЯТНИК ШАНИ І КОХАННЯ | П(РЕСВЯТОЇ) ДІВИ МАРІЇ БОГОРОДИЦІ | ПЕРЕМОЖНІЙ НЕПОРОЧНІЙ | ЛЕОН І ТАЇДА З МАЛАХОВСЬКИХ ЖЕВУСЬКІ 1856.

Літургійний інвентар: зокрема, †монстранція, потир з таріллю і дароносицею, скриня для звернень, фундатор Леон Жевуський, Відень 1847, з написом: Eccl. Parochialis Podhorce 1864. L.R.

†Літургійні шати: зокрема, 10 риз, 4 альби, 6 стул.

†Інші предмети: набір для соборування хворих, 6 лампад, дзвіночок, міссал.

ОТОЧЕННЯ КОСТЕЛУ

Територію костелу оточує мур. Будівлю фланкують дзвіниці у формі одинарних триумфальних арок і кам'яні скульптури свв. Онуфрія, Яна Непомуцького, Антонія та Кастаня Тієнського на постаментах. Перед головним фасадом, обабіч дороги, що веде до замку – кам'яні колони зі скульптурами Матері Божої Непорочного Зачаття різця Гжегожа Зелінського 1754 р. (?) та св. Йосифа.



СТАН ЗБЕРЕЖЕННЯ

Архітектура, поліхромія і таблиці в інтер'єрі костелу збереглися відносно добре, попри ушкодження під час війн і багаторічне занедбання. Під час Другої світової війни зруйновано скульптуру св. Ігнатія на фасаді. Майже цілковито втрачено оснащення святині. Амвон і чаша для святої води, розташовані на початковому місці, збереглися фрагментарно. Скриня для звернень знаходиться у Державному зібранні мистецтв Королівського замку на Вавелі. Портрет Вацлава Жевуського пензля Ш. Чеховича належить збірці Львівської картинної галереї, відділ в Олеську (нині – відділ «Музей-заповідник «Олеський замок» ЛНГМ ім. Б.Г. Возницького).

Врятовані парафіяльні книги зберігаються в Архіві Львівської Архідієцезії в Любачеві (за 1861–1941 рр.) і РАЦС Варшава-Центр (за 1821–1944 рр.).

НАЧЕРК МИСТЕЦЬКОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

Згідно зі свідченням Леона Жевуського, який, вірогідно, опирався на живий родинний переказ, творцем архітектури костелу в Підгірцях був Вацлав Жевуський, участь якого зводилась до загального задуму та коригування деталей. Побажання гетьмана у конкретну форму втілив придворний архітектор Жевуських Кароль Романус, відомий за іншими роботами у Підгірцях¹⁷. Натомість не підтвердилася гіпотеза З. Горнунга щодо авторства Франциска Пласіді¹⁸. Попри те, що споруда позначена певним дилетантством (до прикладу, недосконалим зв'язком ротонди і портика,

17. Mańkowski T. Dawny Lwów. Jego sztuka i kultura artystyczna. Londyn : Caldra House Ltd., 1974. S. 392; Bukowski W., Kowalczyk J. Romanus G. C. (Karol). Polski słownik biograficzny. T. 31. Kraków, 1988. S. 616–617; Aftanazy R. Materiały do dziejów rezydencji / pod red. A. J. Baranowskiego. T. VII a. Warszawa : Polska Akademia nauk, Instytut sztuki, 1990. S. 456.

18. Hornung Z. Dalsze przyczynki do działalności Placidiego. Biuletyn Historii Sztuki. T. 9. 1947. S. 281–298.

невдалим вирішенням карнизу, що поділяє ротонду на яруси, непропорційною прибудовою), вона слугує цікавим прикладом раннього застосування у Речі Посполитій класицизуючих форм. Взірцями для підгорецького костелу, поза сумнівом, стали базиліка Суперга в околицях Турина авторства Філіппо Ювари й творіння класицизуючого напрямку пізнього римського бароко¹⁹. Стилiстичне вирішення костелу iнспiроване смаками Вацлава Жевуського, який надавав перевагу класичним формам, що пiдтверджує текст угоди з Себастьяном Фесiнгером вiд 1762 р. з проханням «статуї не вигинати»²⁰. Нереалiзована розбудова святини бл. 1860 р. значною мiрою знищила б її первiсну концепцiю, «втопивши» ротонду у важкій масі нефу. До цього перiоду в iсторiї споруди належить лише пiдвищення прибудови на один ярус, на вториннiсть якого вказує старанне опрацювання капiтелей пiлястрiв ротонди, сьогоднi закритих дахом, та рiзниця матерiалiв вiконних обрамлень на першому i другому поверхах.

Ранiше згадана угода з С. Фесiнгером прояснює авторство шести скульптур на фасадi. Двi iншi (св. Йосиф i знищений св. Iгнатiй Лойола) є творiннями iншого рiзця. На думку Тадеуша Маньковського, вони могли бути виконанi Йосифом Лебласом²¹, однак це припущення є невiрним. Архiвний запис мiстить згадку про створення майстром у 1745 р. (за сiм рокiв до початку будiвництва костелу!) фiгур свв. Антонiя та Онуфрiя. Постаць св. Онуфрiя дiйсно прикрашає фасад храму, однак там вiдсутня скульптура св. Антонiя. Водночас зображення обох святих знаходяться на старому цвинтарi по боках костелу, i саме їх стосується архiвний переказ²². Низька художня вартiсть скульптур спонукає до великої обережностi у визначеннi ролi

19. Czołowski A., Janusz B. Przeszłość i zabytki województwa tarnopolskiego. Tarnopol, 1926. S. 151; Mańkowski T. Dawny Lwów. Jego sztuka i kultura artystyczna. Londyn : Caldra House Ltd., 1974. S. 393.

20. Mańkowski T. Lwowska rzeźba rokokowa. Lwów, 1937. S. 65, 161; Mańkowski T. Dawny Lwów. Jego sztuka i kultura artystyczna. Londyn : Caldra House Ltd., 1974. S. 392.

21. Mańkowski T. Lwowska rzeźba rokokowa. Lwów, 1937. S. 65.

22. Szyszko-Bohusz A. Podhorce. Sztuki piękne. 1925. № 4. Kraków : Drukarnia Narodowa, 1925. S. 163; Hornung Z. Majster Pinsel snyczerz. Wrocław, 1976. S. 30.

Й. Лебласа у розвитку пізньобарокової скульптури у Червоній Русі²³. Крім цього, уваги гідна постать Гжегожа Зелінського, ім'я якого неодноразово згадується в підгорецьких архівах, а твори, зокрема зображення Матері Божої на колоні, демонструють добре володіння скульптурними навичками. Натомість автор значної частини внутрішнього оздоблення костелу Марцін Твардовський з Микулинців, відомий своїми роботами для церкви оо. Василіан у Бучачі, був перш за все столяром та орнаментальним різьбярем²⁴.

Малярське оформлення інтер'єру, що не виходить за межі ремісничої вправності, є цікавим з огляду на цілісність та інтегровальну роль взірця, яким для кількох інших художників, зокрема василіанських малярів-ченців, слугували розписи Лукаша Смуглевича.

Ідеологічна програма костелу концентрується навколо його присвячення й, водночас, містить виразний мотив, пов'язаний з родиною Жевуських (підбір святих на фасаді, написи). Характеру родинного мавзолею святиня остаточно набула у середині ХІХ ст. завдяки Леону і Таїді Жевуським, а епітафійні таблиці примножувались навіть після продажу Підгірців Сангушкам.

23. Найбільш повні відомості про діяльність Й. Лебласа містить праця З. Горнунга (Hornung Z. *Majster Pinsel snycerz. Wrocław, 1976. S. 30–35*).

24. Hornung Z. *Majster Pinsel snycerz. Wrocław, 1976. S. 128, 133, 169–170*.

Література:

Aftanazy R. Materiały do dziejów rezydencji / pod red. A. J. Baranowskiego. T. VII a. Warszawa : Polska Akademia nauk, Instytut sztuki, 1990. 696 s.

Bukowski W., Kowalczyk J. Romanus G. C. (Karol). *Polski słownik biograficzny*. T. 31. Kraków, 1988. S. 616–617.

Czołowski A., Janusz B. Przeszłość i zabytki województwa tarnopolskiego. Tarnopol, 1926. 198 s. ill.

Hornung Z. Dalsze przyczynki do działalności Placidiego. *Biuletyn Historii Sztuki*. T. 9. 1947. S. 281–298.

Hornung Z. *Majster Pinsel snycerz*. Wrocław, 1976. 194 s.

Mańkowski T. Dawny Lwów. Jego sztuka i kultura artystyczna. Londyn : Caldra House Ltd., 1974. 423 s., 204 il.

Mańkowski T. Lwowska rzeźba rokokowa. Lwów, 1937. 191 s.

Orańska J. Szymon Czechowicz. 1689–1775. Poznań, 1948. 207 s.

Ostrowski Jan K. Kościół parafialny p.w. św. Józefa w Podhorcach. *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego* : w 23 t. T. 1. Kraków : Międzynarodowe Centrum Kultury, 1993. S. 89–98.

Ross J. Dawny kościół zamkowy w Podhorcach. *Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych*. PAN, Oddział w Krakowie. T. 15. 1971.

Szysko-Bohusz A. Podhorce. *Sztuki piękne*. 1925. № 4. Kraków : Drukarnia Narodowa, 1925. S. 149–164.

ПІДГІРЦІ:
КОСТЕЛ, ПАЛАЦ, ПАРК
/ ТЕКСТ

На шляху зі Львова у Броди, у селі Підгірці Золочівського району, на мальовничій Бродівській рівнині, між безкраїм небом і смарагдовими пралісами височіє Підгорецький замок – пам'ятка архітектури пізнього Ренесансу і бароко, перлина «Золотої підкови Львівщини», музейний підрозділ Львівської національної галереї мистецтв імені Б.Г. Возницького.

Уславлений і таємничий, дужий і камерно-витончений архітектурно-ландшафтний ансамбль Підгірців – з оборонними мурами, палацом і парком – фундовано гетьманом великим коронним Станіславом Конєцпольським у 1637–1640 рр.

Осердя архітектурного комплексу – палац, початково двоповерховий, з триповерховими бічними павільйонами

і вежею, зведено за проєктом венеційського інженера та архітектора Андреа дель Аква. Концепцію відпочинкової резиденції «Марса після ратних подвигів» утілено в архітектурі та оздобленні споруди Станіславом Жевуським у 1662–1728 рр. Свідченнями освіченого меценату – колекцією картин і військових трофеїв, архівом з раритетними документами, орієнтальним вистроєм інтер'єрів, театральними виставами і звуками оркестру – Підгірці сповнилися за часів Вацлава Жевуського у 1728–1766 рр.

Одночасно з розбудовою палацу, естетично і семантично структурованим, гармонійним, межовим щодо природного і культурного світів простором, гігантським амфітеатром, сценою якого слугував краєвид²⁵, постали «італійський» і «французький» парки з орієнтацією на сторони світу, геометричним планом, терасами, партером, головною алеєю, що збігається з композиційною віссю комплексу. Сміслові акценти сформували скульптури, простір культивованого природного світу – водограї, каскади, гроти, боскети, самшитові шпалери, алеї лип, оранжереї, квітковий розмай.

Семантичним та архітектурно-просторовим завершення комплексу став *костел*, зведений гетьманом польним коронним Вацлавом Жевуським за проєктом Кароля Романуса²⁶ на одній осі з палацом, 300 м за замковою брамою, у 1752–1766 рр.

Художньо-стилістично ансамбль Підгірців є унікальною пам'яткою архітектури пізнього Ренесансу і бароко, культуротворчо – зразком семантичного та естетичного о-термінування і структурації в у-причетнені світу, його о-своєнні та осутненні, о-присутненні в ньому в дихотоміях

25. Sikora D. Ogród w Podhorcach – fazy rozwojowe i powiazania z krajobrazem otaczającym. Жовква кризь століття. Вип. 2. Жовква : Видавництво «Растр-7», 2012. С. 263.

26. Szyszko-Bohusz A. Podhorce. Sztuki piękne. 1925. № 4. Kraków : Drukarnia Narodowa, 1925. S. 161.

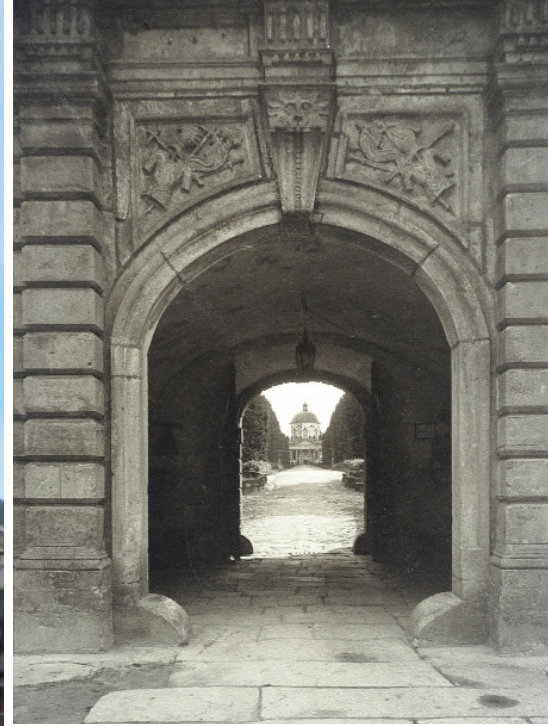
сьогодення та історії, *sacrum* і *profanum*, «природного» й «культурного» світів.

Творене утворило *текст*, знакову систему з уречевленими в архітектурних і мистецьких формах змістами і цінностями, які омаркували простір, надали йому структури, виокремили з довкілля, сформували «інформаційно щільний локус в системі світобудови» з гармонією як суголосністю «напруженості різних місць»²⁷. У взаємодії продукували нові смисли, рецептивні позиції і маршрути, «риторичну», побудовану на відчитанні «мовної поліфонії», різноманітних культурних кодів і змістових підтекстів, модель сприйняття.

З риторизмом переплелась *театральність*, «ігрове» представлення-розгортання ідейних «дихотомій» грандіозного архітектурно-парково-мистецького комплексу-тексту в свідомості як фундаторів, так і сприймаючих, у розумінні театру як дійсного життя. Особливостями рецептивної моделі, сформованої підгорецьким ансамблем, стали складне поєднання міфологічних, поетичних,

27. Возняк Т. Феномен міста. Бібліотека журналу «І». Львів : СПД Кичма І. В., 2009. С. 49, 55.





образотворчих та інших кодів, гра видимого і прихованого, індивідуалізоване відчитання змістів та їх рекомбінація у все нових репрезентаціях-програваннях-буттях.

Так, дуальність «культурного» і «природного» відобразило співвідношення палацу, парку і природного ландшафту, який у взаємодії з культурним простором здобув нову роль і сенс. Наріжжями їх співбуттєвості стали *локуси переходу, обрамкування і взаємопроникнення*, завдяки яким природа трансформувалась у *тему*, поле культурних проєкцій, зринула в шерезі *експозицій*, набула осторонений естетичний зміст.

Зокрема вхід у замок й водночас структурований і маркований змістами простір означила пізньоренесансна брама з трикутним і півциркульним фронтонами з гербами Любомирських і Конєцпольських²⁸. «Регістри» сприйняття архітектурного комплексу, який набув значення вілли щодо

28. Aftanazy R. Materiały do dziejów rezydencji / pod red. A. J. Baranowskiego. T. VII a. Warszawa : Polska Akademia nauk, Instytut sztuki, 1990. S. 428.

головної резиденції Конєцпольських – Бродів²⁹, окреслила на порталі латинська інскрипція: «*Sudoris Martii Victoria, Victoriae Triumphus, Triumpho Proemium Quies*» («Вінець ратних трудів – перемога, перемога – триумф, триумф – відпочинок»). Локусами переходу і розкриття послідовних експозицій слугували липові і грабові боскетні алеї, сходи палацу і паркових терас.

29. Sikora D. Ogród w Podhorcach – fazy rozwojowe i powiazania z krajobrazem otaczającym. Жовква крізь століття. Вип. 2. Жовква : Видавництво «Растр-7», 2012. С. 261.





Взаємопроникнення природного і культурного візуалізували альтанки, описана Альбрехтом Радзивіллою галерея 200 кроків довжиною, на колонах, біля входу до парку³⁰, тераси з виходами зі Столової зали і Мозаїчного кабінету, лоджії з п'ятьма півциркульними аркадами³¹, звідки розгортався неозорий природний краєвид. Єдності ансамблю надали перегуки мотивів і ритмів вистрою павільйонів, гrotів, альтанок, палацових вікон³². Детермінацію культурного природним увиразнила зміна експозицій палацово-паркового комплексу завдяки зміні пір року й руху сонця впродовж дня³³.

30. Szyszko-Bohusz A. Podhorce. 1925. № 4. Sztuki piękne. Kraków, 1925. S. 158.

31. Aftanazy R. Materiały do dziejów rezydencji / pod red. A. J. Baranowskiego. T. VII a. Warszawa : Polska Akademia nauk, Instytut sztuki, 1990. S. 428; Чобіт Д. Підгорецький замок. Броди : Просвіта, 2017. С. 29–30.

32. Bania Z. Pałac w Podhorcach. Rocznik Historii Sztuki. T. XIII. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk, 1981. S. 111.

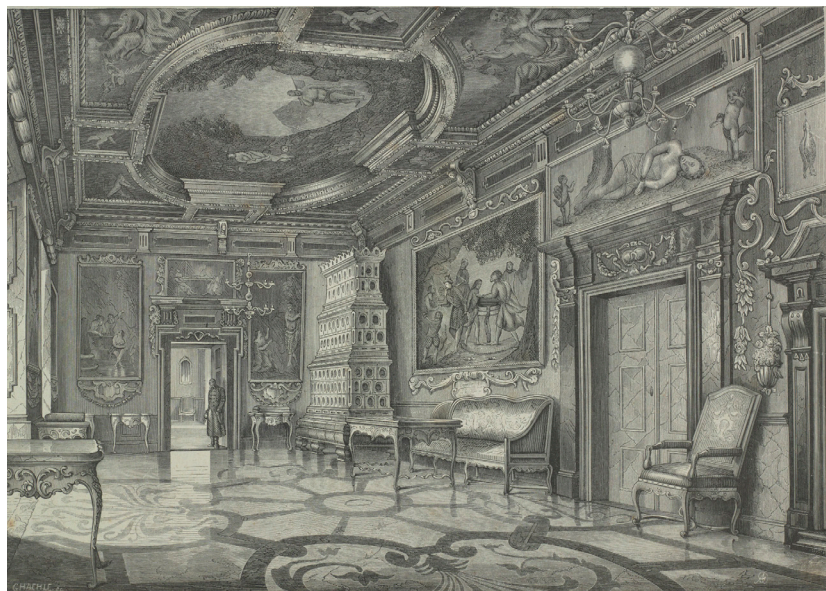
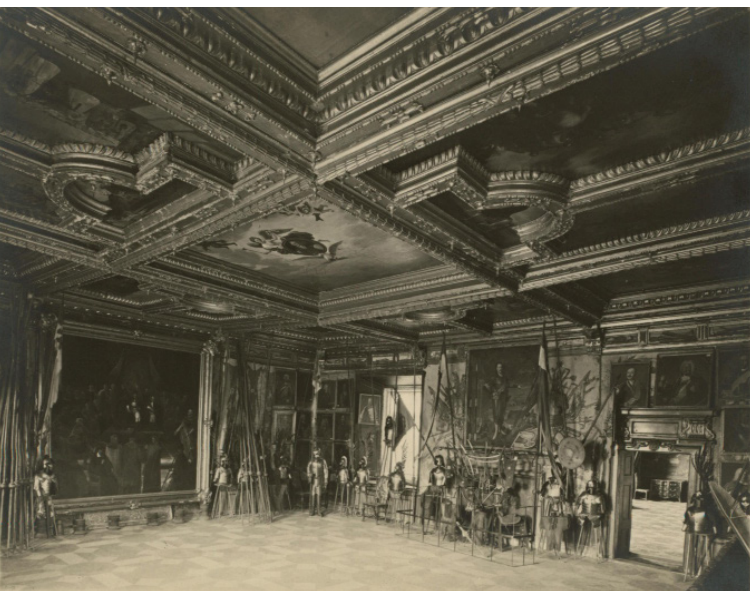
33. Sikora D. Ogród w Podhorcach – fazy rozwojowe i powiazania z krajobrazem otaczającym. Жовква крізь століття. Вип. 2. Жовква : Видавництво «Растр-7», 2012. С. 263.

Орамкованими, а, відтак, естетизованими, італійський і французький парки, узгір'я Гологорів-Вороняків, прилеглі села і безкраї простори Бродівської рівнини постали у сприйнятті з палацових вікон. «Експозицію» Підгорецького замку сформувала взаємозмінність «рами – зображення» та отермінування природним докільлям архітектурних форм.

Особливістю інтерпретації природи у ландшафтному тексті Підгірців стала синергія історично-культурних асоціацій, слідів і відлунь. Так, окрім ренесансного антропоцентризму, з притаманним йому осмисленням природи як ідеальної, відкритої раціональному пізнанню системи³⁴, у ньому віддзеркалила антична *physis* – осердя мудрості, краси, моральності, гармонії та барокова природа-драма, таїна, єднання протиріч.

Дихотомія природи і культури «омежувала» палацово-парковий ансамбль Підгірців, окреслила семантичне коло, дихотомія *sacrum* і *profanum* виструнчила його аксично-сміслову вертикаль. Світські значення і змісти уречевив палац – вишуканий, легкий, сповнений ренесансною

34. Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. Москва : ОАО «Новости», 1998. С. 83.





музичною гармонією, з Лицарською, Кармазиною, Дзеркальною, Золотою, Жовтою, Зеленою залами, Мозаїчним і Китайським кабінетами, порцеляною, золотом склепінь, венеційськими дзеркалами, різьбою плафонів. Образ земної слави роду витворила *геральдична програма*: розташовані на в'їзній брамі, фризі біля входу до палацу, каміні Зеленої зали й міжзалових порталах³⁵ картуші з гербами «Побуг» Конєцпольських, «Шренява» Любомирських, «Кривда» Жевуських. Владні повноваження гетьмана великого коронного Станіслава Конєцпольського символізували вежі³⁶. Власників Підгорецького замку як людей воїнської слави, *actio homines*, характеризували застосування доричного і тосканського ордерів³⁷, згідно з Вітрувієм, присвячених богу війни

35. Aftanazy R. Materiały do dziejów rezydencji / pod red. A. J. Baranowskiego. T. VII a. Warszawa : Polska Akademia nauk, Instytut sztuki, 1990. S. 441.

36. Bania Z. Pałac w Podhorcach. Rocznik Historii Sztuki. T. XIII. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk, 1981. S. 127.

37. Bania Z. Ibidem, s. 127–128.

Марсу, паноплії, військові трофеї³⁸, батальні розписи³⁹ і полотна⁴⁰, портрети, яких у збірці налічувалось понад 100⁴¹. Тему розвинули зображення Марса на склепінні одного з приміщень центрального корпусу палацу та образ бога як володаря стихій⁴².

Контекстуалізацію роду в сьогодення і минувшину візуалізували історичні картини, зображення королівських осіб та представників інших знаних родів⁴³. Утвердженню авторитету володарів замку алюзіями із понадчасовими цінностями сприяли біблійні і міфологічні твори, зокрема пензля визначного майстра бароко Шимона Чеховича, який працював у Жевуських в Підгірцях упродовж 1762–1767 рр.

Власників Підгорецького замку як суб'єктів думки, *cogitationis homines*, характеризувала книгозбірня з 6000 томів⁴⁴. Вишукані естетичні смаки засвідчила художня колекція – з полотнами Юрія Радивиловського, Гіацинта Олексинського, Луки Смуглевича, Августина Мірися, копіями картин Леонардо да Вінчі, Рафаеля, Тиціана, Аннібале Карраччі, Пітера Пауля Рубенса, Караваджо, Антоніо да Корреджо, усього понад 600 малярських робіт⁴⁵. Дихотомію сакрального і профанного у мистецькій збірці унаочнило співіснування релігійних полотен, творів на сюжети галантної міфології, краєвидів, натюрмортів, жанрових сцен. Ігрове, світське начало за часів Вацлава Жевуського репрезентував придворний театр⁴⁶.

Сакральний полюс тексту Підгорецького замку маркувала *каплиця, присвячена Матері Божій Скорботній* – місце родинних молитов⁴⁷. Вівтар у часи Жевуських оздоблювала сцена «Христос перед Пілатом» пензля Шимона Чеховича, нижче знаходились «Розп'яття» і «Голова Христа у терновому вінці» роботи популярного у

38. Військові трофеї було розташовано у Столовій залі за часів Яна III Собеського, у зв'язку із чим вона отримала нову назву – Лицарська. Пор. Чобіт Д. Підгорецький замок. Броди : Просвіта, 2017. С. 21.

39. Aftanazy R. Materiały do dziejów rezydencji / pod red. A. J. Baranowskiego. T. VII a. Warszawa : Polska Akademia nauk, Instytut sztuki, 1990. S. 437. До прикладу, у Столовій залі – плафон «Апофеоз гетьмана Конєцпольського», зображення приїздів послів і битв під Смоленськом, Калішем, Кам'янець-Подільським. Пор. Aftanazy R. Materiały do dziejów rezydencji / pod red. A. J. Baranowskiego. T. VII a. Warszawa : Polska Akademia nauk, Instytut sztuki, 1990. S. 431.

40. Показово, що початок формуванню підгорецької художньої збірки поклали саме глорифікаційні батальні полотна Яна де Баана (1663), присвячені гетьману великому коронному Станіславу Конєцпольському. Пор. Чобіт Д. Підгорецький замок. Броди : Просвіта, 2017. С. 31.

41. Aftanazy R. Materiały do dziejów rezydencji / pod red. A. J. Baranowskiego. T. VII a. Warszawa : Polska Akademia nauk, Instytut sztuki, 1990. S. 434.

42. Bania Z. Pałac w Podhorcach. Rocznik Historii Sztuki. T. XIII. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk, 1981. S. 128.



43. Aftanazy R. Materiały do dziejów rezydencji / pod red. A. J. Baranowskiego. T. VII a. Warszawa : Polska Akademia nauk, Instytut sztuki, 1990. S. 438–439.

44. Aftanazy R. Ibidem, s. 433.

45. Aftanazy R. Ibidem, s. 449; Zielińska Z. Rzewuski Wacław. Polski Słownik Biograficzny. T. XXXIV. Wrocław – Warszawa – Kraków : Zakład narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk. 1992–1993. S. 178.

46. Aftanazy R. Ibidem, s. 433, 448. За свідченням Матушевича, який відвідав Підгірці у 1760 р., Вацлав Жевуський мав уподобання до живопису, музики і книг, організував капелу, грав на флейті і скрипці. Концерти і театральні вистави на підгорецькій сцені, декорованій Лукашем Смуглевичем, тривали безперервно від 1754 р. до 1767 р. Пор. Zielińska Z. Rzewuski Wacław. Polski Słownik Biograficzny. T. XXXIV. Wrocław – Warszawa – Kraków : Zakład narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk. 1992–1993. S. 178.

47. Як зазначає польський дослідник З. Баня, архітектонічний і декоративний вистрої каплиці Підгорецького палацу сформувались у першій половині XVII ст. Пор. Bania Z. Pałac w Podhorcach. Rocznik Historii Sztuki. T. XIII. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk, 1981. S. 127.

XVIII ст. італійського живописця болонської школи, учня Аннібале Карраччі Гвідо Рені. Композицію увінчувало «Вознесіння Христа». Нижній ярус початково утворили портрети, згодом частково замінені на релігійні полотна⁴⁸.

Зв'язок сакрального і профанного у просторі каплиці відобразили паноплі⁴⁹ і присвята Діві Марії як покровительці воїнських звитяг⁵⁰. Уособленням *мужності* слугувала стоїчність Матері Божої при спогляданні розп'яття єдиного сина, а Вознесіння на склепінні символізувало *тріумф*.

Вивищення до божественних змістів, обґрунтування ними статусу роду, репрезентацію власників Підгірців як *fidei homines* утілила концепція *костелу св. Йосифа*, замисленого Вацлавом Жевуським у 1745 р. й збудованого за участі італійського архітектора Кароля Романуса у 1752–1766 рр.⁵¹

Початок зведення легкого, класицизуючого ротондального храму збіглося з одержанням Вацлавом Жевуським призначення гетьмана польного коронного 5 червня 1752 р.⁵², що спонукає до припущення про присвяту споруди у знак вдячності патрону фундатора святому Йосифу (Józef). Мотивацію посвяти костелу підтверджують скульптурні постаті на аттику – свв. Рафаїла, Ігнатія, Петра, Вацлава, Онуфрія – небесних покровителів власника Підгірців, що відповідають його іменам⁵³. Зв'язок початку будівництва зі здобуттям жаданої Жевуським посади на картуші біля входу підтверджує гетьманська булава.

Симбіоз сакрального і профанного в шляхетській культурі XVIII ст. відобразила дуальність ідеологічної концепції святині, що поєднала віддяку святим патронам, комеморацію і глорифікацію роду.

48. Aftanazy R. Materiały do dziejów rezydencji / pod red. A. J. Baranowskiego. T. VII a. Warszawa : Polska Akademia nauk, Instytut sztuki, 1990. S. 433, 448.

49. Bania Z. Pałac w Podhorcach. Rocznik Historii Sztuki. T. XIII. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk, 1981. S. 111.

50. Показові згадки про Діву Марію як покровительку Станіслава Конецпольського в текстах, присвячених гетьманові після 1634 р. Пор. Bania Z. Ibidem, s. 128.

51. Ostrowski Jan K. Kościół parafialny p.w. św. Józefa w Podhorcach. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego : w 23 t. T. 1. Kraków : Międzynarodowe Centrum Kultury, 1993. S. 89.

52. Zielińska Z. Rzewuski Wacław. Polski Słownik Biograficzny. T. XXXIV. Wrocław – Warszawa – Kraków : Zakład narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk. 1992–1993. S. 171.

В цілісному архітектурно-ландшафтному ансамблі костел слугував розвитку програми, утіленої в палацовій каплиці Матері Божої Скорботної Станіславом Конєцпольським, утвердженню характерної для Речі Посполитої консолідованості магнатських родів і прав Жевуських як власників Підгорецького замку.

Традиціям сакрального будівництва у Речі Посполитій XVI–XVIII ст. відповідало архітектурне вирішення костелу на кшталт королівської базиліки Суперга в околицях Турина авторства Філіппо Ювари (1717–1731 рр., посвячення – 1749 р.), що посилювало престиж фундаторів, надавало споруді естетичної цінності, завдяки перегукам з першовзором «зроджувало і зрощувало» її інформаційно-семантичний потенціал⁵⁴.

54. Так, значна кількість костелів-мавзолеїв у Речі Посполитій XVII ст. позначена впливами базиліки св. Петра в Римі. Пор. Gryglewski P. Szlacheckie kaplice grobowe ziemi łączyczko-sieradzkiej od XV do I połowy XVII wieku. Acta Universitatis Lodzianis. Folia historica 74. 2002. S. 83; Krasny P. Krzyżowokopułowe kościoły-mauzolea w Polsce w pierwszej połowie wieku XVII. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki. Vol. 16, z. 20. Kraków, 1992. S. 39–40. Зразком костелів-мавзолеїв у Європі, на території сучасної Польщі і Західної України слугувала базиліка Сан Лоренцо (Ескоріал). Пор. Krasny P. Ibidem, s. 41, 47–50. З другої половини XVI ст. меморіальні костели у Речі Посполитій споруджували за взірцем мавзолею Зигмунта I на Вавелі. Пор. Nestorow R. Treści ideowe mauzoleum Sieniawskich w Brzeżanach. Biuletyn Historii Sztuki. 2006. № 2. S. 181. Традиція наслідування відомих архітектурних зразків у сакральній архітектурі Речі Посполитої збереглась у XVIII ст.

Базиліка Суперга в околицях Турина, що стала прообразом підгорецького костелу, відома як чудова пам'ятка пізнього бароко й місце поховання п'ємонтських королів. У 1706 р. Вітторіо Амадео II, герцог савойський, майбутній король Сицилії, та його двоюрідний брат, принц Євгеній Савойський, спостерігали за облогою міста французькими військами під час Війни за іспанську спадщину. У маленькій церкві на пагорбі, перед статуєю Madonna delle Grazie, вони дали обітницю у разі перемоги збудувати на цьому місці великий костел. Війська П'ємонту поборолі французів, у 1713 р. Вітторіо Амадео II став королем Сицилії, у 1717–1731 рр., згідно з обітницею, на пагорбі постав храм.

Відомості про інспірованість архітектурно-просторового рішення підгорецького костелу туринською святинею містять свідчення Леона Жевуського, який опирався на живий родинний переказ. Пор. Ostrowski Jan K. Kościół parafialny p.w. św. Józefa w Podhorcach. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego : w 23 t. T. 1. Kraków : Międzynarodowe Centrum Kultury, 1993. S. 97. Вочевидь, вибір архітектурного взірця зумовлювався не лише «королівським» статусом споруди та її глорифікаційно-комеморативним призначенням, а й інтелектуальними горизонтами та класицизуючими естетичними уподобаннями фундатора, який після завершення навчання в колегії піарів подорожував Європою, зокрема й Італією, де у 1723 р. міг спостерігати за будівництвом Суперги. Не підлягає сумніву можливість ознайомлення Вацлава Жевуського з базилікою за поширеними у той час графічними зразками.

53. Повне ім'я фундатора костелу св. Йосифа – Вацлав (Wacław) Петро (Piotr) Рафаїл (Rafał) Онуфрій (Onufry) Ігнатій (Ignacy) і, за миропомазанням (z bierzmowania), – Йосиф (Józef). Пор. Zielińska Z. Rzewuski Wacław. Polski Słownik Biograficzny. T. XXXIV. Wrocław – Warszawa – Kraków : Zakład narodowy imienia «Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk. 1992–1993. S. 169. Припущення про відтворення в скульптурах на аттику святих патронів Вацлава Жевуського відкидає сумніви щодо приналежності постаті, знищеної під час Другої світової війни, св. Ігнатію Лойолі. У цьому зв'язку постать Анни з Богородицею може бути ідентифікована як зображення святої покровительки дружини Вацлава Жевуського Анни з Любомирських. Відкритим залишається питання ідентифікації святої із втраченими атрибутами.

Імовірність фундації костелу як родового мавзолею⁵⁵ підтверджує функціональне призначення архітектурного прообразу й центрично-купольна структура, поширена в костелах-мавзолеях Речі Посполитої у другій половині XVI – XVII ст.⁵⁶

На меморіальне призначення святині вказує розгорнута глорифікаційна програма, притаманна такому типу споруд. Так, земній хвалі роду, утвердженню його давності та закоріненості у місці фундації слугували герб «Кривда» у середньому полі заднього фасаду між вікнами, репрезентативний портрет гетьмана Вацлава Жевуського пензля Шимона Чеховича, паноплії, зображення ордена Білого орла та гетьманської булави на картуші,

55. Поняття «костел-мавзолей» введено до наукового обігу польським дослідником П. Красним, за визначенням якого до цього типу споруд належать «лише святині, збудовані з наміром їх призначення на поховання і своєрідні пам'ятники для обмеженої групи померлих, визначених у фундаційних документах». Пор. Krasny P. Krzyżowo-kopułowe kościoły-mauzolea w Polsce w pierwszej połowie wieku XVII. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki. Vol. 16, z. 20. Kraków, 1992. S. 27. Прикметно, що фундований як замковий храм і родовий мавзолей костел св. Йосифа не став місцем поховання фундатора та інших представників роду. Так, Вацлава Жевуського поховано у Реформатському костелі в Хелмі, а нутроші складено у гробівці Жевуських в с. Олесько. Поруч знайшла вічний спокій його дружина Анна з Любомирських. Старшого сина Вацлава Жевуського Станіслава Фердинанда поховано, ймовірно, в Погребищі, де в місцевому католицькому костелі збереглась його епітафія. Молодшого сина гетьмана Северина Жевуського поховано у підземеллях монастиря оо. Домініканів у Старому Костянтинові. Пор. Polski Słownik Biograficzny. T. XXXIV. Wrocław – Warszawa – Kraków : Zakład narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk. 1992–1993. S. 149, 162, 179.

Епітафії надписи засвідчують, що значення родинного пантеону костел св. Йосифа набув завдяки Леону Жевуському, останньому з роду власнику Підгорецького замку, який у 1864 р. продав його Владиславу Сангушку та його дружині Таїді з Малаховських. Пор. Ostrowski Jan K. Kościół parafialny p.w. św. Józefa w Podhorcach. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego : w 23 t. T. 1. Kraków : Międzynarodowe Centrum Kultury, 1993. S. 95–96. Іншим свідченнями піклування Леона Жевуського про збереження пам'яті роду є підготовка до друку життєпису-панегірика Вацлава Жевуського, збагаченого в анексі 36 цінними документами (Kronika podhorecka, 1706–1779. Kr, 1860). Інтелектуальні горизонти шляхтича характеризує членство у Краківському науковому товаристві та приналежність до добродійців Оссоленіуму. Пор. Polski Słownik Biograficzny. T. XXXIV. Wrocław – Warszawa – Kraków : Zakład narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk. 1992–1993. S. 129.

56. За зауваженням П. Красного, тип центричного купольного мавзолею за межами Італії одержав розвиток у Речі Посполитій більший, аніж деінде, а впродовж XVI – XVIII ст. тут було зведено кілька сот подібних споруд. Пор. Krasny P. Krzyżowo-kopułowe kościoły-mauzolea w Polsce w pierwszej połowie wieku XVII. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki. Vol. 16, z. 20. Kraków, 1992. S. 25–26.

підтримуваному путті над входом. Ключові у концепції замку мотиви *тріумфу* та *відпочинку* ознакували пілястри й колони (коринфські⁵⁷ – нагорі вівтарної ніші; композитні – на портику костелу і внизу стін ротонди; іонічні – в її другому ярусі). Про послідовний розвиток у святині «ідеологічної програми» замкового комплексу свідчить їхній перегук з доричними і тосканськими колонами на фасадах палацу як знаками *воїнських звитяг*.

Релігійні змісти споруди розгорнуто в ієрограмах Христа, Богоматері, св. Йосифа на фронтоні центрального кам'яного портика, зображеннях Всевидячого Ока, Богородиці та св. Йосифа над вікнами інтер'єру ротонди, медальйонах на склепінні з образами Аврама, Якова, Давида, Соломона, Менасії, Йосифа, Ісака, композиції «Святе сімейство» пензля Шимона Чеховича на передній стінці вівтарного столу. Пластичним виразом зустрічі *sacrum* і *profanum* слугує узгодженість горизонталей і вертикалей: аттика, оповитого небом купола й шеревів колон. Знаком підпорядкування земного небесному – карбування імен Вацлава та Анни Жевуських на костельних порогах: у знак покори, аби віряни переступали через них.

Упричетнення фундаторів аксіо- і семантосфері *sacrum* візуалізують розташовані над вікнами інтер'єру ротонди персоніфікації мудрості, мужності, справедливості, смирення – християнських чеснот.

«Семантичний потенціал» костелу як мавзолею зрощує поєднання центральною віссю з палацом і каплицею у його фронтальному корпусі, характерне для магнатських резиденцій Речі Посполитої XVII – XVIII ст.⁵⁸. Так, розташування на одній осі з палацом символізує зв'язок земного і вічного, а корелятивність з каплицею втілює

57. Коринфський ордер, що сформувався в V ст. до н.е., набув рис завершеної системи за правління Октавіана Августа й став символом його «золотого віку».

58. Krasny P. Krzyżowo-kopułowe kościoły-mauzolea w Polsce w pierwszej połowie wieku XVII. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki. Vol. 16, z. 20. Kraków, 1992. S. 39.



ідею молитви живих за померлих у розгорнутому в століттях родовому бутті. З життєвим шляхом і шляхом у «потойбіччя», межею між «своїм» і «чужим» світами асоціюються ритуально та сакральні значущі «локуси переходу»: *дорога, брама, міст*. Конденсації змістів, виокремленню зі звичного часопростору сприяє сприйняття костелу в «орамкуванні» арки в'їзних воріт.

Особливістю костелу св. Йосифа є розгорнута «рецептивна драматургія»: від умиротвореної класичної статичності у перспективі від палацу і спогляданні під час руху 18-ти метровою липовою алеєю до увиразнення смислової та архітектурно-пластичної вертикалі при ближчому сприйнятті. Знаком відкритості споруди для подорожнього слугує виступ чотирьох середніх портикових колон. До простору храму «запрошують» сумірні людині сходи, посередниками між священним і мирським постають святі патрони на аттику. Тихою просвітленою радістю і погідним сяйвом пройнято рокайльний золотаво-оливково-рожевий інтер'єр, в якому у центричному просторі, асоційованому зі світовим колообігом, розташовано епітафії представників роду.

Зв'язок костелу з палацом підкреслюють урівноважені пропорції, легкість, варіації класичних архітектонічних відлунь.

Посутня множинна адресність твореного кількома поколіннями підгорецького ансамблю: окремому сприймаючому, роду, «нададресату»-історії; його відкритість до новотворень замку як *тексту*, нових



о-своєнь, о-мислень і відчитань.

Література:

Возняк Т. Феномен міста. Бібліотека журналу «Ї». Львів : СПД Кичма І. В., 2009. 333 с.

Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. Москва : ОАО «Новости», 1998. 356 с.

Чобіт Д. Підгорецький замок. Броди : Просвіта, 2017. 48 с.

Aftanazy R. Materiały do dziejów rezydencji / pod red. A. J. Baranowskiego. T. VII a. Warszawa : Polska Akademia nauk, Instytut sztuki, 1990. 696 s.

Bania Z. Pałac w Podhorcach. *Rocznik Historii Sztuki*. T. XIII. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk, 1981. S. 97–170.

Gryglewski P. Szlacheckie kaplice grobowe ziemi łączycko-sieradzkiej od XV do I połowy XVII wieku. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia historica* 74. 2002. S. 63–85.

Krasny P. Krzyżowo-kopułowe kościoły-mauzolea w Polsce w pierwszej połowie wieku XVII. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki*. Vol. 16, z. 20. Kraków, 1992. S. 25–52.

Nestorow R. Treści ideowe mauzoleum Sieniawskich w Brzeżanach. *Biuletyn Historii Sztuki*. 2006. № 2. S. 167–196.

Ostrowski Jan K. Kościół parafialny p.w. św. Józefa w Podhorcach. *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego* : w 23 t. T. 1. Kraków : Międzynarodowe Centrum Kultury, 1993. S. 89–98.

Polski Słownik Biograficzny. T. XXXIV. Wrocław – Warszawa – Kraków : Zakład narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk. 1992–1993. 629 s.

Sikora D. Ogród w Podhorcach – fazy rozwojowe i powiazania z krajobrazem otaczającym. *Жовква кризь століття*. Вип. 2. Жовква : Видавництво «Растр-7», 2012. С. 261–270.

Szyszkó-Bohusz A. Podhorce. *Sztuki piękne*. 1925. № 4. Kraków : Drukarnia Narodowa, 1925. S. 149–164.

Zielińska Z. Rzewuski Wacław. *Polski Słownik Biograficzny*. T. XXXIV. Wrocław – Warszawa – Kraków : Zakład narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk. 1992–1993. S. 169–180.

КОСТЕЛ СВ. ЙОСИФА: «ВЕЛИКА РЕСТАВРАЦІЯ» – КРОК У МАЙБУТНЄ

За свою майже тривікову історію костел св. Йосифа – один зі знакових культурних об'єктів⁵⁹, пам'ятка архітектури національного значення, що згідно наказу Міністерства культури та інформаційної політики України від 18.06.2020 № 1910 у складі «Музею-заповідника «Підгорецький замок» увійшла до ЛНГМ ім. Б.Г. Возницького – зазнав руйнацій і ремонтно-реставраційних робіт⁶⁰.

Так, у 1880 р. після набуття храмом статусу парафіяльного у ньому замінили вікна, у 1887-му – відремонтували дах і звели муровану огорожу.

У 1909 р. професор Цісарсько-королівської політехнічної школи у Львові (нині – Національний університет «Львівська політехніка») Адольф Шишко-Богуш провів архітектурно-консерваторську експертизу будівлі, а згодом, із залученням студентів-архітекторів, – схематичні

59. Велика Реставрація: в Україні вперше за часів незалежності комплексно підійшли до порятунку культурних пам'яток. Міністерство культури та інформаційної політики України. Офіційний інформаційний портал. URL: <https://mkp.gov.ua/news/6649.html>

60. Матеріал підготовлено на основі науково-проектної документації 2017 і 2021 рр. та даних про хід і підсумки реалізації проекту «Реставрація храму Св. Йосифа у с. Підгірці Бродівського району Львівської області (церкви Блаженного Миколая Чарнецького та новомучеників УГКЦ). Протиаварійні роботи. Пам'ятка архітектури національного значення 1763 р. /ох. №412/3-Н/. Коригування (ДК 021:2015: 45453000-7 Капітальний ремонт і реставрація)» головним архітектором ЛНГМ ім. Б.Г. Возницького Я. Римаром.

обміри, дані яких наведено в публікації А. Шишко-Богуша «Підгірці» у часописі «Sztuki piękne» (1925)⁶¹ та у першому томі видання «Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego» (1993), виданому Міжнародним центром культури у Кракові⁶².

У 1976–1979 рр. у костелі виконувались ремонтні роботи під керівництвом архітектора і реставратора Ігоря Старосольського. Зусиллями настоятеля храму о. Тараса Дзьоби та парафіян у 2015 р. відновили підшиття стелі, дах і покрівлю портика, а в 2016 р. заново перекрыли міддю ланternу.

Новий етап у відродженні пам'ятки розпочався із включенням ЛНГМ ім. Б.Г. Возницького до урядової програми «Велике будівництво», ініційованої президентом України Володимиром Зеленським у березні 2020 р.

Стратегічною метою проекту за галузевим напрямом «Велика реставрація», керованим Міністерством культури та інформаційної політики України (далі – МКІП)⁶³, стало покращення умов для виховання майбутньої мистецької еліти, перетворення об'єктів матеріальної культурної спадщини на «туристичні магніти», один із основних ресурсів розвитку України. Тактичною – відновлення замків, інших фортифікаційних, оборонних, палацово-паркових комплексів у всіх регіонах, роботи з їх ремонту, консервації, реставрації.

Особливостями «Великої реставрації» як флагманського проекту МКІП є комплексний підхід до порятунку культурних пам'яток⁶⁴ і різні системи фінансування, зокрема державно-приватне партнерство⁶⁵.

61. Szyszko-Bohusz A. Podhorce. Sztuki piękne. 1925. № 4. Kraków: Drukarnia Narodowa, 1925. S. 149–164.

62. Ostrowski Jan K. Kościół parafialny p.w. św. Józefa w Podhorcach. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego: w 23 t. T. 1. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 1993. S. 89–98.

63. МКІП: Верховна Рада проголосувала за фінансування об'єктів комунальної форми власності в межах програми «Велика реставрація». Урядовий портал. URL: <https://www.kmu.gov.ua/news/mkip-verhovna-rada-progolosuvala-za-finansuvannya-obyektiv-komunalnoyi-formi-vlasnosti-v-mezhah-programi-velika-restavraciya>

64. Велика реставрація: в Україні вперше за часів незалежності комплексно підійшли до порятунку культурних пам'яток. Міністерство культури та інформаційної політики України. Офіційний інформаційний портал. URL: <https://mkip.gov.ua/news/6649.html>

65. Програма «Велика реставрація» розрахована на кілька років, передбачається її фінансування за системою державно-приватного партнерства – Володимир Зеленський. ПРЕЗИДЕНТ УКРАЇНИ ВОЛОДИМИР ЗЕЛЕНЬКИЙ. Офіційне Інтернет-представництво. URL: <https://www.president.gov.ua/news/programma-velika-restavraciya-rozrahovana-na-kilka-rokiv-pere-66669>

Після рішення Експертної групи про включення до переліку охоплених програмою об'єктів костелу св. Йосифа, 14.06.2021 ЛНГМ ім. Б.Г. Возницького було оголошено тендер на визначення виконавця робіт «Реставрація храму Св. Йосифа у с. Підгірці Бродівського району Львівської області (церкви Блаженного Миколая Чарнецького та новомучеників УГКЦ). Протиаварійні роботи. Пам'ятка архітектури національного значення 1763 р. /ох. №412/3-Н/. Коригування (ДК 021:2015: 45453000-7 Капітальний ремонт і реставрація)». За результатами аукціону, що відбувся 05.07.2021 р., переможцем визнано Товариство з обмеженою відповідальністю «Креативна фабрика “Вікторія”», з яким 04.08.2021 р. укладено договір. Підставою рішення став чималий досвід компанії у комплексному ремонті, реконструкції, реставрації архітектурних об'єктів, збереженні їх історично-культурної автентичності із застосуванням нових технологій.

Протиаварійні та реставраційні роботи у костелі св. Йосифа відділу «Музей-заповідник «Підгорецький замок» ЛНГМ ім. Б.Г. Возницького тривали з 25 вересня 2021 р. до 31 грудня 2021 року, їх вартість склала 22 899 332 грн.

За свідченням керівника ТЗОВ «Креативна фабрика “Вікторія”» Анатолія Богача, реставрація костелу св. Йосифа в Підгірцях стала етапною для компанії та актуалізувала увесь напрацьований у попередні роки професійний потенціал.

Протиаварійні та реставраційні роботи опирались на відкориговану в їх процесі науково-проектну документацію, розроблену 2017 р. проектною організацією ФОП Корецький Є.С. на замовлення Департаменту архітектури

та розвитку містобудування Львівської обласної державної адміністрації. Її основою слугували визначення попереднього технічного стану об'єкта та комплексні наукові дослідження, значущі для обґрунтування рішень щодо подальшого збереження і реставрації споруди.

Підсумками експертизи та всебічного наукового вивчення будівлі стали систематизовані відомості про її архітектурні параметри, інженерні та технологічні характеристики, температурно-вологісний режим, гідрологічні умови, стан ґрунтів і фундаментів, вплив кліматичних чинників, антропогенних і техногенних навантажень, оцінка збереженості конструкцій і матеріалів.

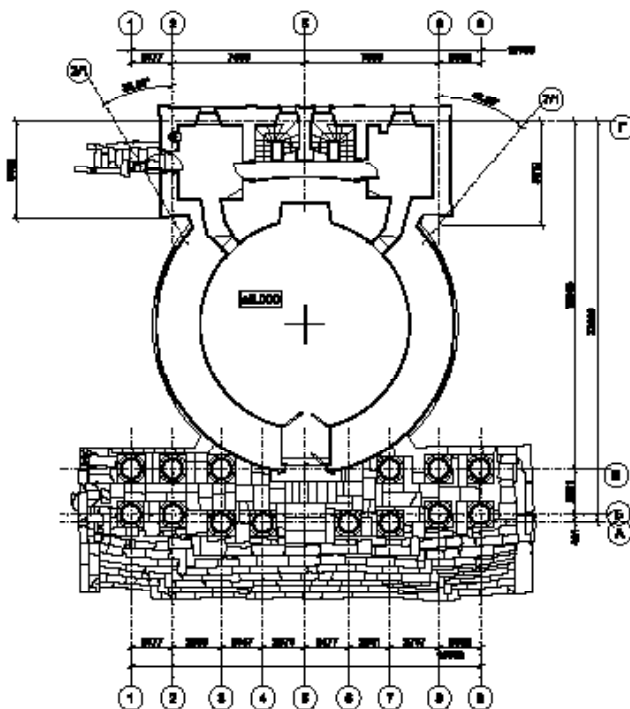
Так, з'ясовано, що на 2017 р. в незадовільному чи аварійному стані перебували покрівля, дах нави і захристії, кам'яні сходинок стилобату портика, сходи у захристію, сходи з першого на другий поверх захристії, деревний гнучий сходовий прогін у стіні ротонди. Окрім цього, виявлено втрату сходів виходу на горище захристії, перезволоження мурування стін фасаду костелу, деструкцію і втрату на значних площах штукатурки, ураження біокорозією поверхні кам'яних елементів оздоблення. При обстеженні інженерних систем встановлено втрату системи дощовідведення, блискавкозахисту, відмостки.

Перед початком проектних робіт було проведено *обміри* із застосуванням фотограмметричного методу сканування з безпілотного дрона з камерою, тахеометра SOKKIA «SET 3130R3», лазерного дальноміру Leica Disto D2 New й створено 3D модель архітектурного об'єкта. Застосування сучасних методів та обладнання дозволило отримати високодеталізовані обмірні креслення з відображенням усіх

деталей архітектурного декору й дані про конструктивні особливості будівлі (товщину стін, ширину і висоту прорізів, нахил дахів).

Схема осової розбивки

План 1 поверху, М 1:200



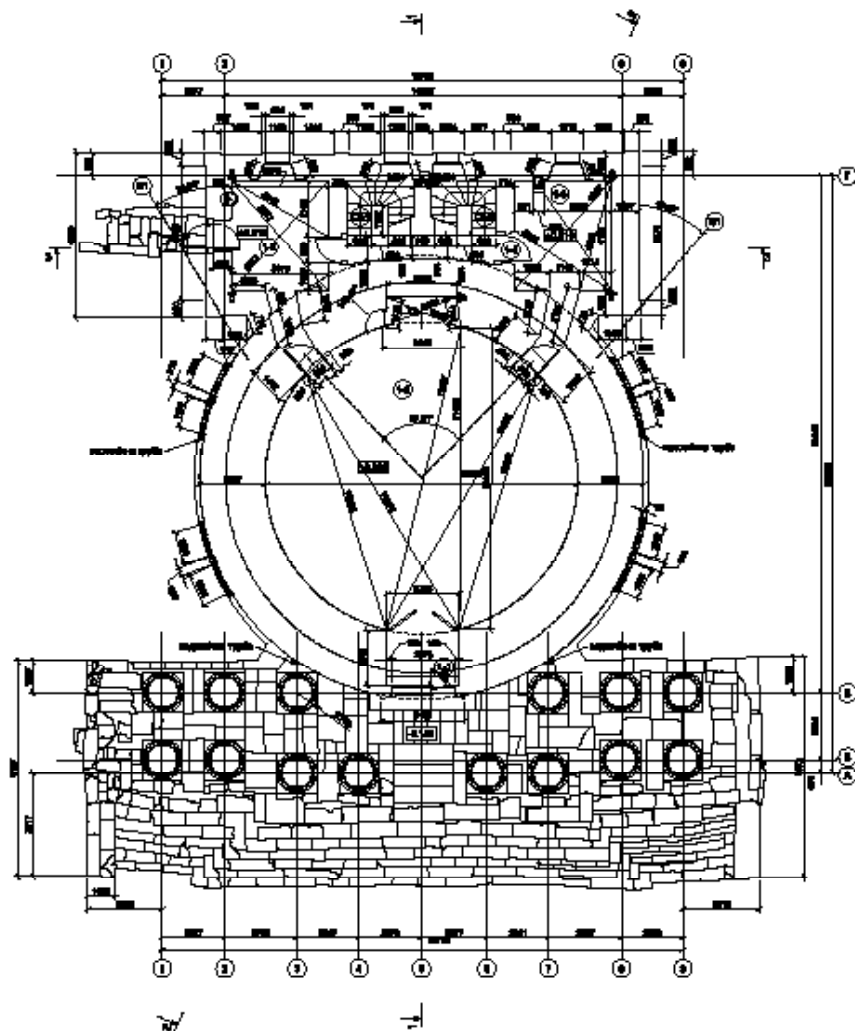
Загальні дані

- У випадку відсутності архітектурної об'єктивної пространої інформації, зокрема, планів, фасадів, розрізів, архітектурні деталі та висітки. Дані про планові показники розмірів будівлі розроблені відповідно до вимог проекту 04/02/2017-ААС-0-1-01 "Архітектурно-проектний об'єкт будівлі життєвого розробника ГОП Кордано С.С. згідно договору № 04/02/2017 від 30 червня 2017р. виконаного на замовлення департаменту архітектури та реконструкції Львівської обласної державної адміністрації".
- Польові роботи виконувалися протягом червня - листопада 2017 р. бригадою у складі:
 - Кордано та В. Налоговля;
- Об'єкт виконаний за допомогою фотограмметричної фізичної та натуральної об'єктивної при допомозі 5-ї камерної аерофотограмметричної установки, 30-ї камерної польової установки та 5-ї камерної рейки для об'єктивної висотно-розмірної інформації;
- Точність архітектурних об'єктивних вимірювань - 1/8000 горизонтально, а висотна - 1/4000 вертикальний напрям.
- При виконанні графічної частини об'єктивної інформації згідно з технічними даними об'єктивної інформації та згідно з технічними вимогами до об'єктивної інформації архітектурно-проектного відділу Львівської обласної ради "Архітектурно-проектно-реконструктивний відділ "Днісн Львівщина" згідно договору №02/18-0017, директор Штанг В.М.
- Площа забудови під об'єктом - 225,35 м кв.
Об'єм поверху - 90 000 м куб.
- Категорія об'єкту при об'єктивних роботах, згідно Т-40-НП-01 - III
- За об'єктом зведеного нуля 0,000 встановлено вертикальну лінійку в гнізді на призначеній до встановлення горизонтальної діаметра профілю кошуку з діаметром об'єкту 306,67м

Схематичний план
 План 1 поверху
 М 1:200

01/02/2017-ААС-2-01-01					
<i>Планові архітектурні виміри згідно з с.Планими</i> <i>Архітектурного відділу Львівської обласної ради № 412/3-16</i>					
Дис.	Міст.	Арх.	Міст.	План.	Міст.
Об'єктні показники				Станція	Адреса
ГМТ	Кордано С.			РД	Л.З.
Архітект.	Налоговля В.				
Проект.	Кордано С.				
Начальк.	Кордано С.				
Горизонтальний переріз, Станція об'єкту План на нуль 0,000 М 1:200				ГОП Кордано С.С. Архітектурно-проектно-реконструктивний відділ № 412/3-16 від 16. 10. 2017р.	

План на аба. 0.800 М 1:100



Елементите на планот.

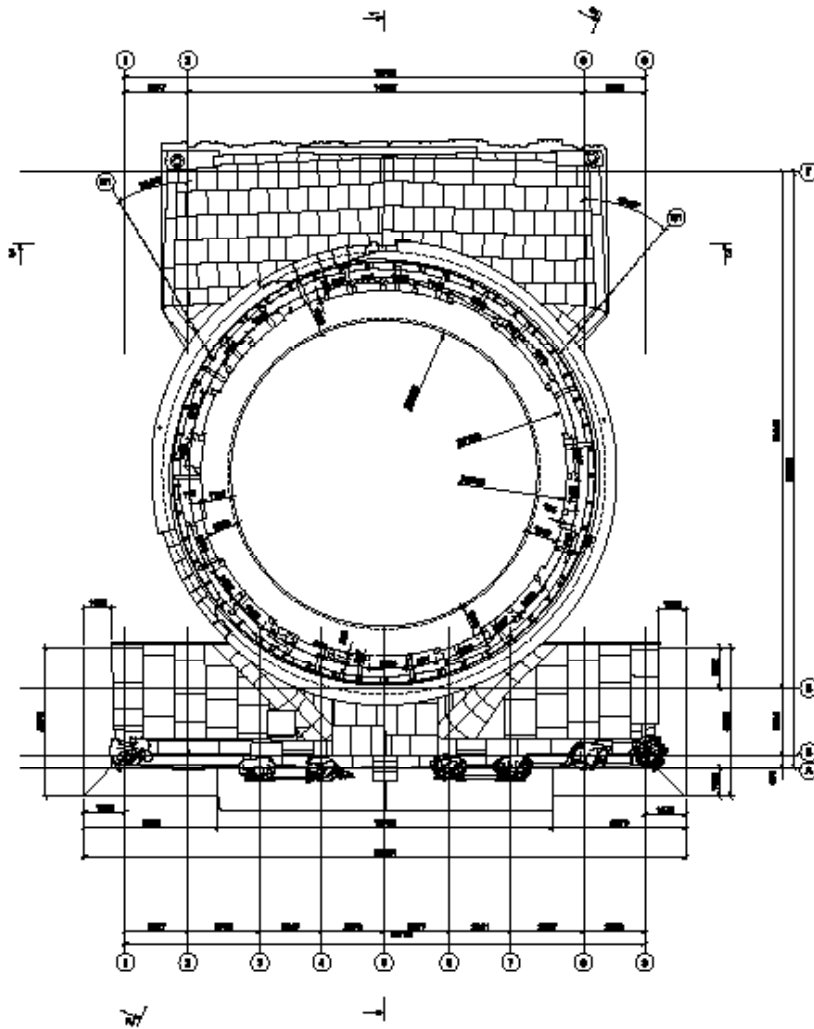
№ на елемент	Име на елемент	Материјал
1-1	Таван	Бетон
1-2	Покривна вода	Тесна
1-3	Покривна конструкција	Бетон
1-4	Покрив	Бетон
1-5	Внатрешна конструкција	Бетон
1-6	Внатрешна конструкција	Бетон
1-7	Внатрешна конструкција	Бетон
1-8	Внатрешна конструкција	Бетон
1-9	Внатрешна конструкција	Бетон

Во рамките на планот е прикажан планот на конструкцијата, кој е прикажан со сите елементи на конструкцијата.

1 м 0 1 2 3 4 5 м

Детали на конструкцијата					
№	Име на елемент	Материјал	Материјал	Материјал	Материјал
1	Таван	Бетон	Бетон	Бетон	Бетон
2	Покривна вода	Тесна	Тесна	Тесна	Тесна
3	Покривна конструкција	Бетон	Бетон	Бетон	Бетон
4	Покрив	Бетон	Бетон	Бетон	Бетон
5	Внатрешна конструкција	Бетон	Бетон	Бетон	Бетон
6	Внатрешна конструкција	Бетон	Бетон	Бетон	Бетон
7	Внатрешна конструкција	Бетон	Бетон	Бетон	Бетон
8	Внатрешна конструкција	Бетон	Бетон	Бетон	Бетон
9	Внатрешна конструкција	Бетон	Бетон	Бетон	Бетон

План на ядро 25,000 м 1:100



Во ядрото су се наоѓаат 25,000 специјални плочи, распоред и ниво како
 е прикажано на планот, со распоред на бетонските стубови 250/250

1 м 0 1 2 3 4 5 м 1:100

Лист	1/1
Коридор	1/1
Свој	1/1
Датум	1/1

				ИЗВЕШТАЈ ЗА РАБОТНИ			
				Деловна документација 1/100, планови и нивоа на проектот на јадро на специјални плочи 25,000 м			
ИЗ	Проектант	Свој	Датум	Свој	Датум	Датум	Датум
Проектант	Проектант	Свој	Датум	Свој	Датум	Датум	Датум
Проектант	Проектант	Свој	Датум	Свој	Датум	Датум	Датум
				Проектант на 25,000 м 250/250			
				Проектант на 25,000 м 250/250			

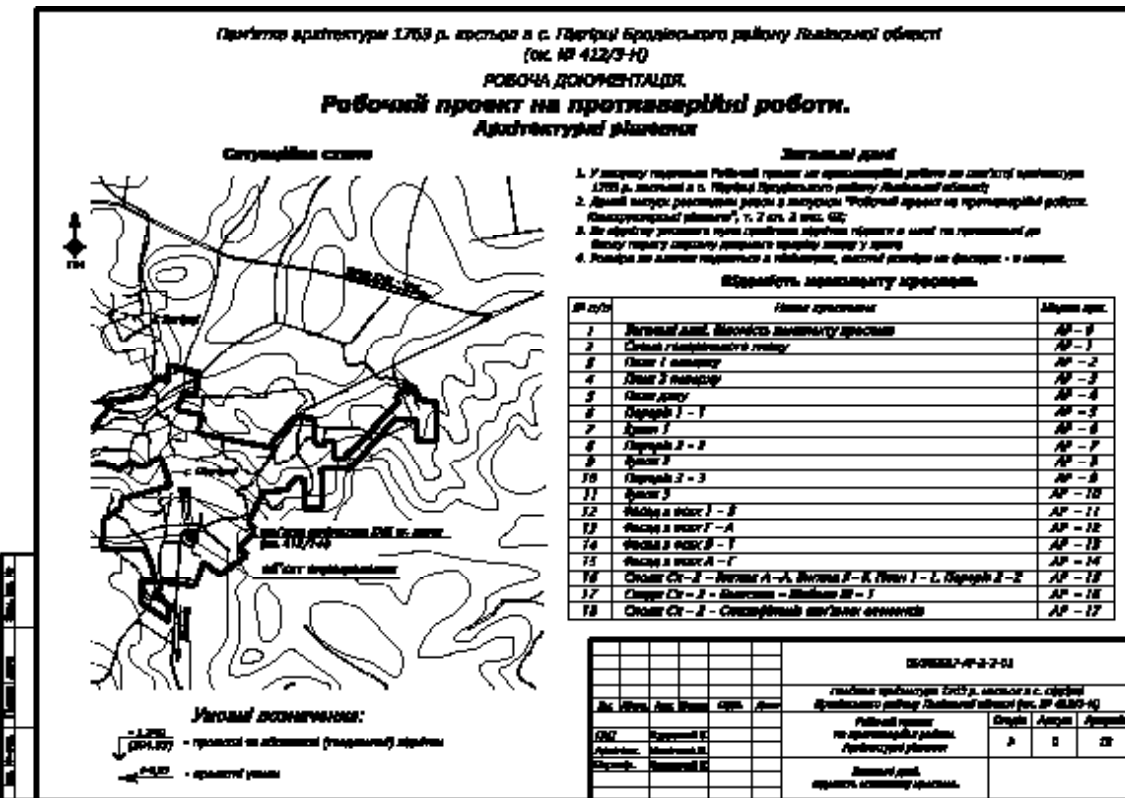
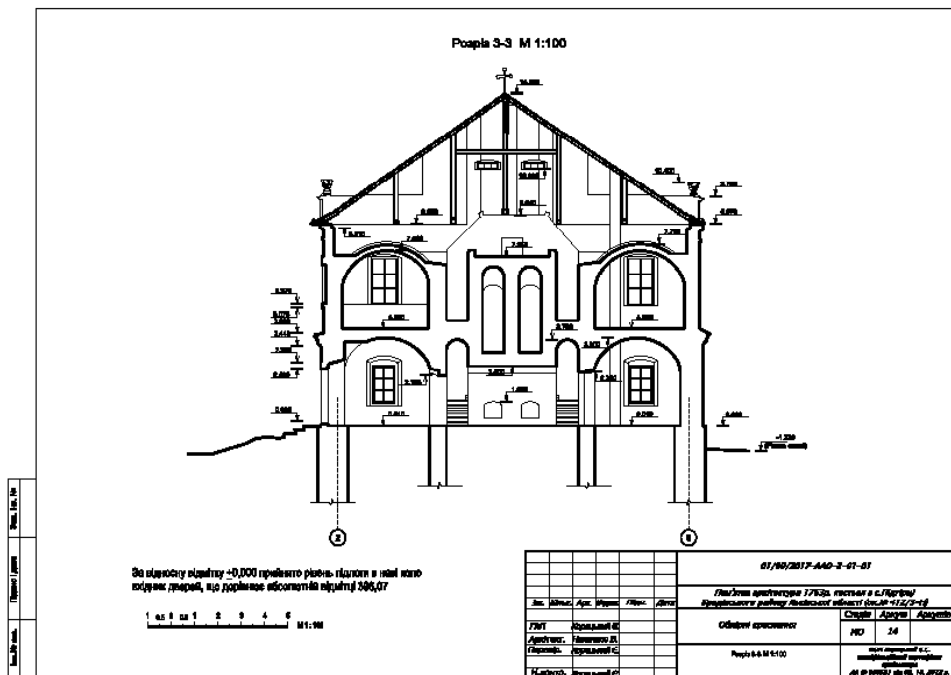
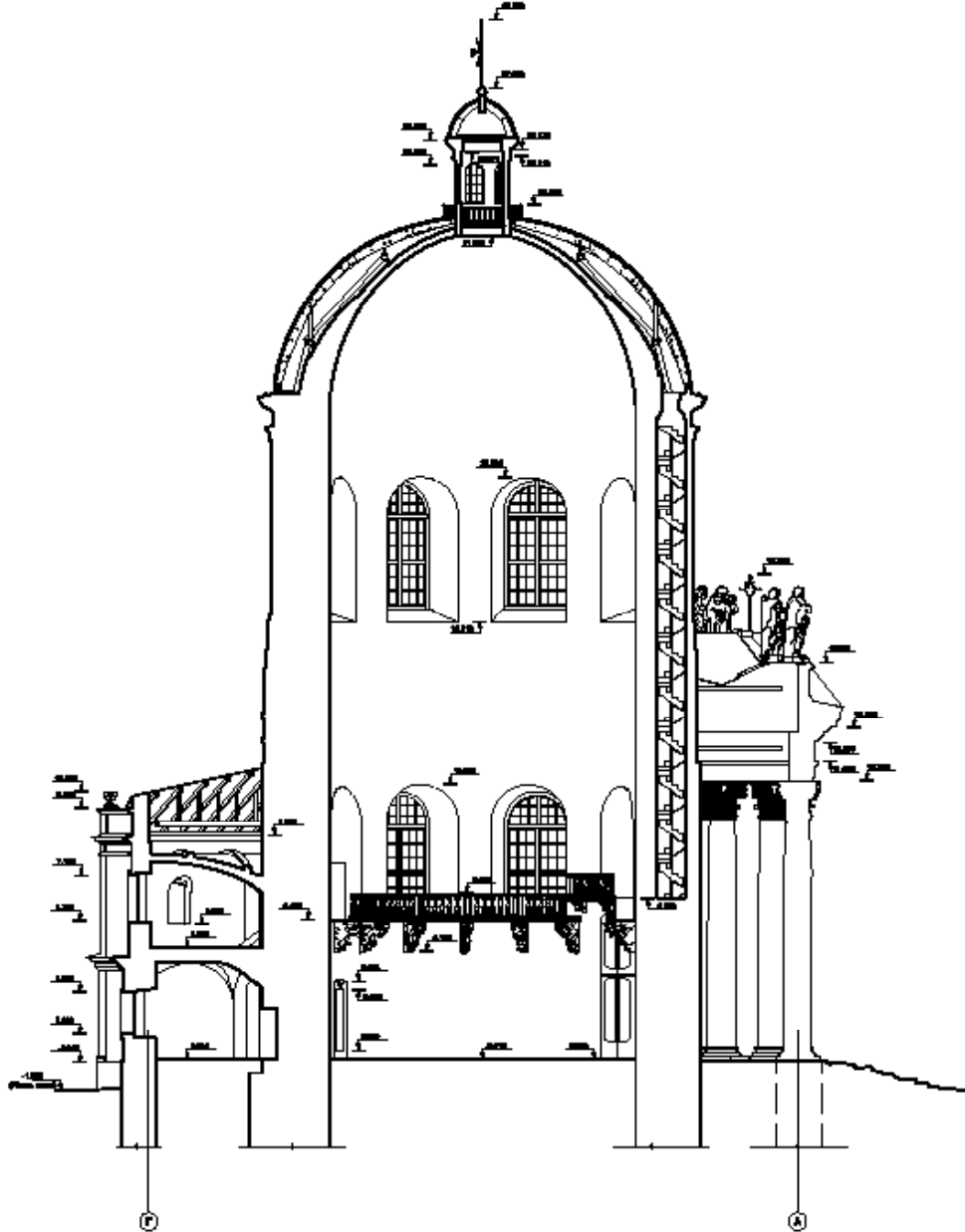


Рисунок 2-2 М 1:100



Во внутреннем пространстве здания, высота в свету от
плоскости пола, до вершины обшивки свода 20,07

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

01/02/2017-0-00-0-00-01				
Задача: проектирование здания, высотой в свету от плоскости пола до вершины обшивки свода 20,07 м				
№	Имя	Должность	Подпись	Дата
1/01	Иванов И.И.	Архитектор		
2/01	Петров П.П.	Инженер		
3/01	Сидоров С.С.	Инженер		
4/01	Куликов К.К.	Инженер		
Итого: 4 человека			Средняя зарплата	№ 22
Итого: 4 человека			Итого: 10000 руб.	Итого: 10000 руб.

Інженерно-геологічні умови ділянки розташування костелу св. Йосифа вивчено у процесі *інженерно-геологічного розвідування*, виконаного у листопаді 2017 р. субпідрядною організацією ПП «Науково-виробнича фірма «ГЕОТЕСТ»». Так, з'ясовано, що вона розташована у межах вододільної частини крайової зони Подільської височини. Її поверхня майже рівна, природний рельєф антропогенно змінений, на що вказує потужна (до 1,4 м) товща техногенних ґрунтів (культурного шару). Ґрунтові води зустрічаються на глибинах 2,1–4,6 м. У процесі обстеження храму встановлено незадовільне функціонування системи відведення атмосферних вод, частина яких потрапляє у ґрунтовий масив і, за відсутності належної гідроізоляції будівельних конструкцій, призводить до їхнього зволоження.

За даними проходки шурфів, подошву фундаментів захристії виявлено на глибині 3,5 м, фундаментів ротонди – на глибині понад 5,0 м. Встановлено, що конструкція фундаментів виконана з бутового каменю – брил вапняку і пісковика на піщано-вапняному розчині. Технічний стан матеріалу фундаментів задовільний. На окремих ділянках помітні сліди вимивання розчину з фундаментної кладки. Проходкою шурфу встановлено, що огорожувальні конструкції сходів перед церквою закладені на глибині 0,3 м від поверхні землі, а їхнім підґрунтям і підґрунтям самих сходів слугує цегляний щебінь. У цьому ж шурфі знайдено цегляну кладку, обсіпану цегляним щебенем, який міг виконувати функцію дренажу.

Роботи по *дослідженню стану матеріалів конструктивних елементів* костелу св. Йосифа проводились у листопаді 2017 р. спеціалістами Вимірвальної

лабораторії СПД ФОП. За їх результатами встановлено, що міцність при стиску цегли стін підземної частини будівлі складає $78,7 \text{ кг/см}^2$ й, згідно діючого ДСТУ Б В.2.7-61:2008 «Цегла та камені керамічні рядові та лицьові. Технічні умови», відповідає міцності марки повнотілої цегли М75. Міцність при стиску цегли стін надземної частини складає $42,6\text{--}44,6 \text{ кг/см}^2$ і, згідно діючого ДСТУ, є меншою від нормованої міцності для марки повнотілої цегли М50.

З'ясовано, що міцність при стиску розчину кам'яного муру підземної частини будівлі, згідно діючих ДСТУ Б В.2.7-23-95, складає $f_m = 14,1 \text{ кгс/см}^2$, що відповідає міцності розчину марки М10 та, згідно ДБН В.2.6-162:2010 «Кам'яні та армокам'яні конструкції. Основні положення», розчину міцністю $f_m = 1,0 \text{ МПа}$. Міцність при стиску розчину кам'яного муру надземної частини будівлі, згідно діючих ДСТУ Б В.2.7-23-95, складає $f_m = 4,0\text{--}4,2 \text{ кгс/см}^2$, що відповідає міцності розчину марки М4 та, згідно ДБН В.2.6-162:2010 «Кам'яні та армокам'яні конструкції. Основні положення», розчину міцністю $f_m = 0,4 \text{ МПа}$.

Інженерні обстеження з фіксацією стану конструкцій і висновками щодо їх експлуатаційних показників проводились з метою оцінки технічного стану костелу, виявлення та ліквідації аварійних ділянок, усунення чинників, що призвели до аварійного стану, прийняття рішень про заходи щодо укріплення і стабілізації елементів споруди, забезпечення надійності та безпеки при її подальшій експлуатації (консервації). Огляду підлягали фундаменти, стіни, колони, перемички, перекриття, балкони, внутрішні і зовнішні сходи, конструкції даху. За результатами проведеного інженерного обстеження, стан пам'ятки загалом був визначений як непридатний

для нормальної експлуатації (категорія «3») згідно «Нормативних документів з питань обстежень, паспортизації, безпечної та надійної експлуатації виробничих будівель і споруд» – ДСТУ-Н Б В.1.2-18:2016, К.: ДП «УкрНДНЦ» 2017 р. Також були сформульовані вказівки і рекомендації щодо проведення комплексу ремонтно-реставраційних робіт і конструктивних заходів по відтворенню несучої здатності окремих конструктивних елементів будівлі із забезпеченням їх просторової жорсткості.

Археологічні дослідження (розвідки) костелу св. Йосифа виконувала Пліснесько-Підгорецька археологічна експедиція Комунального закладу Львівської обласної ради «Адміністрація історико-культурного заповідника “Давній Пліснеськ”» з 15 по 27 листопада 2017 р. Їхня мета полягала у з’ясуванні стратиграфії нашарувань, потужності можливого культурного шару, глибини залягання фундаментів храму тощо.

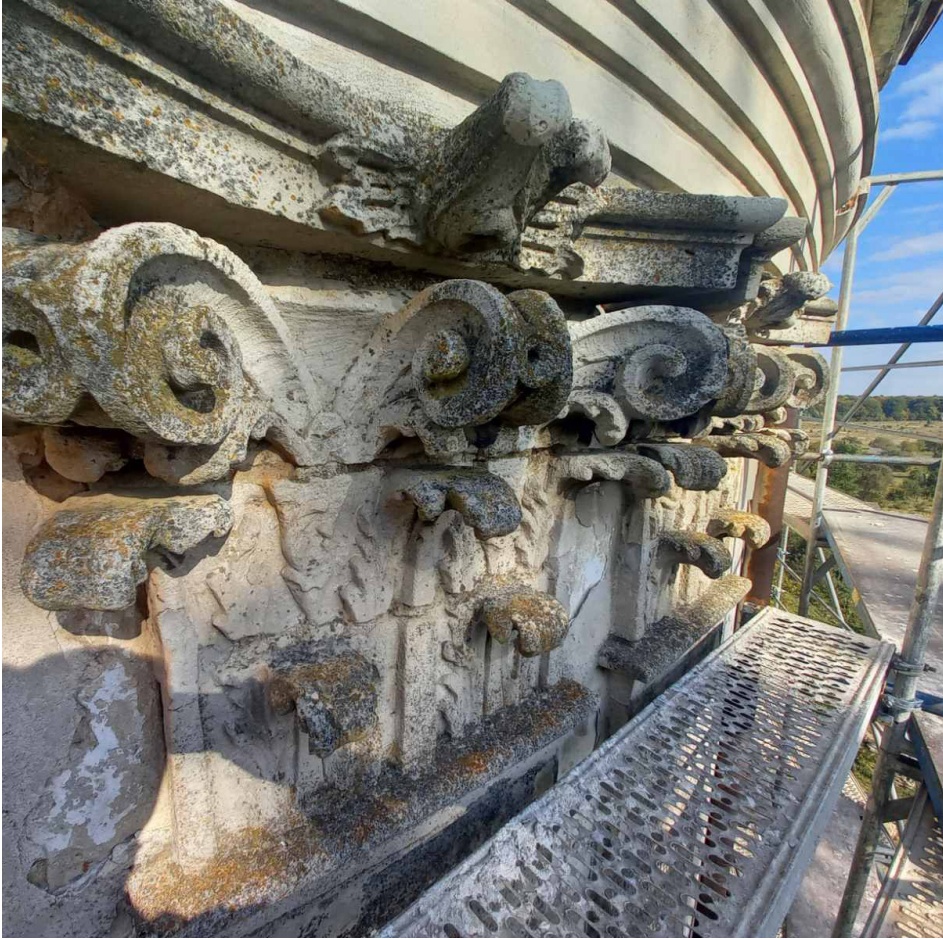
Зокрема у чотирьох розвідкових траншеях на площі 9 м² було встановлено глибину залягання фундаментів костелу св. Йосифа на глибину 3,0 м і 4,0 м відповідно.

У траншеї I виявлено систему цегляних кладок з розчином, між якими знаходився шар битої цегли, що утворював підоснову головних кам’яних сходів будівлі. У траншеї II зафіксовано виступ фундаменту на глибині 0,40 м від рівня сучасної поверхні (1,35 м від цоколя ротонди). Також досліджено конструкцію фундаментів захристії і ротонди до глибини 3,0 м, оскільки у зв’язку з інтенсивним підходом води роботи були призупинені. Крім цього, в означеній ділянці віднайдено нечисленний підйомний матеріал з вінцями, боковинами і денцями

кружального керамічного посуду, верхню частину скляної посудини, керамічну ніжку від жарівні (сковорідки) та металевий кований цвях із даху костелу (?). Практично весь матеріал міг потрапити сюди під час будівництва храму. У траншеї III зафіксовано виступ фундаменту на глибині 0,35 м від рівня сучасної поверхні (1,35 м від цоколя захристії) й досліджено фундаменти захристії на глибину до 3,60 м. Фундаментна кладка, як підтверджує стратиграфія, мала аркоподібне в плані вивершення. Встановити остаточну глибину фундаментів костелу у траншеї IV не вдалося у зв'язку із припливом ґрунтових вод, зумовленим особливостями геологічної будови. Водночас, стратиграфія демонструє, що фундаменти залягали до глибини 4,0 м, а забиванням щупа встановлено, що вони поширюються й на глибині понад 5,0 м. Культурних нашарувань, а також можливих об'єктів, окрім тих, що мали відношення до конструкцій храму, не зафіксовано.







Лабораторні дослідження виконано працівниками «Завод «ПОЛІМЕРБУДПРОМ»» у вересні–жовтні 2017 р. Їх метою стала оцінка технічного стану дахових конструкцій костелу, зовнішніх матеріалів стін (цегляного мурування, кам'яної кладки цоколя, стилобату), вивчення фізико-механічних, мікробіологічних властивостей та вологісного стану каменя, цегли і тинькувального розчину, надання рекомендацій щодо усунення причин пошкоджень конструкцій з переліком необхідних ремонтно-реставраційних робіт.

Результати досліджень сформували наукову базу для розробки науково-проектної документації і прийняття проектних рішень.

Підсумком ремонтно-реставраційних робіт на об'єкті «Реставрація храму Св. Йосифа у с. Підгірці, Бродівського району, Львівської області (церкви Блаженного Миколая Чарнецького та новомучеників УГКЦ). Протиаварійні роботи. Пам'ятка архітектури національного значення 1763 р. (ох. № 412/3-Н)», здійснених підрядником ТОВ «Креативна Фабрика "Вікторія"», стали:

1. Виведення з аварійного стану центральних сходів портика костелу з частковою заміною втрачених елементів.
2. Відновлення сходів у захристію, що були повністю втрачені.
3. Відновлення втраченого тиньку на фасаді.
4. Повне відтворення з автентичними лекалами 90% карнизів і тяг та виведення решти з аварійного стану.
5. Демонтаж аварійного даху (купол, захристія).
6. Виконання роботи по покрівлі даху мідними листами.
7. Встановлення мідних ринв і водостічних труб.
8. Облаштування мідних відливів на карнизах і вікнах.
9. Встановлення охоронної і пожежної сигналізації та блискавкозахисту.
10. Забезпечення освітлення периметру території костелу і монтаж системи відео нагляду.

Література:

Ostrowski Jan K. Kościół parafialny p.w. św. Józefa w Podhorcach. *Kościoty i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego* : w 23 t. T. 1. Kraków : Międzynarodowe Centrum Kultury, 1993. S. 89–98.

Szyszko-Bohusz A. Podhorce. *Sztuki piękne*. 1925. № 4. Kraków : Drukarnia Narodowa, 1925. S. 149–164.

Велика реставрація : в Україні вперше за часів незалежності комплексно підійшли до порятунку культурних пам'яток. Міністерство культури та інформаційної політики України. Офіційний інформаційний портал. URL : <https://mkp.gov.ua/news/6649.html>

МКІП : Верховна Рада проголосувала за фінансування об'єктів комунальної форми власності в межах програми «Велика реставрація». *Урядовий портал*. URL : <https://www.kmu.gov.ua/news/mkip-verhovna-rada-progolosuvala-za-finansuvannya-obyektiv-komunalnoyi-formi-vlasnosti-v-mezhah-programi-velika-restavraciya>

На реалізацію програми Президента «Велика реставрація» у державному бюджеті на 2022 рік закладено 3 мільярди гривень. URL : <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3375243-na-veliku-restavraciu-u-budzeti2022-zaklali-3-milardi.html>

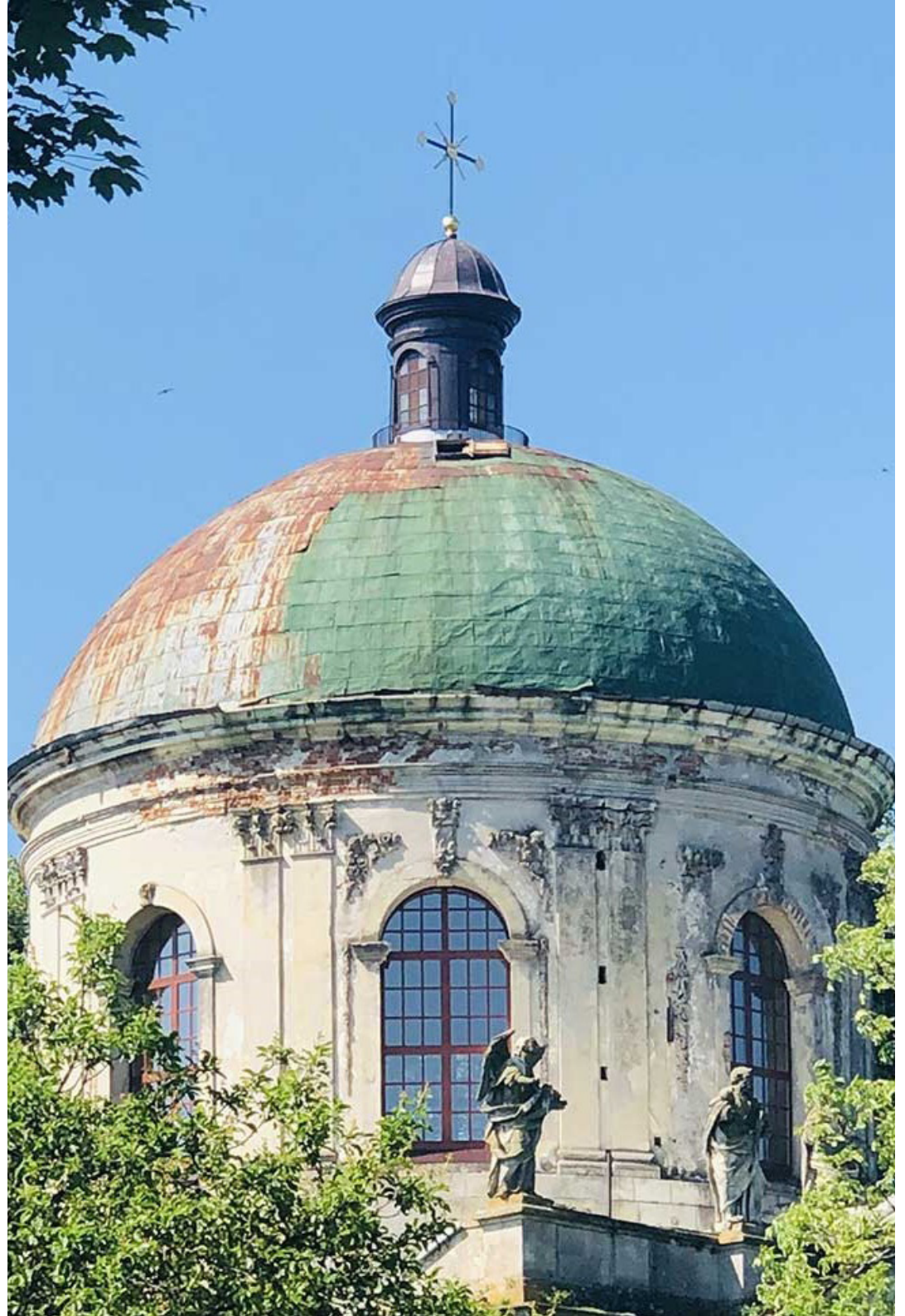
Програма «Велика реставрація» розрахована на кілька років, передбачається її фінансування за системою державно-приватного партнерства – Володимир Зеленський. *ПРЕЗИДЕНТ УКРАЇНИ ВОЛОДИМИР ЗЕЛЕНСЬКИЙ. Офіційне Інтернет-представництво*. URL : <https://www.president.gov.ua/news/programa-velika-restavraciya-rozrahovana-na-kilka-rokiv-pere-66669>













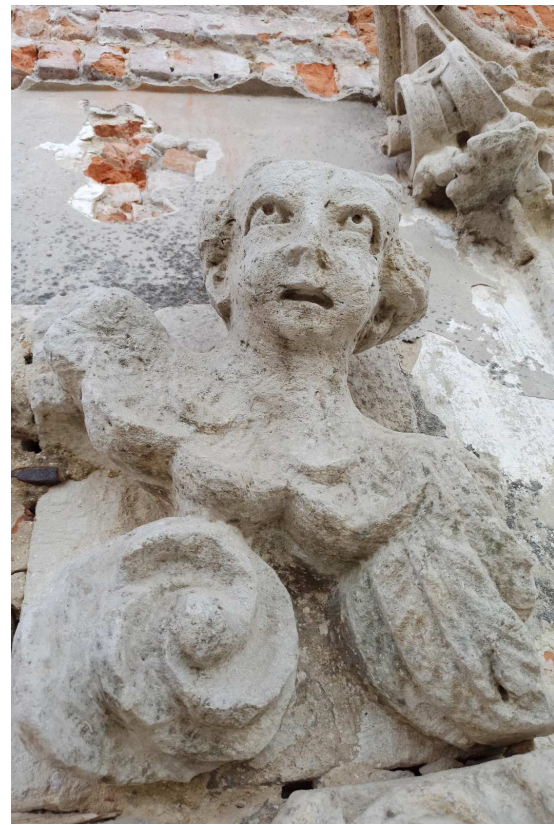






EXODIUS DEI NOSTRI

EXODIUS









DOMINI

DEI

NOSTRI.

EXONIX

VS. M



PARISH CHURCH OF SAINT JOSEPH IN PIDHIRTSI

HISTORY

The castle in Pidhirtsi was built around 1637 and 1640 by the Grand Crown Hetman Stanislaw Koniecpolski for his only son Aleksander. The building was considered one of the most beautiful residences of the Polish-Lithuanian Commonwealth. Over time, the ownership passed from the Konecpolskis to the Sobieskis, Rzewuskis, and finally to the Sanguszko family. The antiquity of origins, the high social status of the owners, and their (especially the Rzewuskis) inherent interest in history contributed to the accumulation of considerable collections in Pidhirtsi, which included works of fine and decorative and applied arts, military and historical artifacts, a library, and an archive. The Pidhirtsi collections remained practically intact until the First World War. Furthermore, despite being dispersed, collection items have largely survived to this day and are well-known to the professional community¹ thanks to thorough documentation.

The translation was made by Nataliia Otko, a research scientist of Borys Voznytskyi Lviv National Art Gallery, on the basis of the "Parish Church of Saint Joseph in Pidhirtsi" ("Kościół parafialny p.w. St. Józefa w Podhorcach") research by Jan Ostrowski, which was published in the first volume of the publication "Roman Catholic Churches and Monasteries in the Former Ruthenian Voivodeship" ("Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego") (Krakow, 1993, pp. 89–98).

1. The majority of the Pidhirtsi artifacts and works of art are housed in the District Museum of Tarnow, the museum unit of the Lviv Art Gallery in Olesko (now Museum-Reserve Olesko Castle of Borys Voznytskyi Lviv National Art Gallery), and the Historical Museum in Lviv. The history of the Pidhirtsi collection from 1768 to 1939 can be traced in the castle inventory records.

Back to the very beginning of the Pidhirtsi Castle's existence, there was a chapel² in the frontal tract of the central avant-corps of the building. The first projects on constructing a separate temple as part of the castle complex appeared around 1745. In the same year, Jozef Leblas created sculptures of St. Anthony and St. Onuphrius³, probably the ones that are still standing in front of the church. Thanks to the funding and personal participation of Waclaw Rzewuski⁴, Field Crown Hetman, the shrine was built between 1752 and 1766. The church project signed *C. Romanus delineavit. Ingénieur et maître des arts* was kept in the Pidhirtsi archive⁵. Johann Christian Seidel, a Pidhirtsi gardener, and Christian Dahlke, Major General of the Crown Army, were involved in the church's construction. In 1754, Grzegorz Zielinski⁶ created a figure of the Virgin of the Immaculate Conception, which can be identified with the sculpture still located on the column in front of the church. In 1762, Sebastian Fesinger signed an agreement to execute six of the eight statues that crown the facade⁷. The rich interior decoration was a collective achievement. The paintings near the altar were made by Lukasz Smuglewicz and his son Antoni, who most likely got to Pidhirtsi through the mediation of Szymon Czechowicz⁸. Later, their work was continued by the artists from Zhovkva—Demian, Kostiantyn, and Mykola—and Gurgielewicz and Witaniecki from Lviv. In Pidhirtsi records of 1765, there is mention of two Basilian painters, one of whom may have been Jakub (Hezychiusz in the order) Glowacki. Carpentry and carving works (crucifix, pilaster capitals, pulpit, tabernacle, confessionals, benches, picture frames, candlesticks, and balcony surrounding the inner perimeter) were performed by Marcin Twardowski from Mykulyntsi;

2. Ross, J. (1971). Dawny kościół zamkowy w Podhorcach [The former castle church in Pidhirtsi]. Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych, 14, 152–154. Krakow: PAN, Oddział w Krakowie.

3. Szyszko-Bohusz, A. (1925). Podhorce [Pidhirtsi]. Sztuki Piękne, (4), 162–163. Krakow: Drukarnia Narodowa.

4. Czołowski, A., & Janusz, B. (1926). Przeszłość i zabytki województwa tarnopolskiego [Past and monuments of the Ternopil Voivodeship] (p. 151). Tarnopol; Ross, J. (1971). Dawny kościół zamkowy w Podhorcach [The former castle church in Pidhirtsi]. Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych, 15, 154. Krakow: PAN, Oddział w Krakowie.

5. Szyszko-Bohusz, A. (1925). Podhorce [Pidhirtsi]. Sztuki Piękne, (4), 162–163. Krakow: Drukarnia Narodowa; Czołowski, A., & Janusz, B. (1926). Przeszłość i zabytki województwa tarnopolskiego [Past and monuments of the Ternopil Voivodeship] (p. 151). Tarnopol.

6. Ross, J. (1971). Dawny kościół zamkowy w Podhorcach [The former castle church in Pidhirtsi]. Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych, 15, 153. Krakow: PAN, Oddział w Krakowie.

7. Mańkowski, T. (1937). Lwowska rzeźba rokokowa [Lviv Rococo sculpture] (pp. 160–161). Lwów; Mańkowski, T. (1974). Dawny Lwów. Jego sztuka i kultura artystyczna [Old Lviv. Its art and artistic culture] (p. 392). London: Caldra House Ltd.

8. Ross, J. (1971). Dawny kościół zamkowy w Podhorcach [The former castle church in Pidhirtsi]. Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych, 15, 153. Krakow: PAN, Oddział w Krakowie.

Ambrozy Pniowski⁹, a carpenter from Olesko, made the doors. The church was consecrated in 1766. Its inventory records of 1769 confirm that, at that time, the building was fully furnished and decorated. Initially, the temple served as a castle shrine, and the surrounding area was part of the parish of Olesko. The Pidhirtsi parish was founded only in 1861 and also included Khvativ, Gutysko Oleske, Yaseniv, Maidan Peniatskyi, Zahirtsy, and Zharkiv, and in the interwar period—all of these villages except Zharkiv.

Around 1860, probably in connection with the formation of the parish, the church was planned to expand with an additional nave on the south side. However, it was only its first floor where the work was completed. Later, in 1880, the windows in the church were replaced, and an organ made by Jan Sliwinski was brought from Lviv, while in 1881, the facade was restored (cracks in the cornices were repaired, and the stairs were set up again). In 1882, Wladyslaw Gasecki restored the pulpit and the altar. The roof repair and construction of the wall around the temple area happened in 1887. The priest Eustachy Sanguszko and rector Stanislaw Zawistowski funded the renovation work.

In 1909, the architect and restorer Adolf Szyszko-Bohusz carried out an architectural and restoration examination of the Pidhirtsi Castle, which confirmed the good state of the church preservation. The crack in the stairwell wall leading to the dome, mentioned in the documentation, was found to be non-threatening, and the restoration of the wall paintings was considered inexpedient.

Nonetheless, some confusion persists around the column with the statue of St. Joseph in front of the church. In the mid-1920s, it was destroyed¹⁰, presumably due to hostilities. The monument was possibly damaged even earlier, given

9. Mańkowski, T. (1974). Dawny Lwów. Jego sztuka i kultura artystyczna [Old Lviv. Its art and artistic culture] (p. 392). London: Caldra House Ltd.; Ross, J. (1971). Dawny kościół zamkowy w Podhorcach [The former castle church in Pidhirtsi]. Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych, 15, 153. Krakow: PAN, Oddział w Krakowie.

10. Szyszko-Bohusz, A. (1925). Podhorce [Pidhirtsi]. Sztuki Piękne, (4), 163. Krakow: Drukarnia Narodowa.

that the archival materials of 1907–1912 contain data on the construction projects of the column but with the figure of the Heart of Jesus. Throughout the First World War and the 1920s, Pidhirtsi was repeatedly on the front line, and the castle was alternately occupied by Austro-Hungarian, Russian, Ukrainian, and Bolshevik troops. During that period, the Pidhirtsi collections began to be dispersed, although the church was not significantly damaged. In 1915, however, it lost its bells, but the copper coating of the dome was saved from requisition, which was massively carried out for the needs of the Austrian army. The architectural monument most likely acquired its current look after the restoration of the castle in 1933 on the occasion of the 250th anniversary of the victory at Vienna.

In July 1944, artillery shelling damaged the dome's covering and one of the sculptures on the attic. Later on, the shrine was devastated by Soviet soldiers. It was then that the icon in the main altar was destroyed; thus, it was temporarily replaced by the image of St. Anthony taken from the castle. The last rector, priest Wladyslaw Manasterski, left Pidhirtsi in August 1945. Many of the items mentioned in the church inventory records were taken to Chmielen near Lwówek in Dolny Slask, from where in 1960, some of them were transferred to the branch church in Serby, which belonged to the parish of the Blessed Virgin Mary in Glogow. The fate of the rest of the movable property, which the parishioners presumably took away, remains unknown.

After the Second World War and between 1976 and 1979, the building went through renovations, and the sculpture of St. Joseph on the column, damaged by lightning, was restored. In 1991, the church was transferred to the control of the Lviv Art Gallery (now Borys Voznytskyi Lviv National Art Gallery). That

same year, the Ukrainian Regional Specialized Scientific and Restoration Institute “Ukrzakhidproektrestavratsiia” completed the project design document of the restoration work. The repair work, which included the partial replacement of the roof and shutters, began in 1993.

DESCRIPTION

ARCHITECTURE

The Pidhirtsi Church stands on the road to Zolochiv and is linked by an axis with the castle, located about 300 meters to the north. The brick temple is rendered and has significant stone inclusions. The spatial core of the building is a high rotunda with a lantern-topped dome. On the north side, it is preceded by a wider column portico, which serves as the main facade, and on the south, there is a large rectangular two-story annex.

The church’s interior space is integral, without architectural divisions, and structured by wall paintings. A high, semicircular niche with an altar is on the central axis opposite the entrance. Arched windows are lined up in two tiers. In the north, opposite the altar, a niche similar in shape to the window is arranged instead of it. At the base of the upper row of windows, the room is surrounded by a gallery on stone consoles in the Rococo style with a carved wooden balustrade. On both sides of the altar niche, passages lead to the sacristy and other annex rooms (the passage on the left side is walled up). They are lined with stones, rectangular and flat in shape, and with keystones on them. On the thresholds are inscriptions: WACŁAW Y ANNA Z LUBOMIRSKICH RZEWUSCY W.K.H.P.K.F.F.R.P. 1763.

On the gallery, in the thickness of the wall, there is a curved staircase leading to the dome.

The annex has three rooms: the western one (sacristy) connects to the church, the central one contains a staircase, and the eastern one (treasury) has an exit to the outside. The vaults in the side rooms are cross-shaped, while the ones in the central room are barrel-shaped. The windows are rectangular and closed by a segmental arch. Located on both sides of the altar section are curved stone stairs leading to the first floor arranged similarly. The side rooms with barrel vaults are connected to the rotunda gallery. The staircase has access to the attic.

The central stone portico is raised eight steps above ground level. It is wider than the rotunda and reaches half its height. The entablature with the attic is supported by massive composite columns, 8 in the first row and 6 in the second row. The four middle columns, which are slightly pushed forward, together with the projection of the entablature above them and the triangular pediment, perfectly emphasize the central axis. The frieze contains the inscription: IN CULTUM DOMINI DEI NOSTRI EXODI X¹¹, and the pediment is decorated with the hierograms of Christ, the Virgin Mary, and St. Joseph. The attic is embellished with stone sculptures, created mainly by Sebastian Fesinger in 1762, particularly with Archangel Raphael, St. Ignatius of Loyola, St. Peter, an unknown saint (the attribution is missing), St. Joseph, St. Anna with the little Virgin Mary, St. Wenceslaus, and St. Onuphrius. The main portal is rectangular and profiled, with rectangular projections in the upper part. It is adorned with a segmental element bearing the inscription: IESUS MARIA IOSEPH. The same inscription as on the thresholds of the doors inside the church appears on the

11. "In the service to our Lord"; (Exodus 10).
(Translated by Viktor Humennyi)

threshold of the central entrance. Above the portal is a rocaille-framed panel with a similar wooden frame above it.

The lower tier of the Rotunda walls is surrounded by composite pilasters with stone capitals on a common base. Above are the three-shaft belt courses that define the antechamber area. It is also divided by pairs of composite pilasters supporting the entablature that serves as the dome base. The windows of both tiers are arched and set in flat frames with keystones. Between the upper tier windows on the front facade are rocaille ornaments and angel heads in clouds. The dome and lantern are covered with tin plates.

The back facade of the annex is two-tiered, with a pediment. It is divided into three horizontal sections and has four axes. Lesenes (pilaster strips) are used to create vertical divisions. The lower tier has a cornice, while the upper tier has an entablature projecting above the lesenes. Flat frames with keystones surround the windows. They are made of stone on the ground floor and brick and plaster on the first floor. The facade is divided into three sections. The central one is distinguished by lesenes and crowned with a triangular pediment, while the sides are in the shape of an attic with a profiled cornice and are decorated with vases. There are two windows in the middle section of the facade, and between them is a cartouche with the Krzywda coat of arms. The single-axe side facades of the annex are installed in lesenes and divided by cornices. The windows, as well as the stone portal, are rectangular.

PICTURESQUE DECOR

The wall paintings in the rotunda were created by Lukasz Smuglewicz between 1765 and 1766. The lower tier has illusory portals, between which garlands and “zacchaeushky” are placed (Translator’s note: Zacchaeus signs attest to the consecration of the temple. They can be in the form of built-in tile or the cross sign painted on the wall in the twelve places the bishop anoints during the ceremony).

The Ionic order pilasters with shafts imitating red marble and gilded capitals that support the entablature are on the second tier. Columns and a triangular pediment accentuate the altar niche. The upper tier features pilasters of the Corinthian order with blue shafts. Panels with figurative and ornamental compositions adorn the architectural frames.

Above the altar niche is a triangle with inscriptions “Yahweh” in Hebrew and ITE AD JOSEPH¹² in Latin. Over the entrance are placed two cartouches: the first, with the Order of the White Eagle and the Hetman Mace and the inscription [BE]NE DIXIT | [QUE] DOMINUS | DOMUI PRO|PTER IO|SEPH | Gen. XLI¹³, is held by putti; the second, above, has an inscription DEDISTI MIHI | CLYPEUM SALUTIS | Reg. II. XXI¹⁴ on it.

Busts of the Virgin Mary, St. Joseph, and the All-Seeing Eye are depicted above the windows. Also, one may see the personifications of the main Christian virtues with expressive chiaroscuro modeling in purple shades, on top of which are putti. The gallery bears an inscription: ERECTUM ET DECORA|TUM ANNO DOMINI | 1763. The dome’s vault is divided into eight parts, which contain medallions with the busts of Abraham, Jacob, David, Solomon, Manasseh, Joseph, and Isaac.

12. "Go to Joseph" (Book of Genesis).
(Translated by Viktor Humennyi)

13. "The Lord blessed the house for Joseph's sake" (Genesis 39).
(Translated by Viktor Humennyi)

14. "And you gave me the shield of salvation" (The Second Book of Samuel, 22).
(Translated by Viktor Humennyi)

CHURCH FURNISHINGS

The *Holy Family* painting (oil on canvas) by Szymon Czechowicz¹⁵ is displayed in a niche on the front wall of the altar table. The tabernacle reproduces the form of a temple.

The pulpit is wooden, with a rocaille ornament by Marcin Twardowski.

The font is made of stone and decorated with a rocaille ornament.

One may see the *Portrait of Hetman Waclaw Rzewuski* (oil on canvas) by Szymon Czechowicz¹⁶.

There are several epitaph tables:

1. The first is made of gray marble and contains an inscription: IN CHRIST | all will be raised imperishable. I Cor.15 | Prince Aleksander Lubomirski Kyiv Castellan General of French Army | Knight of the White Eagle, Saint Stanislaw and Saint Ludovico Orders †1804. September in Opole. | Princess Rozalia Lubomirska nee Chodkiewicz | passed away of bloody death in Paris in 1794 | A plaque in memory of the Parents was laid by | Rozalia Rzewuska from the Lubomirski family;

2. The second is also of gray marble containing an inscription: Anna Rzewuska nee Lubomirska, the wife of Krakow Voivode and Field Hetman of the Crown | died in 1763. May 22 in Lviv | and children babies | Antoni 1746. Hieronim 1747. Michal 1749. Remigian 1759. | know that their Saviour is alive and in the *last day they shall rise* out of the earth—Job 19.25. | the memorial plaque was erected by the great-grandson | Leon Rzewuski. 1859;

3. The inscription on the third epitaph table of gray marble states: ROZALIA ALEKSANDRA FROM THE LUBOMIRSKI FAMILY | Rzewuska | Died on January 11, 1865, in Warsaw

15. Detailed information on the painting is provided in the publication by Jozefa Oranska (Oranska, J. (1948). Szymon Czechowicz. 1689–1775 [Szymon Czechowicz. 1689–1775] (pp. 94, 146). Poznan.

16. Ibidem, pp. 105, 150, il. 39.

and is buried in Powazki (sic) | In You, Lord, she has hoped | In Your justice, deliver her. Psalm 30.1 | The words in the memory of dear Mother from | LEON RZEWUSKI AND TAIDA RZEWUSKI nee MALACHOWSKA | Sooner we will go to her but she | will not return to us. II Samuel 12.23;

4. The last inscription was made on the epitaph of white marble in the Neo-Renaissance style, with a profiled medallion: LEON RZEWUSKI | WACLAW AND ROZALIA NEE LUBOMIRSKA | SON | DESCENDANT OF THREE HETMANS | THE LAST OF HIS KIND PODHORETS (sic) | HEIR | CASTLE AND HISTORICAL MONUMENTS DILIGENT | KEEPER | THE INDISPENSABLE PROTECTOR OF THE RURAL PEOPLE AND | THEIR FRIEND | JOINED THE ARMY IN 1831 | POLISH SOLDIER | BORN ON THE 13TH OF APRIL 1808 DIED ON THE 21ST OF OCTOBER 1869 | THIS MEMORIAL PLAQUE WAS ERECTED | BY AN INCONSOLABLE WIFE IN GRIEF | TAIDA RZEWUSKA NEE MALACHOWSKA.

The inscription on the memorial plaque of the church foundation made of pink marble states: FOR THE SERVICES OF OUR LORD Ex. X. | This church was built by | WACLAW AND ANNA NEE LUBOMIRSKA | RZEWUSKI IN 1763 | MONUMENT OF HONOUR AND LOVE | FOR HOLY VIRGIN MARY | VICTORIOUS AND IMMACULATE | LEON RZEWUSKI AND TAIDA RZEWUSKI NEE MALACHOWSKA 1856.

Liturgical inventory includes †monstrance, a chalice with paten and ciborium and a chest for appeals with the inscription: Eccl. Parochialis Podhorce 1864. L.R.—patron Leon Rzewuski, Vienna 1847.

†Liturgical vestments consist of 10 vestments, 4 albs, and 6 stoles.

†Among other items is a set for the anointing of the sick, six altar lamps, a bell, and a missal.

CHURCH SURROUNDINGS

A brick wall surrounds the territory of the church. Two bell towers in the shape of single triumphal arches and four stone sculptures of the saints on pedestals—Onuphrius, John of Nepomuk, Anthony, and Gaetano of Thiene—flank the building. Stone columns with statues of the Mother of God of the Immaculate Conception of 1754 (?) by Grzegorz Zielinski and St. Joseph stand in front of the main facade on both sides of the road leading to the castle.

STATE OF PRESERVATION

Despite war damages and many years of neglect, the architecture, polychrome, and plaques in the church interior have been preserved relatively well. The sculpture of St. Ignatius on the facade was destroyed during World War II. The implements of the shrine are almost entirely lost. The ambon and the holy water bowl have been preserved in fragments in their original location. The chest for appeals is housed in the State Art Collection of the Royal Castle in Wawel. The portrait of Waclaw Rzewuski by Szymon Czechowicz is in the collection of the museum unit of the Lviv Art Gallery in Olesko (now Museum-Reserve Olesko Castle of Borys Voznytskyi Lviv National Art Gallery).

The Archives of the Lviv Archdiocese in Lubaczow houses the saved parish books dating between 1861 and 1941, while the books between 1821 and 1944 are kept in the Warsaw Civil Registry Office.

THE OUTLINE OF THE ARTISTIC ISSUES

According to Leon Rzewuski, who was probably based on a living family tradition, the creator of the church architecture in Pidhirtsi was Waclaw Rzewuski. His involvement in the project was limited to the general concept and adjustment of details. The court architect of the Rzewuski family, Karol Romanus, known for his other works in Pidhirtsi¹⁷, embodied the hetman's wishes in concrete form.

On the contrary, Zbigniew Hornung's hypothesis regarding the authorship of Franciszek Placidi¹⁸ was not confirmed. From the architectural point of view, the church has some flaws, such as the imperfection of the correlation between the rotunda and the portico, the unsuccessful cornice usage that divides the rotunda into tiers, and the disharmony of the annex. Despite some amateurishness in architectural design, the building is an exciting example of the early use of classicizing forms in the Polish-Lithuanian Commonwealth.

The models for the Pidhirtsi Church were undoubtedly Filippo Juvarra's Basilica of Superga in the vicinity of Turin and the late Roman Baroque¹⁹ creations of the classicizing direction.

The stylistic vision of the church was determined by the tastes of Waclaw Rzewuski, who preferred classical forms. It is confirmed by the text of the agreement with Sebastian Fesinger of 1762 with the request that "statues should not be bent²⁰."

17. Mańkowski, T. (1974). Dawny Lwów. Jego sztuka i kultura artystyczna [Old Lviv. Its art and artistic culture] (p. 392). London: Caldra House Ltd.; Bukowski, W., Kowalczyk, J., & Romanus, G. C. (Karol) (1988). Polski Słownik Biograficzny [Polish Biographical Dictionary] (31, pp. 616–617). Krakow; Aftanazy, R. (1990). Materiały do dziejów rezydencji [Materials to the history of the residence]. In A. Baranowski (Ed.) (7 a, p. 456). Warszawa: Polska Akademia nauk, Instytut sztuki.

18. Hornung, Z. (1947). Dalsze przyczynki do działalności Placidego [Further contributions to Placidi's activities]. Biuletyn Historii Sztuki i Kultury, 9, 281–298. Warszawa: Zakład Architektury Polskiej i Historii Sztuki Polit.

19. Czołowski, A., & Janusz, B. (1926). Przeszłość i zabytki województwa tarnopolskiego [Past and monuments of the Ternopil Voivodeship] (p. 151). Tarnopol; Mańkowski, T. (1974). Dawny Lwów. Jego sztuka i kultura artystyczna [Old Lviv. Its art and artistic culture] (p. 393). London: Caldra House Ltd.

20. Mańkowski, T. (1937). Lwowska rzeźba rokokowa [Lviv Rococo sculpture] (pp. 65,161). Lwów; Mańkowski, T. (1974). Dawny Lwów. Jego sztuka i kultura artystyczna [Old Lviv. Its art and artistic culture] (p. 392). London: Caldra House Ltd.

Unimplemented development of the shrine around 1860 would essentially destroy its original concept by plunging the rotunda deep into the heavy mass of the nave. This period in the history of the building includes only the extension by one tier. A careful examination of the capitals of the rotunda pilasters, which are covered by the roof today, and the difference in the materials of the window frames on the ground and first floors indicate the tier's secondaryity.

The previously mentioned agreement with Sebastian Fesinger clarifies the authorship of the six sculptures on the facade. Another carver produced the other two (St. Joseph and the destroyed St. Ignatius of Loyola). According to Tadeusz Mankowski, they could have been performed by Josef Leblas²¹, but this assumption needs to be corrected. Due to the archival record, the master created the figures of Saints Anthony and Onuphrius in 1745—seven years before the church construction began. St. Onuphrius statue embellishes the temple's facade; however, there is no sculpture of St. Anthony. At the same time, the images of both saints can be identified in the old cemetery on the sides of the church; thus, the archival data²² refers specifically to them.

The low artistic value of the statues prompts great caution in determining the role of Josef Leblas in the development of late Baroque sculpture in Red Ruthenia²³. Furthermore, the personality of Grzegorz Zielinski is also noteworthy. His name appears frequently in the archives of Pidhirtsi, and his works, particularly the image of the Mother of God on the column, demonstrate his good sculptural skills.

On the other hand, Marcin Twardowski from Mykulyntsi, the author of a significant part of the building's interior decoration, was primarily a carpenter and ornamental carver²⁴

21. Mańkowski, T. (1937). Lwowska rzeźba rokokowa [Lviv Rococo sculpture] (p. 65). Lwów.

22. Szyszko-Bohusz, A. (1925). Podhorce [Pidhirtsi]. *Sztuki Piękne*, (4), 163. Krakow: Drukarnia Narodowa; Hornung, Z. (1976). *Majster Pinsel snycerz. Karta z dziejów polskiej rzeźby rokokowej* [Master Pinsel the woodcarver. A page from the history of Polish rococo sculpture] (p. 30). Wrocław.

23. Zbigniew Hornung's work contains the most comprehensive information about the activities of Josef Leblas. Hornung, Z. (1976). *Majster Pinsel snycerz. Karta z dziejów polskiej rzeźby rokokowej* [Master Pinsel the woodcarver. A page from the history of Polish rococo sculpture] (pp. 30–35). Wrocław.

24. Hornung, Z. (1976). *Majster Pinsel snycerz. Karta z dziejów polskiej rzeźby rokokowej* [Master Pinsel the woodcarver. A page from the history of Polish rococo sculpture] (pp. 128, 133, 169–170). Wrocław.

known for his works for the Church of Basilian Fathers in Buchach. The painting of the interior, which does not exceed the boundaries of craftsmanship, is interesting in terms of the unity and integrating role of the model. The artworks by Lukasz Smuglewicz were samples for several other artists, particularly the Basilian painters-monks.

The ideology of the church is focused on its dedication. At the same time, it contains an expressive motif related to the Rzewuski family, such as a selection of saints on the facade and the inscriptions. Thanks to Leon and Taida Rzewuski, the shrine finally became a family mausoleum in the middle of the 19th century, and the new epitaph tables appeared even after the sale of Pidhirtsi to the Sanguszko family.

References:

Aftanazy, R. (1990). *Materiały do dziejów rezydencji* [Materials to the history of the residence]. In A. Baranowski (Ed.) (7 a, p. 696). Warszawa: Polska Akademia nauk, Instytut sztuki.

Bukowski, W., Kowalczyk, J., & Romanus, G. C. (Karol) (1988). *Polski Słownik Biograficzny* [Polish Biographical Dictionary] (31, pp. 616–617). Krakow.

Czołowski, A., & Janusz, B. (1926). *Przeszłość i zabytki województwa tarnopolskiego* [Past and monuments of the Ternopil Voivodeship] (p. 198). Tarnopol.

Hornung, Z. (1947). Dalsze przyczynki do działalności Placidiego [Further contributions to Placidi's activities]. *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury*, 9, 281–298. Warszawa: Zakład Architektury Polskiej i Historii Sztuki Polit.

Hornung, Z. (1976). *Majster Pinsel snycerz. Karta z dziejów polskiej rzeźby rokokowej* [Master Pinsel the woodcarver. A page from the history of Polish rococo sculpture] (p. 194). Wrocław.

Mańkowski, T. (1974). *Dawny Lwów. Jego sztuka i kultura artystyczna* [Old Lviv. Its art and artistic culture] (p. 423, il. 204). London: Caldrea House Ltd.

Mańkowski, T. (1937). *Lwowska rzeźba rokokowa* [Lviv Rococo sculpture] (p. 191). Lwów.

Orańska, J. (1948). *Szymon Czechowicz. 1689–1775* [Szymon Czechowicz. 1689–1775] (p. 207). Poznań.

Ostrowski, J. (1993). Kościół parafialny p.w. św. Józefa w Podhorcach [Parish Church of Saint Joseph in Pidhirtsi]. *Kościóły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego, 1*, 89–98. Krakow: Międzynarodowe Centrum Kultury.

Ross, J. (1971). Dawny kościół zamkowy w Podhorcach [The former castle church in Pidhirtsi]. *Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych, 15*, 153. Krakow: PAN, Oddział w Krakowie.

Szyszko-Bohusz, A. (1925). Podhorce [Pidhirtsi]. *Sztuki Piękne, (4)*, 163. Krakow: Drukarnia Narodowa.

PIDHIRTSI: THE CHURCH, PALACE, PARK / AND TEXT

An architectural monument of the late Renaissance and Baroque eras, Pidhirtsi Castle stands in its glory on the way from Lviv to Brody, in the village of Pidhirtsi, Zolochiv district, on the picturesque Brody plain among the primeval emerald forests. It is a museum unit of Borys Voznytskyi Lviv National Art Gallery and is known as the pearl of the “Golden Horseshoe of Lviv Region.”

The Hetman of Grand Crown Stanislaw Koniecpolski established this glorified, mysterious, strong, and chamber-sophisticated architectural and landscape ensemble of Pidhirtsi with bastions, a castle, and a park between 1637 and 1640.

The palace, originally a two-story building with three-story side pavilions and a tower, is the heart of the architectural complex. It was built according to the design of Venetian

architect Andrea del Acqua. During 1718–1728, Stanislaw Rzewuski embodied the concept of the holiday residence “Mars After Military Feats” in the architecture and decoration of the building. Between 1728 and 1766, the time of Waclaw Rzewuski, Pidhirtsi became a centre of educated patronage with a collection of paintings and military trophies, an archive of rare documents, oriental interior design, theatrical performances, and sounds of the orchestra.

The “Italian” and “French” parks appeared simultaneously with the development of the palace, its aesthetically and semantically structured, harmonious and delimiting the natural and cultural worlds space, a vast amphitheater, the scene of which was the landscape²⁵. The geometrically arranged parks were oriented on the sides of the world. They were embellished with terraces, a parterre, and a long main avenue that shares the compositional axis of the complex. The sculptures formed semantic emphases, while fountains, cascades, grottoes, bosquets, boxwood hedges, linden alleys, greenhouses, and floral diversity created the space of the cultivated natural world.

The church, erected by the Field Hetman of the Crown Waclaw Rzewuski between 1752 and 1766, became the semantic, architectural and spatial completion of the complex. According to the project of Karol Romanus²⁶, it was built on the same axis as the palace, 300 m behind the castle gate.

The Pidhirtsi ensemble is a unique monument of late Renaissance and Baroque architecture from the artistic and stylistic point of view. From the culture-forming perspective, it is a model of semantic and aesthetic terming and structuring in relation to the world, understanding and getting to its essence, the existence of dichotomies of the present and past, *sacrum* and *profanum*, “natural” and “cultural” worlds in it.

25. Sikora, D. (2012). Ogród w Podhorcach—fazy rozwojowe i powiazania z krajobrazem otaczającym [The garden in Pidhirtsi—development phases and connections with the surrounding landscape]. *Zhovkva kriz stolittia*, (2), 263. Zhovkva: "Rastr-7" Publishing house.

26. Szyszko-Bohusz, A. (1925). Podhorce [Pidhirtsi]. *Sztuki Piękne*, (4), 161. Krakow: Drukarnia Narodowa.

The creation was reflected in *a text*, a symbolic system with meanings and values embodied in architectural and artistic forms. They marked the space, providing it with structure, separated it from the environment, and formed an “informationally dense locus in the world structure system” with harmony as a concordance of the “divergence of different places”²⁷. The new meanings, receptive positions and routes, as well as the “rhetorical” model of perception based on the understanding of “linguistic polyphony”, various cultural codes and meaningful subtexts, were produced in the interaction.

In the minds of both establishers and perceivers, *theatricality* was intertwined with rhetoric in the perception of theater as real life through a “playful” presentation and unfolding of conceptual “dichotomies” of a grand architectural, artistic and park complex-text. A complicated combination of mythological, poetic, pictorial and other codes, the play of visible and hidden, individualized understanding of meanings and their recombination in ever-new representations, reproductions and entities became the features of the receptive model formed by the Pidhirtsi ensemble.

Thus, the duality of “*cultural*” and “*natural*” was reflected in the relationship between the palace, the park and the natural landscape, which took on a new role and meaning in interaction with the cultural space. The *loci of transition, framing and interpenetration* that transformed nature into *a theme*, a field of cultural projections, appeared in a series of *expositions*, acquired a detached aesthetic meaning, and became the cornerstones of their coexistence.

In particular, the late Renaissance-style gate decorated with triangular and semi-circular pediments with the Koniecpolski and the Lubomirski²⁸ families’ coats of arms marked the

27. Voznyak, T. (2009). Fenomen міста [The phenomenon of the city]. Biblioteka zhurnalu "I", 49, 55. Lviv: ST I. Kychma.

28. Aftanazy, R. (1990). Materiały do dziejów rezydencji [Materials to the history of the residence]. In A. Baranowski (Ed.) (7 a, p. 428). Warszawa: Polska Akademia nauk, Instytut sztuki.

entrance to the castle, structured and endowed the space with meanings. The Latin inscription on the portal “*Sudoris Martii Victoria, Victoriae Triumphus, Triumpho Proemium Quies*” (“A crown of military labors is victory, victory is a triumph, triumph is rest”) outlined the “registers” of the perception of the architectural complex, which became known as a villa in relation to the Koniecpolski family’s main residence in the city of Brody²⁹. Linden and hornbeam bosquet avenues, palace stairs and park terraces served as loci of transformation and revelation of successive expositions.

The gazebos and a 200-step-long gallery on columns at the entrance to the park³⁰ described by Albrecht Radziwill, a terrace with exits from the Dining and Mosaic Halls, and a loggia with five semi-circular arcades³¹ from which a boundless natural landscape was seen, visualized the interpenetration of natural and cultural worlds. The resemblance of motifs and rhythms in the design of pavilions, grottoes, gazebos, and palace windows³² gave the ensemble unity. The alteration of expositions of the palace and park complex due to the change of seasons and the sun’s movement during the day³³ emphasized the determination of the cultural world by the natural one.

The perception from the palace windows—the Italian and French parks, the Holohory and Vroniaky hills, the nearby villages, and the boundless areas of the Brody plain—appeared framed and thus aestheticized. As a result, the interchangeability of “frame–image” and the outlining of architectural forms by the natural environment formed the “exposition” of Pidhirtsi Castle.

The synergy of historical and cultural *associations, traces and echoes* became a feature of nature interpreted in the

29. Sikora, D. (2012). Ogród w Podhorcach—fazy rozwojowe i powiazania z krajobrazem otaczającym [The garden in Pidhirtsi—development phases and connections with the surrounding landscape]. Zhovkva kriz stolittia, (2), 261. Zhovkva: "Rastr-7" Publishing house.

30. Szyszko-Bohusz, A. (1925). Podhorce [Pidhirtsi]. Sztuki Piękne, (4), 158. Krakow: Drukarnia Narodowa.

31. Aftanazy, R. (1990). Materiały do dziejów rezydencji [Materials to the history of the residence]. In A. Baranowski (Ed.) (7 a, p. 428). Warszawa: Polska Akademia nauk, Instytut sztuki; Chobit, D. (2017). Pidhoretskyi замок [Pidhirtsi castle] (pp. 29–30). Brody: Prosvita.

32. Bania, Z. (1981). Pałac w Podhorcach. [The palace in Pidhirtsi]. Rocznik Historii Sztuki, 13, 111. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk.

33. Sikora, D. (2012). Ogród w Podhorcach—fazy rozwojowe i powiazania z krajobrazem otaczającym [The garden in Pidhirtsi—development phases and connections with the surrounding landscape]. Zhovkva kriz stolittia, (2), 263. Zhovkva: "Rastr-7" Publishing house.

34. Likhachev, D. (1998). Poeziya sadov. K semantike sadovo-parkovykh stiley. Sad kak tekst [Poetry of the gardens. To the semantics of garden and park styles. The garden as a text] (p. 83). Moskva: Novosti Printing House.

35. Aftanazy, R. (1990). Materiały do dziejów rezydencji [Materials to the history of the residence]. In A. Baranowski (Ed.) (7 a, p. 441). Warszawa: Polska Akademia nauk, Instytut sztuki.

landscape text of Pidhirtsi. The ancient *physis*—the core of wisdom, beauty, morality, and harmony, as well as baroque nature-drama, mystery, and unity of contradictions also reflected in it, in addition to Renaissance anthropocentrism with its understanding of the environment, as an ideal system³⁴ opened to rational cognition.

The dichotomy of nature and culture “bounded” the palace and park ensemble of Pidhirtsi and defined the semantic circle. The dichotomy of *sacrum* and *profanum* formed its axial and significant vertical. The exquisite, light, and full of Renaissance musical harmony *palace*, with the Knight, Crimson, Mirror, Golden, Yellow, and Green Halls, Mosaic and Chinese Rooms, porcelain and gold vaults, Venetian mirrors and ceiling carvings embodied secular meanings and senses.

The heraldic program created the image of the earthly glory of the family. Cartouches with the “Pobog” coats of arms of the Koniecpolski family, “Szreniawa” of the Lubomirski family, and “Krzywda” of the Rzewuski family embellished the front gate, the frieze at the entrance to the palace, the fireplace of the Green Hall, and the inter-hall portals³⁵. The authority of Stanislaw Koniecpolski, the Grand Hetman of the Crown, was represented by towers³⁶.

The use of Doric and Tuscan orders³⁷, which were dedicated to the god of war Mars, according to Vitruvius, as well as panoplies, military trophies³⁸, battle paintings³⁹ and canvases⁴⁰, and more than 100⁴¹ portraits in the collection, characterized the owners of Pidhirtsi castle as *actio homines*, or people of military glory. The theme was developed by the depiction of Mars on the vault of one of the premises of the palace’s central building and the image of the god as the lord of the elements⁴².

36. Bania, Z. (1981). Pałac w Podhorcach [The palace in Pidhirtsi]. Rocznik Historii Sztuki, XIII, 127. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk.

37. Bania, Z. Ibidem, 127–128.

38. During the reign of Jan III Sobieski, military trophies were located in the Dining Hall, so it was renamed the Knight Hall. Cf.: Chobit, D. (2017). Pidhoretskyi zamok [Pidhirtsi castle] (p.21). Brody: Prosvita.

39. Aftanazy, R. (1990). Materiały do dziejów rezydencji [Materials to the history of the residence]. In A. Baranowski (Ed.) (7 a, p. 437). Warszawa: Polska Akademia nauk, Instytut sztuki. For example, in the Dining Hall, there is a ceiling "Apotheosis of Hetman Koniecpolski", images of the ambassadors' arrivals and battles near Smolensk, Kalisz, and Kamianets-Podilskyi. Cf.: Aftanazy, R. (1990). Materiały do dziejów rezydencji [Materials to the history of the residence]. In A. Baranowski (Ed.) (7 a, p. 431). Warszawa: Polska Akademia nauk, Instytut sztuki.

40. It is significant that the glorifying battle canvases by Jan de Baan (1663), dedicated to the Grand Hetman of the Crown Stanislaw Koniecpolski, marked the beginning of the formation of the Pidhirtsi art collection. Cf.: Chobit, D. (2017). Pidhoretskyi zamok [Pidhirtsi castle] (p. 31). Brody: Prosvita.

41. Aftanazy, R. (1990). Materiały do dziejów rezydencji [Materials to the history of the residence]. In A. Baranowski (Ed.) (7 a, p. 434). Warszawa: Polska Akademia nauk, Instytut sztuki.

42. Bania, Z. (1981). Pałac w Podhorcach [The palace in Pidhirtsi]. Rocznik Historii Sztuki, 13, 128. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk.

The historical paintings, images of royal people and representatives of other well-known families⁴³ visualized the contextualization of the lineage in the present and the past. Biblical and mythological works with allusions to timeless values contributed to the establishment of the castle owners' authority. Szymon Czechowicz, the prominent Baroque master who worked for the Rzewuski family in Pidhirtsi between 1762 and 1767, was one of the creators of such paintings.

The owners of Pidhirtsi castle were known as *cogitationis homines*, or subjects of thought, for their book assemblage of 6000 volumes⁴⁴. Their art collection with more than 600 works⁴⁵, which included canvases by Yurii Radyvylovskyi, Hiacintus Olesinski, Lukasz Smuglewicz, Augustyn Mirys, copies of paintings by Leonardo da Vinci, Raphael, Titian, Annibale Carracci, Peter Paul Rubens, Caravaggio, and Antonio da Correggio, demonstrated their sophisticated aesthetic tastes. The coexistence of religious canvases and works on gallant mythology, landscapes, still lifes, and genre scenes illustrated the dichotomy of the sacred and the profane in the art collection. The court theater⁴⁶ represented the playful and secular worldview in the time of Waclaw Rzewuski.

A chapel dedicated to the Sorrowful Mother of God, a place of family prayers⁴⁷, marked the sacred pole of the text of Pidhirtsi Castle. In the time of the Rzewuski family, the altar was decorated with the scene "Christ before Pilate" by Szymon Czechowicz. The works "Crucifixion" and "Head of Christ in a Crown of Thorns" by Guido Reni, the 18th-century famous Italian painter of the Bologna school and a student of Annibale Carracci, were presented below. Finally, "The Ascension of Christ" crowned the composition. The lower tier of the altar

43. Aftanazy, R. (1990). Materiały do dziejów rezydencji [Materials to the history of the residence]. In A. Baranowski (Ed.) (7 a, pp. 438–439). Warszawa: Polska Akademia nauk, Instytut sztuki.

44. Aftanazy, R. Ibidem, 433.

45. Aftanazy, R. Ibidem, 449; Zielińska, Z. (1992–1993). Rzewuski Waclaw. Polski Słownik Biograficzny, 34, 178. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk.

46. Aftanazy, R. Ibidem, 433, 448. According to Marcin Matuszewicz, who visited Pidhirtsi in 1760, Waclaw Rzewuski was fond of painting, music and books, organized a band, and played the flute and violin. From 1754 to 1767, concerts and theatrical performances were continuously held on the Pidhirtsi stage, decorated by Lukasz Smuglewicz. Cf.: Zielińska, Z. (1992–1993). Rzewuski Waclaw. Polski Słownik Biograficzny, 34, 178. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk.

47. According to the Polish researcher Zbigniew Bania, the architectural and decorative design of the chapel of Pidhirtsi Castle was formed in the early 17th century. Cf.: Bania, Z. (1981). Pałac w Podhorcach [The palace in Pidhirtsi]. Rocznik Historii Sztuki, 13, 127. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy imienia

initially consisted of portraits, later partially replaced by religious canvases⁴⁸.

The panoplies⁴⁹ and the dedication to the Virgin Mary as the patroness of military battles⁵⁰ reflected the connection between the sacred and the profane in the chapel space. *The stoicism* of God's Mother as she contemplated the crucifixion of her only son served as the personification of courage, and the Ascension on the vault symbolized *triumph*.

The exaltation of the divine senses, their substantiation of the lineage status, and the representation of Pidhirtsi owners as *fidei homines* embodied the concept of *the Church of St. Joseph*, conceived by Waclaw Rzewuski in 1745 and built between 1752 and 1766⁵¹ with the assistance of the Italian architect Karol Romanus.

On June 5, 1752⁵², Waclaw Rzewuski was appointed the Field Hetman of the Crown. At the same time, the construction of the light, classicizing rotunda-shaped church began. Those facts lead to the assumption that the building was dedicated to Saint Joseph (Józef) as a sign of gratitude to the founder's patron. The sculptural figures of Saints Raphael, Ignatius, Peter, Waclaw and Onuphrius in the attic, the heavenly patrons of the owner of Pidhirtsi, which corresponded to his names⁵³, confirmed the motivation for the church's dedication. The hetman's mace on the cartouche near the entrance affirms the connection between the beginning of the shrine construction and the taking up of the desired post by Waclaw Rzewuski.

48. Aftanazy, R. (1990). Materiały do dziejów rezydencji [Materials to the history of the residence]. In A. Baranowski (Ed.) (7 a, pp. 433, 448). Warszawa: Polska Akademia nauk, Instytut sztuki.

49. Bania, Z. (1981). Pałac w Podhorcach [The palace in Pidhirtsi]. *Rocznik Historii Sztuki*, 13, 111. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk.

50. The noteworthy mentions of the Virgin Mary as a patroness of Stanisław Koniecpolski are in the texts dedicated to the Hetman after 1634. Cf.: Bania, Z. *Ibidem*, 128.

51. Ostrowski, J. (1993). Kościół parafialny p.w. św. Józefa w Podhorcach [Parish Church of Saint Joseph in Pidhirtsi]. *Kościóły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, 1, 89. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.

52. Zielińska, Z. (1992–1993). Rzewuski Waclaw. *Polski Słownik Biograficzny*, XXXIV, 171. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk.

53. The full name of the founder of the Church of St. Joseph is Waclaw (Waclaw), Piotr (Peter), Rafał (Raphael), Onufry (Onuphrius), Ignacy (Ignatius) and, by anointing (z bierzmowania)—Józef (Joseph). Cf.: Zielińska, Z. (1992–1993). Rzewuski Waclaw. *Polski Słownik Biograficzny*, 34, 169. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk. The assumption of reproduction of Waclaw Rzewuski's patron saints in the attic sculptures rejects doubts about the identity of the figure destroyed during World War II as St. Ignatius of Loyola. In this regard, the figure of Anna with the Mother of God can be associated with the image of the patron saint of Anna nee Lubomirska, Waclaw Rzewuski's wife. The saint with the lost attributes still needs to be determined.

The symbiosis of the sacred and the profane in the 18th-century aristocratic culture reflected the duality of the ideological concept of the shrine, which combined gratitude to patron saints, commemoration and glorification of the lineage. In the ensemble of the castle, the church became the basis for the development of the program embodied in the palace chapel of Our Lady of Sorrows by Stanisław Koniecpolski, as well as the confirmation of the magnate families' consolidation and the rights of the Rzewuski family as the owners of Pidhirtsi, which was characteristic of the Polish-Lithuanian Commonwealth.

54. Thus, the Basilica of St. Peter in Rome influenced the founding of many churches-mausoleums in the Polish-Lithuanian Commonwealth of the 17th century. Cf.: Gryglewski, P. (2002). Szlacheckie kaplice grobowe ziemi łączyczko-sieradzkiej od XV do I połowy XVII wieku [Nobleman's grave chapels of Łęczyczka-Sieradz region from the 15th century to first half of the 17th century]. *Acta Universitatis Lodzianis. Folia historica*, 74, 83. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego; Krasny, P. (1992). Krzyżowo-kopułowe kościoły-mauzolea w Polsce w pierwszej połowie wieku XVII [Cross-domed mausoleum-churches in Poland in the first half of the 17th century]. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki*, 16, 39–40. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. The Basilica of San Lorenzo de El Escorial served as a prototype of churches-mausoleums in Europe and on the territory of modern Poland and Western Ukraine. Cf.: Krasny, P. *Ibidem*, 41, 47–50. Starting from the second half of the 16th century, the mausoleum of Zygmunt I on Wawel served as a model for building memorial churches in the Polish-Lithuanian Commonwealth. Cf.: Nestorow, R. (2006). Treści ideowe mauzoleum Sieniawskich w Brzeżanach [The ideological content of the Sieniawskis' mausoleum in Berezghany]. *Biuletyn Historii Sztuki*, (2), 181. Kraków: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk. The tradition of imitating famous architectural models in the sacred architecture of the Polish-Lithuanian Commonwealth was preserved in the 18th century.

The Basilica of Superga near Turin, which became the prototype of the Church in Pidhirtsi, is known as a beautiful late Baroque monument and the burial place of the Piedmontese kings. In 1706, during the War of the Spanish Succession, Victor Amadeus II, Duke of Savoy and future King of Sicily, and his cousin, Prince Eugene of Savoy, witnessed the besiege of the city by French forces. In a small church on the hill, in front of the statue of the Madonna delle Grazie, they vowed to build a large church on the site in case of their victory. As a result, the Piedmontese troops defeated the French, and Vittorio Amadeo II was crowned King of Sicily in 1713. Due to the promise, a temple was built on the hill between 1717 and 1731.

According to the testimony of Leon Rzewuski, which was based on a living family tradition, the Turin shrine inspired the architectural and spatial vision of the Pidhirtsi Church. Cf.: Ostrowski, J. (1993). Kościół parafialny p.w. św. Józefa w Podhorcach [Parish Church of Saint Joseph in Pidhirtsi]. *Kościół i klasztorzy rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, 1, 97. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury. The choice of an architectural model was determined not only by the "royal" status of the building and its glorifying and commemorative purpose but also by the founder's intellectual horizons and classicizing aesthetic preferences. After completing his studies at the Piarist school, Waclaw Rzewuski traveled throughout Europe, particularly Italy, where he observed the construction of the Superga in 1723. There is no doubt that Waclaw Rzewuski had an opportunity to become acquainted with the basilica through the typical graphic samples at the time.

The architectural design of the church, similar to the Royal Basilica of Superga in the vicinity of Turin by Filippo Juvarra (1717–1731, consecration in 1749), corresponded to the traditions of sacred construction in the Polish-Lithuanian Commonwealth of the 16th–18th centuries. Furthermore, it enhanced the prestige of the founders, added to the building's aesthetic value, and “fostered and nurtured” its informational and semantic potential⁵⁴ through the resemblance with its prototype.

The functional purpose of the architectural prototype, as well as the centric-domed structure typical of the churches-mausoleums of the Polish-Lithuanian Commonwealth in the second half of the 16th–17th centuries⁵⁵, confirms the probability of the church's foundation as a family mausoleum⁵⁶.

56. The term "church-mausoleum" was first introduced into scientific use by the Polish researcher Piotr Krasny. According to his definition, this structure includes "only shrines built to be used for burials as well as peculiar monuments for a limited group of the deceased, as defined in the foundation documents." Cf.: Krasny, P. (1992). Krzyżowo-kopułowe kościoły-mauzolea w Polsce w pierwszej połowie wieku XVII [Cross-domed mausoleum-churches in Poland in the first half of the 17th century]. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki*, 16, 27. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. Notably, the church of St. Joseph erected as a castle temple and family mausoleum did not become the burial place of the founder and other lineage representatives. As a result, Waclaw Rzewuski was buried in the crypt of the Reformed Church in Chelm, and his entrails were placed in the Rzewuskis' sepulcher in Olesko. His wife Anna nee Lubomirska found eternal peace nearby. Stanislaw Ferdinand, the eldest son of Waclaw Rzewuski, was most likely buried in Pohrebyshche, where his epitaph is preserved in the local Catholic church. Hetman's youngest son, Seweryn Rzewuski, was interred in the dungeons of the Dominican friars' monastery in Stary Konstantynow. Cf.: Markiewicz, H. (Ed.) (1992–1993). *Polski Słownik Biograficzny* [Polish Biographical Dictionary] (Vol. 34, pp. 149, 162, 179). Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk.

According to epitaph inscriptions, the Church of St. Joseph became the family pantheon thanks to Leon Rzewuski, the last from his lineage owner of the Pidhirtsi Castle, and his wife Taida nee Malachowska. However, they sold it to Władysław Sanguszko in 1864. Cf.: Ostrowski, J. (1993). *Kościół parafialny p.w. św. Józefa w Podhorcach* [Parish Church of Saint Joseph in Pidhirtsi]. *Kościół i klasztorzy rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, 1, 95–96. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury. Another manifestation of Leon Rzewuski's concern for the preservation of the family memory is the preparation for publication of Waclaw Rzewuski's biography-eulogy supplemented with 36 valuable documents in the annex (*Kronika podhorecka, 1706–1779*. Kr, 1860). The nobleman's intellectual horizons are characterized by his membership in the Krakow Scientific Society and belonging to the Ossolenium benefactors. Cf.: Markiewicz, H. (Ed.) (1992–1993). *Polski Słownik Biograficzny* [Polish Biographical Dictionary] (Vol. 34, p. 129). Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk.

55. According to Piotr Krasny, outside Italy, the type of centric-domed mausoleum developed more in the Polish-Lithuanian Commonwealth than elsewhere, and several hundred similar structures were erected here between the 16th and 18th centuries. Cf.: Krasny, P. (1992). *Krzyżowo-kopułowe kościoły-mauzolea w Polsce w pierwszej połowie wieku XVII* [Cross-domed mausoleum-churches in Poland in the first half of the 17th century]. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki*, 16, 25–26. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

The memorial purpose of the shrine is indicated by the extensive program of glorification, which is inherent in this type of building. The “Krzywda” coat of arms in the middle section of the rear facade between the windows, a representative portrait of Hetman Waclaw Rzewuski by Szymon Czechowicz, as well as panoplies, the image of the Order of the White Eagle and the hetman’s mace on a cartouche which is supported by putti above the entrance—all represented the earthly glory of the family, the confirmation of its long-term history and deep roots in the place of the foundation. Such pilasters and columns characterized the key motifs of *triumph* and *rest* in the castle concept: Corinthian⁵⁷ at the top of the altar niche, composite on the church’s portico and at the bottom of the rotunda walls, and Ionic in its second tier. Their resonance with the Doric and Tuscan columns on the facades of the palace as symbols of military *victories* attests to the consistent development of the “ideological program” of the castle complex represented in the sanctuary.

The hierograms of Christ, the Mother of God, and St. Joseph on the pediment of the central stone portico, images of the All-Seeing Eye, the Virgin Mary, and St. Joseph above the windows of the rotunda’s interior, as well as medallions on the vault with images of Abraham, Jacob, David, Solomon, Manasseh, Joseph, and Isaac, and the composition “Holy Family” by Szymon Czechowicz on the front wall of the altar table reveal the religious content of the building. The accordance between horizontal and vertical lines of the attic, the sky-enveloped dome, and rows of columns serve as a plastic expression of the intersection of *the sacrum and the profanum*. The carved names of Waclaw and Anna Rzewuski on church thresholds, a sign of

57. According to various interpretations, the Corinthian order, established in the 5th century BC, acquired features of a complete system during the reign of Octavian Augustus and became a symbol of his "golden age."

obedience so that the parishioners may cross over them, are the symbols of the subordination of the earthly to the heavenly.

The personifications of Christian virtues such as wisdom, courage, justice and humility above the rotunda's interior windows visualize the founders' involvement in the axiosphere and semantosphere of *the sacrum*.

The “semantic potential” of the church as a mausoleum is created by combining the central axis with the palace and the chapel in its frontal building, typical of magnate residences of the Polish-Lithuanian Commonwealth of the 17th–18th centuries⁵⁸. Thus, the location on the same axis as the palace symbolizes the connection between earthly and eternal life. At the same time, the correlation with the chapel embodies the idea of living family members praying for deceased relatives in a lineage. *A road, a bridge, and a gate*, the ritually and sacredly significant “loci of transition”, are associated with the life path and the path to the “afterlife”, the boundary between “familiar” and “unfamiliar” worlds. The perception of the church in the “framing” of the entrance gate arch facilitates the condensation of contents and separation from the usual space and time.

The Church of St. Joseph is notable for its elaborate “receptive dramaturgy.” It can be traced from the palace's peaceful classical statics in perspective and contemplation as one moves along the 18-meter linden tree alley to the expression of the semantic, architectural and plastic vertical at a closer perception. The projection of four middle portico columns signifies the building's accessibility to travelers. The human-commensurable staircase “invites” visitors to the temple space, and holy patrons in the attic are intermediaries between the sacred and the secular. The rocaille golden, olive and pink

58. Krasny, P. (1992). Krzyżowo-kopułowe kościoły-mauzolea w Polsce w pierwszej połowie wieku XVII [Cross-domed mausoleum-churches in Poland in the first half of the 17th century]. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki*, 16, 39. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

interior is filled with peaceful, overwhelming joy and a warm glow. The epitaphs of family representatives are located in its central space, associated with the world cycle. The balanced proportions, lightness, and variations of classical architectonic echoes emphasize the connection between the church and the palace.

Created by several generations, the Pidhirtsi ensemble attracts attention with its multiple addressing to an individual perceiver, lineage, and history as a super-addressee, as well as its openness to the new formations of *the castle as a text*, new understandings, thinking, and interpretations.

References:

Voznyak, T. (2009). Fenomen mista [The phenomenon of the city]. *Biblioteka zhurnalu "ĭ"*. Lviv: ST I. Kychma.

Likhachev, D. (1998). *Poeziya sadov. K semantike sadovo-parkovykh stiley. Sad kak tekst* [Poetry of the gardens. To the semantics of garden and park styles. The garden as a text]. Moskva: Novosti Printing House.

Chobit, D. (2017). *Pidhoretskyi zamok* [Pidhirtsi castle]. Brody: Prosvita.

Aftanazy, R. (1990). *Materiały do dziejów rezydencji* [Materials to the history of the residence]. In A. Baranowski (Ed.) (7 a). Warszawa: Polska Akademia nauk, Instytut sztuki.

Bania, Z. (1981). Pałac w Podhorcach. [The palace in Pidhirtsi]. *Rocznik Historii Sztuki*, 13, 97–170. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk.

Gryglewski, P. (2002). Szlacheckie kaplice grobowe ziemi łączycko-sieradzkiej od XV do I połowy XVII wieku [Nobleman's grave chapels of Łęczyca-Sieradz region from the 15th century to first half of the 17th century]. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia historica*, 74, 63–85. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Krasny, P. (1992). Krzyżowo-kopułowe kościoły-mauzolea w Polsce w pierwszej połowie wieku XVII [Cross-domed mausoleum-churches in Poland in the first half of the 17th century]. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki*, 16, 25–52. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Nestorow, R. (2006). Treści ideowe mauzoleum Sieniawskich w Brzeżanach [The ideological content of the Sieniawskis' mausoleum in Berezhany]. *Biuletyn Historii Sztuki*, (2), 167–196. Kraków: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.

Ostrowski, J. (1993). Kościół parafialny p.w. św. Józefa w Podhorcach [Parish Church of Saint Joseph in Pidhirtsi]. *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, 1, 89–98. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.

Sikora, D. (2012). Ogród w Podhorcach—fazy rozwojowe i powiazania z krajobrazem otaczającym [The garden in Pidhirtsi—development phases and connections with the surrounding landscape]. *Zhovkva kriz stolittia*, (2), 261–270. Zhovkva: “Rastr–7” Publishing house.

Szysko-Bohusz, A. (1925). Podhorce [Pidhirtsi]. *Sztuki Piękne*, (4), 149–164. Krakow: Drukarnia Narodowa.

Zielińska, Z. (1992–1993). Rzewuski Wacław. *Polski Słownik Biograficzny*, 34, 169–180. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk.

THE CHURCH OF ST. JOSEPH THE «LARGE RESTORATION» AS A STEP INTO THE FUTURE

Throughout its nearly three-century history, the Church of St. Joseph suffered from destruction and underwent repair and restoration. According to Oleksandr Tkachenko, the Minister of Culture and Information Policy of Ukraine, it is one of the iconic cultural objects⁵⁹ and an architectural monument of national importance. Due to the order of the Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine No. 1910 of 18.06.2020, the Church of St. Joseph, as part of the Museum-Reserve "Pidhirtsi Castle", became the museum unit of Borys Voznytskyi Lviv National Art Gallery⁶⁰.

After the church was transferred to the parish, its windows were replaced in 1880, the roof was repaired, and a brick fence was erected in 1887.

59. The material was prepared by Yaroslav Rymar, the chief architect of Borys Voznytskyi Lviv National Art Gallery, based on scientific and project documentation of 2017 and 2021, as well as data on the course and results of the project "Restoration of the Church of St. Joseph in the village of Pidhirtsi, Brody district, Lviv region (the Church of Blessed Mykolai Charnetskyi and New Martyrs of the Ukrainian Greek Catholic Church). Anti-emergency measures. An architectural monument of national significance of 1763 /pr. No. 412/3–H/. Adjustment (DK 021:2015: 45453000–7 Major repairs and restoration)."

60. The Large Restoration: For the first time since independence, Ukraine has taken a comprehensive approach to preserving cultural monuments. Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Official information portal. URL:<https://mkip.gov.ua/news/6649.html>

Adolf Szyszko-Bohusz, a professor at the Imperial-Royal Polytechnic School in Lviv (now Lviv Polytechnic National University), conducted an architectural and conservation survey of the building in 1909. The schematic measurements were later carried out with the assistance of students-architects. The obtained data was presented in Adolf Szyszko-Bohusz's publication "Pidhirtsi" in the journal "Sztuki piękne"⁶¹ ("Fine Arts") (1925) and the first volume of the publication "Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego" ("Roman Catholic Churches and Monasteries in the Former Ruthenian Voivodeship") (1993) published by the International Cultural Centre in Krakow⁶².

Between 1976 and 1979, the architect and restorer Ihor Starosolskyi conducted the reconstruction of the church. The ceiling cladding, roof, and roofing of the portico were restored in 2015 thanks to the efforts of the parish priest Fr. Taras Dzoba and parishioners, and the lantern was re-covered with copper in 2016.

A new stage in the monument's revival began with the inclusion of Borys Voznytskyi Lviv National Art Gallery in the government program "Great Construction," initiated by the President of Ukraine Volodymyr Zelenskyi in March 2020.

The project under the branch direction "Large Restoration," supervised by the Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine (MCIP)⁶³, had two primary goals. Its strategic objective was to improve the conditions for the education of the future artistic elite and to transform the objects of material and cultural heritage into "tourist magnets", one of the main resources of Ukraine's development. The tactical objective aimed to reconstruct castles and other fortification, defense, palace and park complexes in all regions and work on their repair, conservation, and restoration.

61. Szyszko-Bohusz, A. (1925). Podhorcach [Pidhirtsi]. *Sztuki Piękne*, (4), 149–164. Krakow:Drukarnia Narodowa.

62. Ostrowski, J. (1993). Kościół parafialny p.w. św. Józefa w Podhorcach [Parish Church of Saint Joseph in Pidhirtsi]. *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, 1, 89–98. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.

63. MCIP: The Verkhovna Rada voted to finance communal property objects within the "Large Restoration" program. Government portal. Official website. URL:<https://www.kmu.gov.ua/news/mkip-verhovna-rada-progolosuvala-za-finansuvannya-obyektiv-komunalnoyi-formi-vlasnosti-v-mezhah-programi-velika-restavracya>

The main aspects of the MCIP's flagship project – "Large Restoration" – are the comprehensive approach to preserving cultural monuments⁶⁴ and various financing systems, particularly public-private partnership⁶⁵.

The Expert Group decided to include the Church of St. Joseph in the list of sites covered by the program. As a result, on June 14, 2021, Borys Voznytskyi Lviv National Art Gallery announced a tender to determine the executor of project "Restoration of the Church of St. Joseph in the village of Pidhirtsi, Brody district, Lviv region (the Church of Blessed Mykolai Charnetskyi and New Martyrs of the Ukrainian Greek Catholic Church). Anti-emergency measures. An architectural monument of national significance of 1763 /pr. No. 412/3–H/. Adjustment (DK 021:2015: 45453000–7 Major repairs and restoration)." According to the auction results held on 05.07.2021, the winner was "Victoria" Creative Factory LLC, with which the contract was concluded on 04.08.2021. The decision was based primarily on the company's extensive experience in complex repair, reconstruction, and restoration of architectural objects, as well as the preservation of their historical and cultural authenticity using new technologies.

The anti-emergency and restoration measures in the Church of St. Joseph, Museum-Reserve "Pidhirtsi Castle" of Borys Voznytskyi Lviv National Art Gallery, lasted from September 25, 2021, to December 31, 2021, with a total cost of UAH 22,899,332.

According to Anatolii Bohach, the head of "Victoria" Creative Factory LLC, restoring the Church of St. Joseph in Pidhirtsi became a turning point for the company. It actualized all the professional potential developed in previous years.

The emergency and restoration work was based on the

64. The Large Restoration: For the first time since independence, Ukraine has taken a comprehensive approach to preserving cultural monuments. Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Official information portal. URL: <https://mkip.gov.ua/news/6649.html>

65. Implementing the "Large Restoration" program is expected to take several years and be financed through the public-private partner system— Volodymyr Zelenskyi. PRESIDENT OF UKRAINE VOLODYMYR ZELENSKYI. Official website. URL: <https://www.president.gov.ua/news/programa-velika-restavraciya-rozrahovana-na-kilka-rokiv-pere-66669>

scientific and project documentation developed in 2017 and adjusted in the working process. The documentation was initially created by the Yevhenii Koretskyi Sole Trader project organization at the request of the Department of Architecture and Urban Development of the Lviv Regional State Administration. It was based on the determination of the object's previous technical condition and complex scientific studies, which were significant for the argumentation of the decisions regarding the further preservation and restoration of the cultural monument.

The survey and comprehensive scientific study of the building resulted in systematized data about its architectural parameters, engineering and technological characteristics, temperature and humidity rates, hydrological conditions, the condition of soils and foundations, as well as the influence of climatic factors, anthropogenic and technogenic loads, and the assessment of the structures and materials preservation.

As a result, it was discovered that in 2017, the roofing, the roof of the nave and sacristy, the stone steps of the portico's stylobate, the stairs to the sacristy, the stairs from the ground to the first floor of the sacristy, and the wooden bent staircase opening in the wall of the rotunda were all in an unsatisfactory or damaged condition. In addition, there was also the loss of stairs leading to the sacristy's attic, over-moisturization of the masonry walls of the church facade, destruction and loss of plaster on large areas, and biocorrosion damage on the surface of the stone decoration elements. The loss of the rain drainage system, lightning protection, and walkways was detected during the inspection of the engineering systems.

Before beginning the work on the project, a 3D model of the architectural object was created using measurements obtained

from an uncrewed aerial vehicle (drone) equipped with a camera using the photogrammetric method of scanning, a SOKKIA "SET 3130R3" total station, and a Leica Disto D2 New laser rangefinder. Modern methods and equipment made it possible to obtain highly detailed measuring drawings that included all the architectural decor details and data on the building's structural features (thickness of walls, width and height of openings, roof slopes).

The engineering and geological conditions of the area where the Church of St. Joseph is located were studied during the engineering and geological survey conducted in November 2017 by the subcontracted organization, a private company "Scientific and Production Firm GEOTEST". As a result, it was discovered that the area is located within the watershed part of the marginal zone of the Podillia Upland. Its surface is almost flat; the natural relief has been anthropogenically altered, as evidenced by thick (up to 1.4 m) technogenic soils (a cultural layer). Groundwater can be found at depths ranging from 2.1 to 4.6 m. During surveying the temple, it was established that the precipitation drainage system was not working correctly, so part of the water entered the soil massif and caused its moistening because of the absence of proper waterproofing of building structures.

According to the bore pit penetration data, the base of the sacristy's foundations was revealed at a depth of 3.5 m, and the rotunda's foundations were found at a depth of more than 5.0 m. It was determined that the foundation constructions were built of rubble stone, a mixture of limestone and sandstone blocks and a sand-lime mortar. The technical condition of the foundation material was satisfactory. Some areas showed signs of mortar washing from the foundation masonry. Besides that,

bore pit penetration revealed that the enclosing constructions of the stairs in front of the church were laid at a depth of 0.3 m below the surface of the earth, and their foundation, as well as the foundation of the stairs themselves, was brick crushed stones. The brickwork covered with brick crushed stones that could serve as drainage was discovered in the same bore pit.

In November 2017, specialists from the Measurement Laboratory Sole Trader researched the condition of the materials of the structural elements of the Church of St. Joseph. According to their findings, the compressive strength of the brick used in the walls of the underground part of the building is 78.7 kg/cm^2 . It corresponds to the strength of the M75 solid brick type following the current State Standard of Ukraine B V.2.7–61:2008 "Brick and ceramic building and facing stones. Technical conditions." The compressive strength of the bricks used in the walls of the overground part is $42.6\text{--}44.6 \text{ kg/cm}^2$, which is less than the standardized strength for the M50 solid brick type, according to the current State Standard of Ukraine.

It was found that the compressive strength of the mortar of the stone wall of the building's underground part, according to the current State Standard of Ukraine B V.2.7–23–95, is $f_m = 14.1 \text{ kgf/cm}^2$. It corresponds to the strength of the M10 mortar type and a mortar with a strength of $f_m = 1.0 \text{ MPa}$, due to the State Construction Norms V.2.6–162:2010 "Stone and reinforcement-stone constructions. Main provisions." The compressive strength of the mortar of the stone masonry of the building's overground part, based on the current State Standard of Ukraine B V.2.7–23–95, is $f_m = 4.0\text{--}4.2 \text{ kgf/cm}^2$. It corresponds to the strength of the M4 mortar type and a mortar with a strength of $f_m = 0.4 \text{ MPa}$, due to the State Construction Norms V.2.6–162:2010 "Stone and reinforcement-stone structures. Main provisions."

The engineering surveys were conducted to fixate on the condition of constructions and arrive at conclusions regarding their operational data. They included estimating the church's technical condition, detecting and eliminating emergency areas, obviating factors that led to an emergency state, making decisions on measures to strengthen and stabilize building elements, and ensuring reliability and safety during its further operation (conservation). The inspection was performed on foundations, walls, columns, lintels, ceilings, balconies, internal and external stairs, and roof structures. According to the engineering survey results, the monument's condition was determined to be unsuitable for regular operation (category "3") by "Regulatory documents on inspections, certification, safe and reliable operation of industrial buildings and structures" of the State Standard of Ukraine—N B V.1.2–18:2016, K.: State Enterprise "Ukrainian Research and Training Center for Standardization, Certification and Quality" 2017. Instructions and recommendations were also formulated for carrying out a complex of repair and restoration works and constructive measures to restore the bearing capacity of the building's separate structural elements and ensure their spatial rigidity.

The Plisnesk-Pidhirtsi archaeological expedition of "Administration of the Historical and Cultural Reserve "Ancient Plisnesk" of the Municipal Institution of the Lviv Regional Council conducted the archaeological research (exploration) of the Church of St. Joseph on November 15–27, 2017. Their goal was to determine the stratigraphy of stratification, the thickness of a possible cultural layer, the depth of the temple's foundations, etc.

In particular, the depth of the church foundations was 3.0 m and 4.0 m in four exploring trenches on an area of 9 m².

A system of brick masonry with mortar was discovered in trench I, between which was a layer of broken bricks that formed the sub-base of the building's main stone stairs. In trench II, a foundation protrusion was recorded at a depth of 0.40 m below the current surface level (1.35 m from the base of the rotunda). The construction of the sacristy's and the rotunda's foundations were investigated only to a depth of 3.0 m before the work was suspended due to the intense water rise. In addition, a small amount of lifting material with edges, sides and bottoms of circular ceramic dishes, the upper part of a glass vessel, a ceramic leg from a frying pan and a metal forged nail from the roof of a church (?) were found in the marked area. Almost all the materials could get there during the construction of the temple. In trench III, a foundation protrusion was recorded at a depth of 0.35 m below the current surface level (1.35 m from the base of the sacristy) and the foundations of the sacristy were investigated to a depth of 3.60 m. According to the stratigraphy survey, the foundation masonry had an arch-like top. However, the final depth of the church foundations in trench IV could not be determined due to the groundwater inflow caused by the peculiarities of the geological structure. At the same time, stratigraphy shows that the foundations reached a depth of 4.0 m. Moreover, dipstick measurements revealed that they extended to a depth of more than 5.0 m. Unfortunately, any cultural layers or possible objects, except for those related to the temple constructions, have not been recorded.

The POLYMERBUDPROM Plant employees conducted laboratory studies in September and October 2017. Their goal was to assess the technical condition of the church's roof structures, the exterior materials of the walls (brick masonry, stone masonry of the base, and stylobate), the study of physical,

mechanical, and microbiological properties, and the moisture condition of stone, brick, and plastering mortar, and to provide recommendations on eliminating the causes of structural damage with a list of necessary repair and restoration works.

The research results created a scientific basis for the development of scientific and project documentation, as well as making project decisions.

Here are the results of repair and restoration works at the object "Restoration of the Church of St. Joseph in the village of Pidhirtsi, Brody district, Lviv region (the Church of Blessed Mykolai Charnetskyi and New Martyrs of the Ukrainian Greek Catholic Church). Anti-emergency measures. An architectural monument of national significance of 1763 /pr. No. 412/3–H/", carried out by "Victoria" Creative Factory LLC:

1. The central staircase of the church's portico was rescued from the emergency state with partial replacement of lost elements.

2. The stairs to the sacristy that had been completely destroyed were restored.

3. The lost plaster on the facade was renovated.

4. 90% of the cornices and belt courses were completely recreated using authentic molds, and the remaining 10% were rescued from an emergency state.

5. The emergency roof (dome, sacristy) was dismantled.

6. The roof was covered with copper sheets.

7. The copper gutters and drainpipes were installed.

8. The copper gutters were arranged on cornices and windows.

9. Security and fire alarms, as well as lightning protection, were installed.

10. Lighting and a video surveillance system were installed around the church's perimeter.

References:

Ostrowski, J. (1993). Kościół parafialny p.w. św. Józefa w Podhorcach [Parish Church of Saint Joseph in Pidhirtsi]. *Kościóły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, 1, 89–98. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.

Szyszko-Bohusz, A. (1925). Podhorce [Pidhirtsi]. *Sztuki Piękne*, (4), 149–164. Krakow: Drukarnia Narodowa.

The Large Restoration: For the first time since independence, Ukraine has taken a comprehensive approach to preserving cultural monuments. Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Official information portal. URL: <https://mkip.gov.ua/news/6649.html>

MCIP: The Verkhovna Rada voted to finance communal property objects within the "Large Restoration" program. Government portal. Official website. URL: <https://www.kmu.gov.ua/news/mkip-verhovna-rada-progolosuvala-za-finansuvannya-obyektiv-komunalnoyi-formi-vlasnosti-v-mezhah-programi-velika-restavraciya>

The state budget for 2022 includes 3 billion hryvnias for implementing the President's "Large Restoration" program. Ukrinform. Ukrainian multimedia platform for broadcasting. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3375243-na-veliku-restavraci-u-budzeti2022-zaklali-3-milardi.html>

Implementing the "Large Restoration" program is expected to take several years and be financed through the public-private partner system—Volodymyr Zelenskyi. PRESIDENT OF UKRAINE VOLODYMYR ZELENSKYI. Official website. URL: <https://www.president.gov.ua/news/programa-velika-restavraciya-rozrahovana-na-kilka-rokiv-pere-66669>

Наукове видання

Костел св. Йосифа в Підгірцях. Історія та реставрація

Автори текстів:

Ян Юліуш Островський (пер. з пол. Наталії Отко),
Аліса Федосєєва, Ярослав Римар

Науковий редактор:

Анна Легедза

Комп'ютерне верстання і дизайн обкладинки:

Соломія Бубняк

Львівська національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького
79000, м. Львів, вул. Стефаника, 3
тел./факс: (032) 261-44-48, e-mail: lv.artgallery.info@gmail.com