

УДК 72:73/74(41)"3–19"

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2026.2.59>

Школьна Ольга Володимирівна,

доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри образотворчого мистецтва
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
ORCID ID: 0000-0002-7245-6010
dushaorchidei@ukr.net

Ковальчук Остап Вікторович,

кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри образотворчого мистецтва
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
ORCID ID: 0000-0002-9178-401X
o.kovalchuk@kubg.edu.ua

Братусь Іван Вікторович,

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри образотворчого мистецтва
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
ORCID ID: 0000-0002-8747-2611
i.bratus@kubg.edu.ua

ДЖЕРЕЛА ІНСПІРАЦІЙ МАВРИТАНСЬКОГО СТИЛЮ В ЄВРОПІ ВІД СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ДО ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Мета статті – розкрити витоки, особливості генези, етапи еволюції мавританської архітектури в Європі, а також представити її художньо-образні, функціональні, композиційні особливості. Особливу увагу приділено «вишіваній кладці» античної забудови Балкан, насамперед Болгарії, скляних і керамічних прикрасах стилю «Мудехар», густій ліпнині стилів Мануеліно і Платереско Португалії та Іспанії, рельєфах фасадів «готсько-сарацинського» стилю, а також алебастрових і ганчевих декорах стилю «Альгамбра». Акцентовано увагу на поширенні рис мавританської архітектури в різних типах споруд: у мечетях, синагогах, католицьких храмах, кенасах, а також в ансамблях театрів, шкіл, лікарень й інших типах світських споруд України, Грузії, Угорщини, Боснії та Герцеговини, Румунії, Литви, Хорватії, Сербії, Італії. Наголошено на поширенні моди на риси іспано-мавританського (андалуського) стилю в країнах Європи у кілька етапів з відповідними рисами зодчества, з урахуванням потреб різних громад (православних, мусульманських, караїмських, юдейських, католицьких і змішаних (громадська забудова). Інструментарій дослідження охоплює хронологічний принцип, мистецтвознавчого й архітектурознавчий підходи, онтологічний, герменевтичний, аксіологічний, історико-генетичний, порівняльно-історичний, крос-культурний, соціокультурний, формально-стилістичний, типологічний і метод мистецтвознавчого аналізу. Серед ключових завдань дослідження – простежити розповсюдження моди на будівництво архітектурних споруд різних за функцією, окреслити риси зодчества у межах мавританської стилістики для богослужбових і цивільних потреб. Акцентовано на характеристиках регіональних різновидів забудови у межах різних часових проміжків від часів Середньовіччя до Новітнього часу та наголошено на поширенні елементів стилю на землях Болгарії, Туреччини, Хорватії, Румунії, Угорщини, України, Грузії, Боснії та Герцеговини, Литви, Італії, Сербії.

Ключові слова: мавританський стиль, орієнталізм, архітектура, дизайн середовища, стилістика, монументально-декоративне мистецтво, композиція, художні особливості.

Shkolna Olga, Kovalchuk Ostep, Bratus Ivan. SOURCES OF INSPIRATION FOR THE MOORISH STYLE IN EUROPE FROM THE MIDDLE AGES TO THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

The purpose of the article is to reveal the origins, features of the genesis, stages of evolution of Moorish architecture in Europe, as well as to present its artistic, figurative, functional, and compositional features. Special

attention is paid to the “embroidered masonry” of the ancient buildings of the Balkans, primarily Bulgaria, glass and ceramic decorations of the “Mudéjar” style, dense stucco molding of the Manueline and Plateresque styles of Portugal and Spain, reliefs of facades of the “Gothic-Saracin” style, as well as alabaster and wattle decors of the “Alhambra” style. Attention is focused on the spread of features of Moorish architecture in various types of buildings: in mosques, synagogues, Catholic churches, kenas, as well as in ensembles of theaters, schools, hospitals and other types of secular buildings in Ukraine, Georgia, Hungary, Bosnia and Herzegovina, Romania, Lithuania, Croatia, Serbia, and Italy. The spread of the fashion for the features of the Hispano-Moorish (Andalusian) style in European countries in several stages with corresponding architectural features is emphasized, taking into account the needs of different communities (Orthodox, Muslim, Karaite, Jewish, Catholic and mixed (public buildings)). The research tools include the chronological principle, art history and architecture approaches, ontological, hermeneutic, axiological, historical-genetic, comparative-historical, cross-cultural, socio-cultural, formal-stylistic, typological and art history analysis methods. Among the key tasks of the research are to trace the spread of the fashion for the construction of architectural structures of different functions, to outline the features of architecture within the Moorish style for religious and civil needs. The emphasis is on the characteristics of regional types of buildings within different time periods from the Middle Ages to the Modern Age and The spread of elements of the style in the lands of Bulgaria, Turkey, Croatia, Romania, Hungary, Ukraine, Georgia, Bosnia and Herzegovina, Lithuania, Italy, Serbia is emphasized.

Key words: Moorish style, orientalism, architecture, environmental design, stylistics, monumental and decorative art, composition, artistic features.

Постановка проблеми. Мавританська архітектура сьогодні чимдалі більше привертає до себе увагу. Адже її різноманітний спадок наразі актуалізує питання щодо витоків стилю, джерел його інспірацій, специфіки розповсюдження у межах країн Європи, типологічних (функціональних) характеристик споруд. Тим, не менше, не дивлячись на низку розрізнених публікацій з означеної проблематики, донині мавританська архітектура Європи комплексно не була осмислена.

Аналіз досліджень і публікацій. Термінології іспано-мавританського, мавританського, андалуського стилю було приділено увагу в книзі П. Безродного «Архітектурні терміни. Короткий російсько-український тлумачний словник» (2-ге видання), виданій 2008 року в Києві [1, с. 117–118]. У згаданому науковому виданні розглянуто поняття «мавританський», що похідне з одного боку від лексеми «мавр» (дефініція, якою здавна окреслювали чорношкірих, мулатів/арабів чи інших людей з темним волоссям, очима та смуглявою шкірою), а з іншого – від застарілої назви Марокко, що раніше іменувалась «Мавретанією». Також оскільки стиль найбільше проявився у розбудові Андалусії в Іспанії, у деяких державах прийнято застосовувати поняття «андалуський» стиль.

Окремо слід розглянути витoki зодчества з кладкою, яка імітує фризи вишивки, досить

поширеною на Балканах у після-античний період, а також земель колишніх візантійських провінцій. Принагідно варто згадати розвідку «Беловска базилика», в якій унаочнено характерні приклади забудови цього типу в Європі. Фоторепортаж з аналітичною частиною тут ілюструє смугасту кладку екстер'єрів (здебільшого червоного відтінку) поблизу міста Белово у Болгарії [2], що свідчить про долучення до формування стилю слов'янських народів, а не лише населення Піренейського півострова, як вважає низка фахівців-архітектурознавців, зокрема В. Вечерський згідно статті «Мавританський стиль», виданій 2024 р. [3].

Джерела інспірацій означеного стилю у сучасному архітектурознавстві й мистецтвознавстві осмислено у монографії авторів М. Баррукарда й А. Беднорза «Мавританська архітектура в Андалусії» (Кельн, 2007) [7, с. 1–240]. Результати їх дослідження близькі висновкам розвідки магрибінських музеєзнавців під проводом А. Тоурі «Андалусійське Марокко: дискавері мистецтва життя» (Рабат (?), 2010), де приділено увагу аспектам зародження і розвитку стилю на Африканському й Європейському континентах [14].

Зодчество згаданої стилістики стало предметом дослідження у фундаментальній монографії Дж. М. Блума «Архітектура ісламського Сходу: Північна Африка й Іберійський

півострів, 700–1800» [8, с. 1–320]. Автор цього видання акцентує увагу на стилістичних аспектах розвитку розбудови окресленої в назві частини Африканського континенту в хронологічній розгортці, при цьому частково підтверджує дані про автохтонність місцевих традицій зодчества з урахуванням впливів берберського населення, туарегів та арабів.

Орієнтальній складовій мавританського стилю присвячено дослідження Ф. Н. Борера «Орієнталізм і візуальна культура, що представляють Месопотамію в Європі дев'ятнадцятого століття», видане у Кембріджі 2003 р. [9, с. 1–384]. Зважаючи на потребу вивчення англійцями засад колоніального мистецтва, у тому числі «готсько-сарацинського» («індо-сарацинського»), виходячи з історичних обставин, пов'язаних із єднанням з індійським регіоном, островами Цейлоном та ін., віхами Ост-Індської кампанії, означений вчений намагається прослідкувати витоки східних традицій у мавританській забудові.

Стаття «Вписування простору меншин в ісламське місто: єврейський квартал Фесу (1438–1912)» колаборації авторів на чолі з С. Міллер, оприлюднена 2001 р., присвячена розгляду специфічних рис архітектури й мистецтва юдеїв, котрі вплинули на формування непересічного колориту зодчества Європи від Середньовіччя до початку ХХ сторіччя. У виданні акцентовано увагу на ремісничих традиціях вказаного регіону Марокко у зв'язку із юдейською громадою. Адже остання була змушена переселятися до Фесу й інших суміжних територій від періоду гонінь, пов'язаних з іспанською інквізицією, португальською колонізацією країн Магрибу, і суттєво збагатила колорит декоративно-прикладного мистецтва вказаного регіону, вплинула на розвиток місцевого синтезу дизайну й архітектури [12, с. 310–327].

Впливам арабських, турецьких, іранських традицій та формування стилів Платереско і Мануеліно з відповідними віхами мистецтва і зодчества великого регіону неподалік Піренейського півострова, присвячено працю А.-Ф. Холуда «Відродження нового орієнталізму з Близького Сходу». У ній автор

виявляє джерела інспірацій, котрі мали вплив на генезу й еволюцію іспанського і португальського симбіозу мистецтва й архітектури від часів Давніх Месопотамії, Єгипту, Риму та Візантійської імперії. Дослідник приділяє увагу оновленню орієнтальних засад розвитку означених вище стилів регіону, вказує на своєрідність протікання таких трансформацій у мистецтві й дизайні теренів Африки й Європи [11, с. 79–99].

Суттєвими чинниками поширення моди на мавританський стиль після доби Середньовіччя стали фактори надихання європейцями екзотичними, достатньо замкненими, герметичними культурами Сходу. У цьому ключі колектив авторів під проводом Н. Дас присвятив увагу маркерам взаємодії європейців з «маврами» у статті «Ключові слова ідентичності, раси та людської мобільності в ранній сучасній Англії», ставлячи акцент на взаємному збагаченні між учасниками цих процесів [10, с. 40–50].

Подібна проблематика поширення стилістичних віянь в Європі й Америці зацікавила Дж. М. Шреффлера у науковій статті «Географія Мудехару в іспанській колоніальній Америці: сфери порівняння та конкуренції близько 1550–1950 рр.». Дослідник розглянув зв'язок іспансько-португальських традицій не лише з країнами Магрибу, а й з Бразилією та іншими країнами Латинської Америки, від часів Середньовіччя до середини ХХ ст. Автор також осмислював питання поширення моди на мавританський стиль іншими континентами [13, с. 27–43].

Однак, розглянуті праці не вичерпують питання розповсюдження мавританського (андалуського, іспано-мавританського) стилю у межах територій Східної, Північної, Центральної, Західної Європи з доби Середньовіччя до початку ХХ сторіччя.

Виклад основного тексту дослідження. Широке поняття мавританського стилю де-факто включає низку складових різновидів і джерел інспірацій. Якщо говорити про його витоки, то найпершими можна помітити специфічні ознаки смугастих, «вишиваних» кладок, котрі набули поширення у пост-античний період на колишніх

територіях Давнього Риму у різних землях Візантійської імперії. Ще задовго до появи іспанського стилю Мудехар, історичні межі якого окреслюються XI–XIV століттями, почали муруватися споруди на землях Балкан, насамперед, у Болгарії та Сербії, в яких прослідковується тяжіння до створення ритмічних візерунків вохристо-цеглястих смуг забудови, котрі початково були пов'язані з попередженням руйнування будівель у разі сейсмічної активності.

Так, руїни римської гробниці в Анхіало (давня назва сучасного болгарського міста Поморіє неподалік Несебру) II–IV ст. н. е. та базиліки в Белово IV–V ст. у Болгарії стали широко відомі в Європі з раннього візантійського часу (Рис. 1). Вони вражають декоративними рішеннями з кольоровою кладкою, ритміка яких у загальній композиції ще не мала сталого вираження, як пізніше, у часи пізньої Візантії доби Комнінів. Зокрема зберіглося багато пам'яток такого типу в Старому Граді міста Несебр, що був у Ранньому і Зрілому Середньовіччі чимось подібним до грецького Афону і нараховував понад 40 храмів.

Їх хронологія зведення датується V–XIV століттями, значна частина при цьому була мурована до XI століття, коли бере початок стиль Мудехар. Так, руїни храму Святої Софії (V–VI ст.), терм (VI ст.), базиліки Богородиці Елеуси (VI ст.), храмів Святого Стефана (X ст.), Святого Димитрія (X–XI ст.) і церкви Іоанна Хрестителя

(X–XI ст.) було побудовано, або запроєктовано ще до поширення в Іспанії раннього мавританського стилю.

При цьому впливи традицій будівництва попередньої епохи з «вишиваною» кладкою набули розвитку, зливаючись на землях Болгарії з рефлексіями Мудехару впродовж XI–XIV століть, в епохальному будівництві у Несебрі храмів Святого Стефана (XI ст.), Святих Архангелів Михаїла та Гавриїла (XIII ст.), Святого Тодора (XIII ст.), Святої Параскеви (XIII ст.), Христа-Пантократора (Вседержителя) (XIV ст.), Святого Іоанна Алітургетоса (Неосвяченого) (XIV ст.) та Святого Спаса (Святого Вознесіння Христового) (XVII ст.).

Від мурування візантійських терм VI ст., зведених за доби Юстиніана Великого, унаочнюється, що кладка стін ключових споруд Старого Граду Несебру отримує «вишиваний» вигляд завдяки чіткому, повторюваному ритму червонястих смуг композиції. Ця риса, водночас, надавала образу споруди величності з акцентом на урочистості здійснення омовінь, котрі в означений час були складовою укладу життя істеблїшменту.

Так, від межі V–VI століть, коли було зведено кріпосні стіни, храм Святої Софії і суспільні терми з «вишиваним» візерунком стін у Старому Граді за дев'ять наступних віків у Несебрі культура виконання цегляної кладки з вкрапленнями кольорових смуг плінфи стало ще більш складною, віртуозною частиною робіт майстрів



Рис. 1. Вхід до античної римської гробниці в Анхіало II–IV ст. н.е. та кольорові елементи кладки базиліки у Белово IV–V ст. н.е. у Месевмврії, Болгарія.

Фото з сайту: <https://ancientbulgaria.bg/bg/listings/rimska-grobnica>,
<https://ancientbulgaria.bg/bg/listings/belovska-bazilika>

з розбудови. За цей час будівельники згідно проектам архітекторів навчилися чергувати туфову кладку з тонкими повторюваними (часто потрійними) смугами червоної пласкої цегли й рядами скляних, здебільшого різнобарвного скла голосників, в апсидах, піварочних просторах, закомарах, обрамленні віконних отворів, та фризах, які мали підкреслювати архітектоніку.

З епохи романського стилю та готики й до доби зрілого Ренесансу майстри у Болгарії виконували не тільки типові для мавританської стилістики «метопово-тригліфні» види декоративної кладки, а й експериментували з «хрещатим» свастико-меандровим візерунком з вохристої цегли з голосниками зі скла, схожими на денця пляшок, між її пасками (взоруючись на керамічні декори фасадів відомих споруд, виконаних у стилі Мудехар в Іспанії XI–XVI ст.), а також з кольорової цегли створювали рельєфні декоративні візерунки з орнаментом на фасадах (Рис. 2).

При цьому в Старому Граді Несебру така святкова урочистість виконання стосувалася не тільки споруд для богослужбових потреб, громадських будівель лазень тощо, а й практично всіх приватних місцевих будинків, котрі стали окрасою давньої цитадельної частини міста, котра нараз знаходиться під охороною Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО з 1983 року.

У цьому сенсі слід акцентувати, що поняття «мавританський стиль», похідне від застарілої назви Марокко, котрий, по суті, від XI–XIV століть набув поширення у традиціях смугастої, «вишиваної» кладки сакральних і цивільних споруд в етнічній Болгарії доби Візантійської імперії, довгий час взагалі не застосовувалося для аналізу спадщини даних територій.

Тобто, можна констатувати, що у вказаному болгарському регіоні від доби Раннього Середньовіччя часів підйому Візантійської імперії Юстиніана Великого до епохи

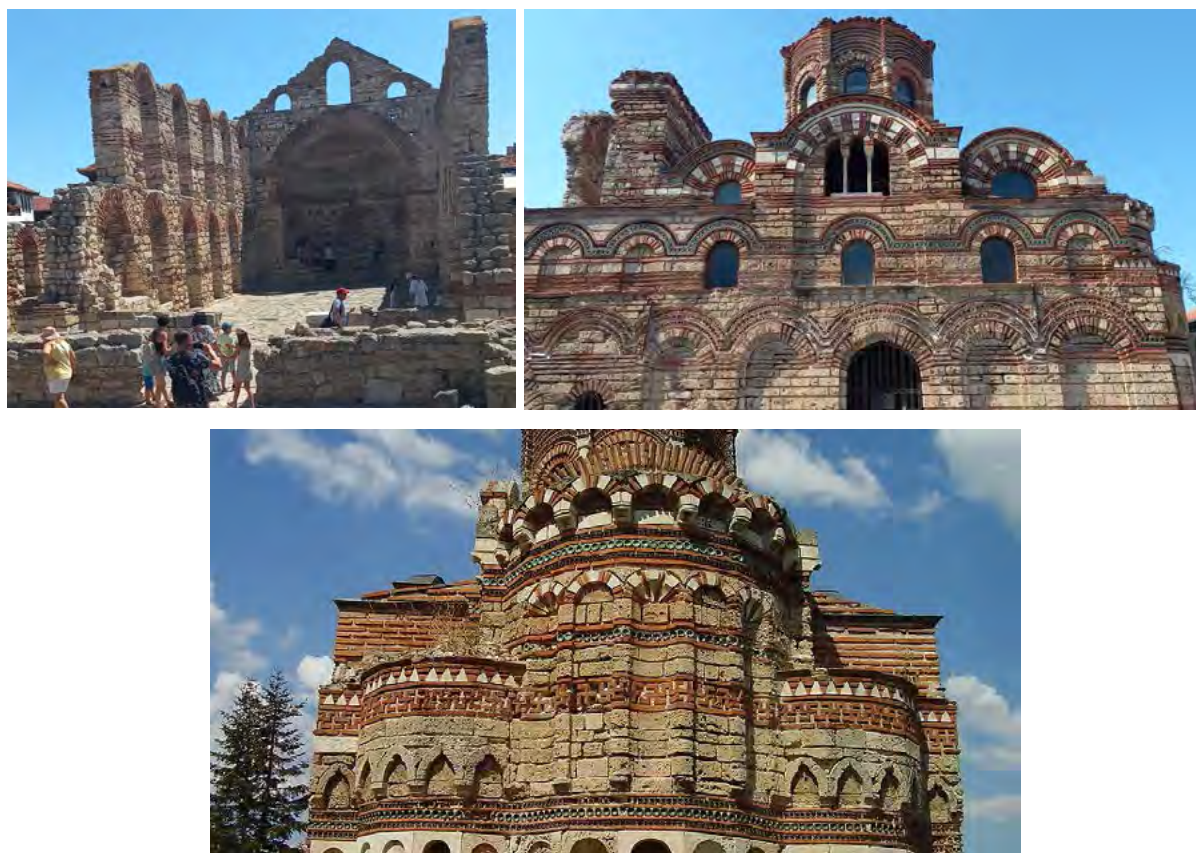


Рис. 2. Еволюція фасадів Старого граду Несебру. Руїни візантійських терм VI ст. часів Юстиніана Великого та храму Христа-Пантократора (2 світлини) XIV ст. 1, 2 фото – автор О. Школьна. Останнє фото з сайту: <https://tripomatic.com/ru/poi/cerkov-pantokratora-poi:33440>

бароко був поширений феномен «вишиваної» кладки фасадів будівель. Остання мала чергування рядів з кольорової плінфи кольору теракоти й апелювала до архітектоніки і ритмічного візерунку стін забудови, виконаної в іспано-мавританському стилі країн Магрибу (Алжиру, Марокко, Тунісу). Виходячи з першості місцевої моди в архітектурних традиціях Балкан, радше можна говорити про поштовхи до розвитку подібних тенденцій у зведенні споруд і на Середземномор'ї (у Північній Африці).

Також слід зазначити, що з епохи Середньовіччя й Раннього Нового часу елементи «вишиваної» кладки стали також невід'ємною складовою забудови територій сучасної Хорватії, що засвідчується візерунками стін храмів на о. Стон (церква Святого Влаха, XIV ст. (Рис. 3), Святого Ліберана XVII ст. з більш пізнішими переробками тощо).

Щоправда, декор тамтешніх споруд з цегляними вохристими «перебивками» отримав більш аскетичні форми, котрі значною мірою підкреслювали архітектоніку у важливих деталях інтер'єрів та екстер'єрів. Так, півкруглі частини довкола порталів, одвірків, троянд вітрів, що виконували згідно готичної моди роль десюдепортів, а також люнети над пілястрами і аркбутанами, світлові колодязі, увінчані шпильями колон, прикрашалися подібними візерунками кладки.

На землях Хорватії також набуло розповсюдження оздоблення фасадів будівель пасками кольорової плінфи і рядами керамічних (теракотових) пасків з ромбічними деталями, близькими моді стилю Мудехар. В останньому упродовж XI–XVI століть на землях Іспанії шляхом змішування елементів єврейської, а також християнської і марокканської культур (типовий приклад – башта кафедрального собору Санта-Марія-де-Медіавілла у м. Теруель) формувалася тенденція прикрашати споруди вохристю черепицею попід скатами даху.

Фактично, пізніше, від XVI століття мода на кольорові «перебивки» у надвіконнях та арочних просторах розповсюдилася і на колишніх землях Візантії. А саме у межах теренів Туреччини, де у місті Конья



Рис. 3. Церква Святого Влаха, XIV ст., о. Стон, Хорватія

неподалік комплексу усипальниці Мевляни (Рис. 4) у часи султана Селіма II між 1558 і 1567 рр. була зведена за проектом архітектора Мімара Сінана мечеть Селіміє, прикрашена кольоровими візерунками кладки над арками.

Вказаний епохальний для Османської імперії зодчий був також автором проекту мечеті Міхрімах-султан у західній частині Стамбулу під назвою Едірне-капи. За 1562–1565 рр. він побудував тут монументальний комплекс, що складався з ансамблю медресе, мечеті, тюрбе (усипальниці),

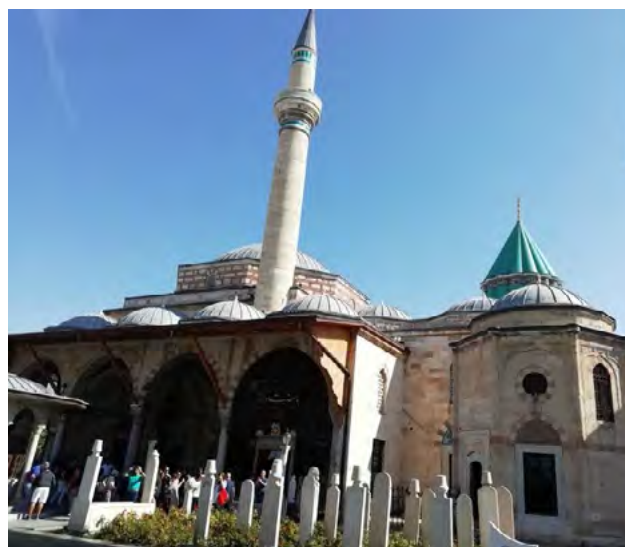


Рис. 4. Музей і мавзолей Мевляни у м. Конья (Туреччина), XIII–XVI ст. Елементи кольорової кладки на скруглених елементах



Рис. 5. Мімар Сінан. Інтер'єр мечеті Міхрімах-султан (доньки Сулеймана Великого та Роксолани) в Едірне-капи (Стамбул), 1562–1565 рр.

хамаму, торгових рядів і фонтану. У вказаній обителі він застосував декорування склепінчастих арок смугами зеленкуватого фарбування за типово мавританськими традиціями оздоблення інтер'єрів, а також запроєктував акцентні біло-коричневі чергування декоративних рішень арокних кілеподібних склепінь понад фонтаном тощо (Рис. 5).

До періоду XV–XVII століть відносяться й частини головної резиденції турецьких султанів – палацу Топкапи у Стамбулі, зведені вже після взяття Константинополя османами. У цьому ансамблі привертає увагу оздоблення арокних конструкцій тераси Софа-і Хумайун кольоровою смугастою кладкою. Причому вохристі елементи тут S-подібно

згинаються, й утворюють ефект хвилястих, «танцюючих» ліній (час побудови – 1638 р.).

Це композиційне рішення, водночас, підкреслює архітектонічне членування лініями фасаду будівлі, і сповіщає її образу грайливого характеру (Рис. 6). Поруч з комплексом споруди також знаходиться золочена альтанка під куполом (Іфтаріє Коску), функція якої полягала у розговінні під час священного місяці Ромодану й спогляданні живописної бухти Золотого Рогу.

Схожий мотив декорування фасаду повторюється у галереї Зали прийомів ансамблю, хоча й з видозмінами: з чергуванням елементів та без хвилястого ефекту ліній темної кладки. Значна частина цього архітектурного комплексу розбудовувалася у добу Мехмеда II та пізніше – за правління Сулеймана Великого і його нащадків.

Звивисті лінії кладки з чергуваннями малюнку, схожі на образну версію імітації клавеш клавесинів та фортепіано, з'являються у середовищі окремих будівель Топкапи, насамперед, в інтер'єрі Зали прийомів (аудієнцій), мурованої в епоху Мехмеда III упродовж 1595–1603 рр. у Третньому дворі означеного ансамблю.

Низку споруд Стамбула, починаючи з мечеті Шехзаде Мехмета, споруджена геніальним архітектором Мімаром Сінаном,



Рис. 6. Головний фасад тераси Софа-і Хумайун з прикладами кольорової кладки арок в інтер'єрах архітектурного комплексу Топкапи у Стамбулі. Кінець XVI – початок XVII ст. Фото з сайтів: <https://www.followmyflow.com.pl/index.php/podroze/europa/palac-topkapiharem-sultana-w-stam>; <https://umoloda.kyiv.ua/number/0/196/156135>

а також у різних провінціях імперії Османів – санджаках на Балканах, було прикрашено від XVI століття творами легендарного архітектора та надалі його учнів (зокрема, Мімаром Хайруддіном) зі смугастими орнаментальними відтіненнями країв арок. Характерний приклад – мечеть Гази Хусрев-Бега у Сараєво (Боснія та Герцеговина).

За традиціями османів 1676 р. зведено і мечеть Парсана в місті Конья, де фасади також декорувалися кольоровою кладкою. Подібним чином прикрашалися й мусульманські мечеті на територіях, захоплених Оттоманською Портою в Європі. Характерним прикладом забудови XVI–XVII ст.

з декоративними машрабіями вікон є мечеть Паші Газі-Касіма в угорському місті Печ, яка після звільнення цих територій від османів була перепрофільована у християнський храм (Рис. 7). Декор фасаду даної пам'ятки оздоблений «смугастими» завершеннями кладкою цеглою кілеподібних арок над перфорованою верхньою частиною вікон.

На протязі XVIII ст. мавританський стиль в архітектурній моді Європи перестав розвиватися. Очевидно, частково через те, що після захоплення Палестини, Вірменії, Іранського Азербайджану, земель Балкан, а також Алжиру та Тунісу впродовж XVI століття, турки стали володарями мавританського



Рис. 7. Архітектор Кьорменді. Мечеть Паші Газі-Касіма (Джамі) у місті Печ (Угорщина), з часом перепрофільована у християнську церкву, XVII ст. (фото О. Школьної), та її модель. Останнє фото з сайту: https://ua.mozaweb.com/uk/Extra-3D_sceni-Mechet_Gazi_Kasim_pashi_Pech_Ugorshina_17_stolittya-146815

спадку зодчество на його історичній батьківщині. Турецько-перські війни підривали економіку країни з 1514–1515 по 1821–1823 рр., а тріумфальна перемога над османами Яна III Собеського під Віднем 1683 р. призвела до завершення етапу консолідації земель імперії та епохи масштабних будівництв [4, с. 140–144]. Крім того, розбійницькі напади в середині країни, російсько-турецька війна, що тривала на протязі 1768–1774 рр., стали додатковими несприятливими факторами розбудови архітектури у вказаний час.

Пан-османські завойовницькі наративи з цього періоду перестали бути провідними у середині країни, а за її межами в багатьох держав Європи, охоплених реформаторськими трансформаціями релігійного, соціально-політичного та економічного устрою (адже після епохи Ост-Індських кампаній розпочиналася доба буржуазних революцій), не викликали особливого захоплення цим екзотизмом, адже в означену добу в моду увійшли мотиви індо-сарацинського стилю і шинуазрі.

Натомість в Європі й окремих колонізованих від XV століття центрах-портах Марокко, по закінченні розвитку стилю Мудехар, з огляду на сталі імпульси племінюючи готики, Ренесансу та надалі епохи маньєризму й раннього італійського бароко, формувалися нові естетичні мистецькі канони. Вони були збагачені архітектурними і монументально-декоративними напрацюваннями берберської династії мусульман Меринідів 1255–1465 р., що отримали особливо виразне звучання від другої половини XIV століття на тлі корсарських завоювань в Європі і широко поставленої работоргівлі.

Так, мистецтво Мавретанії (давня назва Марокко) у свою чергу вплинуло на тенденції зодчества Португалії та Іспанії, де синтез європейських й африканських пластичних орієнтирів вилився у химерні візії архітектури Мануеліно і Платереско. Останні також вплинули на розвиток в Європі нових мистецьких стереотипів часів історизму, коли елементи згаданих стилів стали частиною синтетичних напрямку Альгамбра XIX ст.

Тоді мавританський стиль був життєдайним джерелом формування банку орієнтальних сюжетів у живописі академізму, декоративно-прикладному, монументально-декоративному мистецтві й скульптурі [5, с. 33–44].

Паралельно з завершенням зрілої фази розвитку Мануеліно і Платереско, і паузою XVIII століття, мавританська стилістика, збагачена екзотичною монументальною спадщиною Великих Моголів і Сефевідів, вплинула на формування у XIX століття у межах історизму готсько-сарацинського (індо-сарацинського) стилю в архітектурі британських зодчих в Індії й на території окремих європейських центрів. Суть його специфіки полягала у поєднання індійських, мусульманських і рис європейської архітектури в забудові громадських й урядових установ [10, с. 40–50].

Мода на зведення ревайвалістських неомавританських архітектурних споруд у Європі набула особливої популярності від середини XIX ст. Тоді на широтах від Кавказу до Італії почали масово будувати будівлі зі смугастою кладкою стін, із відсилками до будівельних орнаментально-декоративних традицій «Болгарського Афону» – Несебру, балканського спадку Хорватії з керамічною кладкою надвіконь, а також спираючись на пластичний спадок Мудехару, частково Мануеліно і Платереско (застосовуючи «мавританські», цебто марокканські арки, віконні та дверні отвори, синтезуючи спадок готичних пінаклів, кукурудзяних початків, мукарн тощо).

У більшості країн Європи в цей час зводяться громадські або споруди для богослужбових потреб, з апеляцією до моди на мавританський стиль. Характерні приклади – будівля колишньої мерії, Тбіліський державний театр опери та балету ім. Захарія Паліашвілі, собор Олександра Невського в Грузії; Алупкінський палац Криму; юдейські синагоги Дохань і Румбаха Угорщини. Означені архітектурні комплекси були муровані з елементами смугастої кладки в орієнтальній стилістиці та мають відповідні стилю композиційні акценти та художньо-образне звучання.

Наприкінці XIX ст. було побудовано Турецький будинок, Італійську середню школу в місті Рієка (нині Хорватія), споруду мерії «Вієчницю» у столиці Боснія та Герцеговина Сараєво (Рис. 8). Для середземноморських будівель було типовим використання окрім смугастої кладки, орієнтальної ошатної ліпнини у поєднанні з мукарнами, як

рефлексії на Мануеліно й Платереско, з відповідними пінаклями на даху, вжитком ажурних елементів перфорації кшталту машрабій [6, с. 264–273], у тому числі в люнетах-десюдепортах, а також підковоподібних рядів арок.

На зламі XIX і XX століть у мавританській стилістиці також було побудовано ансамбль синагоги Бейт Ізраель (у комплекс

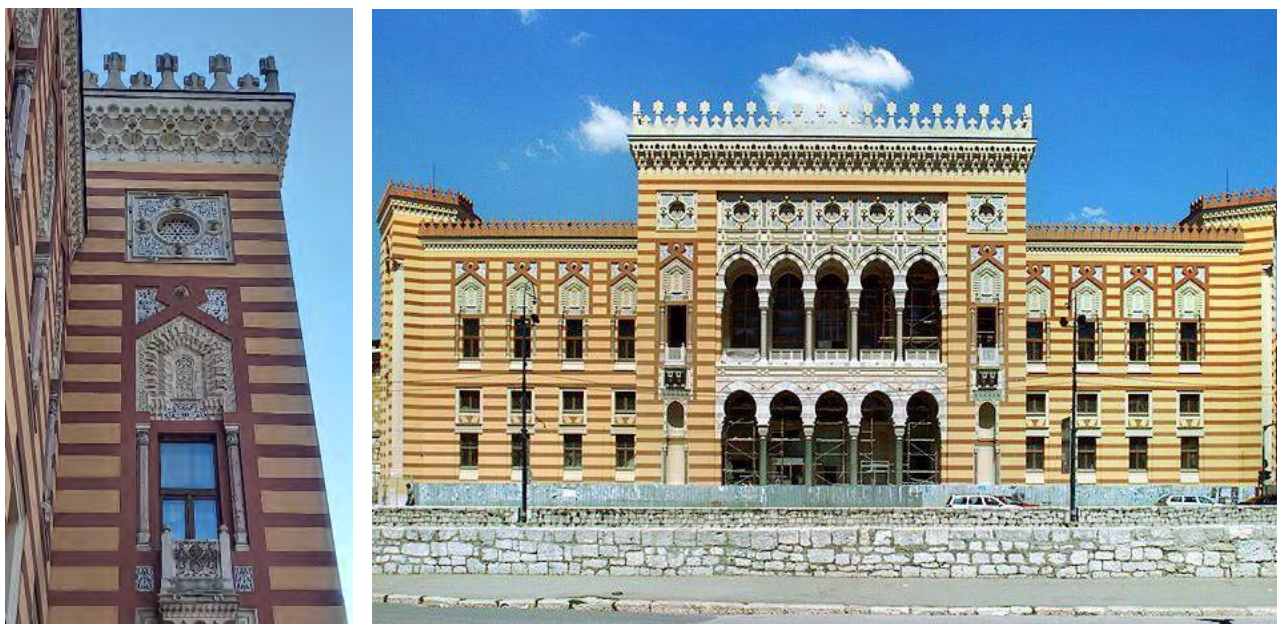


Рис. 8. Арх. Карел Паржик. Пластичний декор на фасад мерії Сараєво (Боснія та Герцеговина) у мавританській стилістиці. Перше фото – автор О. Школьна. Друге фото з сайту: <https://ru.trip.com/travel-guide/attraction/stari-grad/sarajevo-city-hall-33055501?curr=RUB>

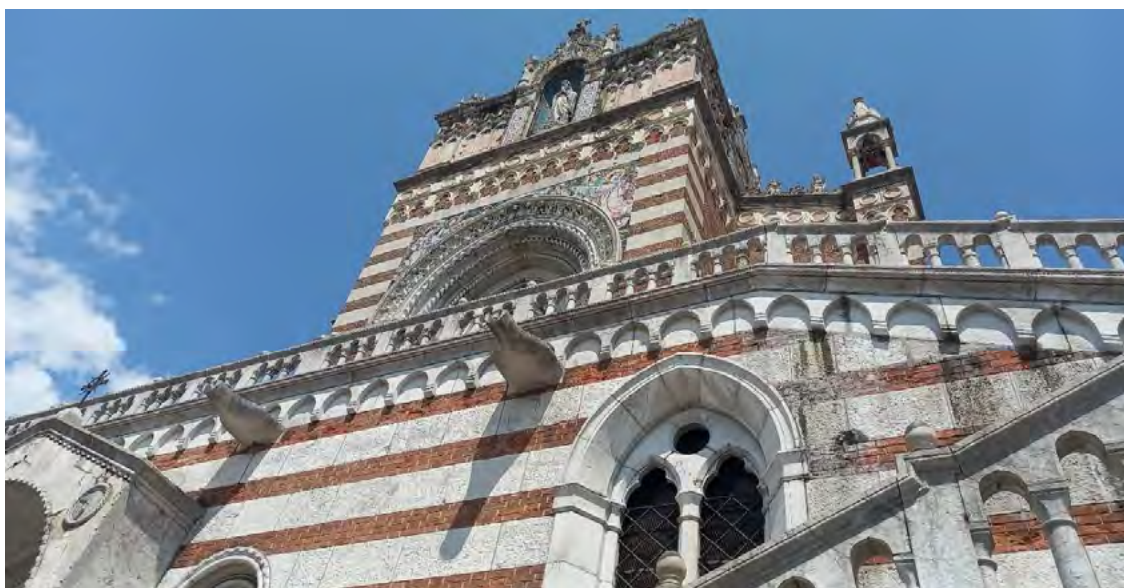


Рис. 9. Архітектор Джованні Маріо Куретт, скульптор Урбано Ботассо, різник Антоніо Марієтті. Капуцинська церква Богоматері Лурдської в Рієці, Хорватія. 1904–1929 рр. Фото О. Школьної

якої входить суспільний центр і кошерний ресторан) у місті Брашові (Румунія), а також караїмські кенаси Києва та Вільнюса, хоральну синагогу у Вільнюсі, Капуцинську церкву в Рієці (Хорватія) (Рис. 9), лікарню Гольденберга в Кропивницькому, Мавританську арку підковоподібної форми на Французькому бульварі Одеси, церкву на цвинтарі Святого Миколая у Белграді (Сербія), окремі елементи стилю стали частиною приміщень центрального корпусу Київського політехнічного інституту (Україна), зокрема парадних урочистих сходів та низки зал.

Риси мавританської архітектури притаманні і католицьким храмам. Так, на фасаді Капуцинської церкви в ім'я Богоматері Лурдської на початку ХХ ст. у місті Рієці було застосовано трилопатеві арки, характерні для архітектури Алжиру, раніше модні упродовж ХІХ ст. (до таких елементів архітектури зверталися зодчі у розробках інтер'єрів у Палаці Михайла Воронцова у Тіфлісі третьої чверті ХІХ ст.), а також пінаклі, повторювані глухі («сліпі») арки, люнети, ніші порталного типу з ажурними частинами пластичного моделювання, скульптуру, мозаїки, які надавали еклектичному ансамблю унікального художньо-образного вирішення.

Висновки. Підсумовуючи вищенаведене, слід зазначити, що мавританський (іспано-мавританський, андалуський) стиль в архітектурі Європи частково укорінений в традиціях зодчества Балкан. Це прослідковується у регіонах з пост-античними поселеннями Причорномор'я, де поєднувалися орнаментовані «вишивані» зразки кладки стін зі смугами вохристої пласкої плінфи та рядів скляних голосників. Вказані риси були притаманні забудові ІV–ХІ століть у межах територій Візантійської імперії (насамперед, Болгарії).

Зокрема, подібні тенденції розповсюдилися від часів Середньовіччя у межах будівельної моди Адріатики (острів Стон тощо). Пізніше вони отримали поширення у забудові сакральних споруд мусульман на землях османів у Європі (переважно роботи Мімара Сінана). Передусім, у Туреччині (м. Стамбул,

Конья тощо), Боснії та Герцеговині (м. Сараєво), Угорщині (м. Піч).

Надалі розповсюдження моди на неомавританську стилістику набуло широкої популярності у розбудові театрів, палаців, лікарень, синагог, кенас, базилік, кошерних ресторанів і суспільних культурних центрів, середніх шкіл, міських адміністрацій Грузії, Хорватії, України, Туреччини, Сербії, Румунії, Італії (нині частина Хорватії), Литви тощо.

Іспано-мавританський стиль, крім античних і візантійських інтенцій, збагачувався в Європі марокканськими наративами декоративно-прикладного мистецтва, химерними пластичними рішеннями Мануеліно і Платереско (Португалія й Іспанія), орієнтальними візіями готсько-сарацинського (індо-сарацинського) колоніального стилю англійців ХІХ ст., а також оригінальними автохтонними джерелами інспірацій берберського, юдейського, іранського, турецького, арабського, індійського мистецтва різьблення й ліпнини, проявами стилю Альгамбра.

При цьому іспано-мавританське зодчество у дизайні середовища з різними функціями громадських споруд і будівель для богослужбових потреб отримало розвиток у синтезі гіпсового декору, стуку, різьбленого алебастру, на фасадах та в інтер'єрах споруд Європи другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Специфікою конструктивних, композиційних і пластичних рішень таких будівель стали неомавританські, найчастіше підковоподібні, кілеподібні, лопатеподібні арки (характерні приклади – оздоблення Центрального корпусу Київського політехнічного інституту, елементи фасаду Капуцинської церкви Богоматері Лурдської, будівлі мерії Сараєво).

Перспективи подальших досліджень слід пов'язувати з ґрунтовним вивченням спадку архітектури етнічної України, виконаної у межах мавританської (іспано-мавританської, андалуської) стилістики на протязі ХІХ – початку ХХ століть. Насамперед, це дослідження втрачених караїмських кенас, синагог, прибуткових будинків, готелів, палаців, садиб означеного періоду тощо.

Література:

1. Безродний П. Архітектурні терміни: Короткий російсько-український тлумачний словник. 2-ге вид., випр. та допов. Київ: Вища школа, 2008. С. 117–118.
2. Беловската базилика. URL: <https://www.photomoments.bg/bg/post/belovska-basilica> (дата звернення: 06.10.2024 р.).
3. Вечерський В. В. Мавританський стиль. *Велика українська енциклопедія*. URL: https://vue.gov.ua/Мавританський_стиль (дата звернення: 06.10.2024).
4. Школьна О., Белнакіта У. Османські намети часів Яна III Собеського з Королівського замку на Вавелі в світлі тюркологічних досліджень текстилю України XVII–XVIII століть. *Матеріали VIII конгресу сходознавців*: м. Київ, 20 грудня 2024 року. Київ : Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського; Львів; Торунь: Liha-Pres, 2024. С. 140–144. <https://doi.org/10.36059/978-966-397-464-4-37>
5. Школьна О., Ковальчук О. Морчич, Моретто, Моренбюсте, Блекамур як прояв орієнталізму в європейському ювелірному мистецтві. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Мистецтвознавство. 2023. Вип. 49. С. 34–44. DOI: 10.31866/2410-1176.49.2023.293282
6. Школьна, О. Поняття «машрабія», «пішка», «шущабанді», «ма'ага», «шаббак», «шебеке» в архітектурі країн Азії, Близького Сходу та Північної Африки. *Мистецтвознавство України*, 2019, 19, С. 264–273. <https://doi.org/10.31500/2309-8155.19.2019.186011>
7. Barrucand M., Bednorz A. Moorish architecture in Andalusia. Cologne: Taschen, 2007. 240 p.
8. Bloom J. M. Architecture of the Islamic West: North Africa and the Iberian Peninsula, 700–1800. New Haven: Yale University Press, 2020. 320 p.
9. Bohrer Frederick N. Orientalism and Visual Culture Imagining Mesopotamia in Nineteenth-Century Europe. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 384 p.
10. Das Nandini, Melo João Vicente, Smith Haig Z., Working Lauren. Keywords of Identity, Race, and Human Mobility in Early Modern England. Amsterdam, 2021. Pp. 40–50. <https://doi: 10.2307/j.ctv1t8q92s.7>.
11. Kholood Al-Fahad. The Resurgence of a New Orientalism from the Middle East. *WORLD ART*, 2023, Vol. 13, No. 1, Pp. 79–99 <https://doi.org/10.1080/21500894.2022.2142275>
12. Miller, Gilson Susan; Petruccioli, Attilio; Bertagnin, Mauro. Inscripting Minority Space in the Islamic City: The Jewish Quarter of Fez (1438-1912). *Journal of the Society of Architectural Historians*. 2001. 60 (3): 310–327. doi:10.2307/991758
13. Schreffler, Michael J. Geographies of the Mudéjar in the Spanish Colonial Americas: Realms of Comparison and Competition, circa 1550–1950. *Latin American and Latinx Visual Culture*. 2022. 4 (1): 27–43. doi:10.1525/lavc.2022.4.1.27
14. Touri, Abdelaziz; Benaboud, Mhammad; Boujibar El-Khatib, Naïma; Lakhdar, Kamal; Mezzine, Mohamed. *Andalusian Morocco: A Discovery in Living Art* (2 ed.). Ministère des Affaires Culturelles du Royaume du Maroc & Museum With No Frontiers. 2010.

References:

1. Bezrodnyi P. (2008). Arkhitekturni terminy: Korotkyi rosiisko-ukrainskyi tлумachnyi slovnyk. 2-he vyd., vypr. ta dopov [Architectural terms: Short Russian-Ukrainian explanatory dictionary. 2nd ed., corrected and supplemented]. Kyiv: Vyshcha shkola. S. 117–118 [Kyiv: Higher School. P. 117–118] [in Ukrainian].
2. Belovskata bazylyka [Belovska Basilica] (2024). URL: <https://www.photomoments.bg/bg/post/belovska-basilica> (date of application: 06.10.2024 r.) [in Bulgarian].
3. Vecherskyi V. V. (2024). Mavrytanskyi styl. Velyka ukrainska entsyklopediia [Moorish style. Great Ukrainian encyclopedia]. URL: https://vue.gov.ua/Мавританський_стиль (date of application: 06.10.2024) [in Ukrainian].
4. Shkolna O., Belnakita U. (2024). Osmanski namety chasiv Yana III Sobieskoho z Korolivskoho zamku na Vaveli v svitli tiurkolohichnykh doslidzhen tekstyliu Ukrainy XVII–XVIII stolit [Ottoman tents of the time of Jan III Sobieski from the Royal Castle at Wavel in the light of Turkological studies of Ukrainian textiles of the 17th–18th centuries]. Materialy VIII konhresu skhodoznavsiv: m. Kyiv, 20 hrudnia 2024 roku. Kyiv: Tavriyskyi natsionalnyi universytet imeni V. I. Vernadskoho [Proceedings of the 8th Congress of Orientalists]. Lviv; Toruń: Liha-Pres. P. 140–144. <https://doi.org/10.36059/978-966-397-464-4-37> [in Ukrainian].
5. Shkolna O., Kovalchuk O. (2023) Morchych, Moretto, Morenbuste, Blekamur yak proiav oriientalizmu v yevropeiskomu yuvelirnomu mystetstvi. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Mystetstvoznnavstvo. Vyp. 49. S. 34–44 [Morchych, Moretto, Morenbuste, Blackamur as a manifestation of orientalism in European jewelry art. Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Art Studies. Issue 49. Pp. 34–44]. DOI: 10.31866/2410-1176.49.2023.293282 [in Ukrainian].
6. Shkolna, O. (2019). Poniattia «mashrabii», «pyshka», «shushabandi», «maaha», «shabbak», «shebeke» v arkhitekturi krain Azii, Blyzhkoho Skhodu ta Pivnichnoi Afryky. *Mystetstvoznnavstvo Ukrainy*, (19), S. 264–273

[The concepts of “mashrabiya”, “pyshka”, “shushabandi”, “ma’aga”, “shabbak”, “shebeke” in the architecture of the countries of Asia, the Middle East and North Africa. *Art History of Ukraine*, (19), pp. 264–273]. <https://doi.org/10.31500/2309-8155.19.2019.186011> [in Ukrainian].

7. Barrucand M., Bednorz A. (2007) *Moorish architecture in Andalusia*. Cologne: Taschen. 240 p. [in English].

8. Bloom J. M. (2020). *Architecture of the Islamic West: North Africa and the Iberian Peninsula, 700–1800*. New Haven: Yale University Press. 320 p. [in English].

9. Bohrer Frederick N. (2003). *Orientalism and Visual Culture Imagining Mesopotamia in Nineteenth-Century Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 384 p. [in English].

10. Das Nandini, Melo João Vicente, Smith Haig Z., Working Lauren (2021). *Keywords of Identity, Race, and Human Mobility in Early Modern England*. Amsterdam, p. 40–50. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1t8q92s.7>. [in English].

11. Kholood Al-Fahad (2023). *The Resurgence of a New Orientalism from the Middle East*. *WORLD ART*, Vol. 13, No. 1, 79–99 <https://doi.org/10.1080/21500894.2022.2142275> [in English].

12. Miller, Gilson Susan; Petruccioli, Attilio; Bertagnin, Mauro (2001). *Inscribing Minority Space in the Islamic City: The Jewish Quarter of Fez (1438–1912)*. *Journal of the Society of Architectural Historians*. 60 (3): 310–327. doi:10.2307/991758 [in English].

13. Schreffler, Michael J. (2022). *Geographies of the Mudéjar in the Spanish Colonial Americas: Realms of Comparison and Competition, circa 1550–1950*. *Latin American and Latinx Visual Culture*. 4 (1): 27–43. doi:10.1525/lavc.2022.4.1.27 [in English].

14. Touri, Abdelaziz; Benaboud, Mhammad; Boujibar El-Khatib, Naïma; Lakhdar, Kamal; Mezzine, Mohamed (2010). *Andalusian Morocco: A Discovery in Living Art* (2 ed.). Ministère des Affaires Culturelles du Royaume du Maroc & Museum With No Frontiers [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 05.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 02.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.04.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)