



Олена СМОЛЯР

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ШКОЛИ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО В ДИЗАЙНІ ТА АРХІТЕКТУРІ

У статті досліджуються особливості використання школи українського бароко в дизайні та архітектурі.

Ключові слова: київська архітектурна школа доби бароко, напрям шкіл, церква, собор, мистецтво, Військово-Мікільський собор, Георгіївський собор Видубицького монастиря, Покровська церква.

© В. ОМОЛЯР, 2012

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 1 (103), 2012

Відродження інтересу до проблем українського бароко припадає на середину 80-х рр. і зумовлене усвідомленням необхідності всебічного наукового і художнього освоєння спадщини українського бароко не лише на рівні змісту, але й на рівні образності й стилю; потребою нового, незаангажованого погляду на всі форми вияву українського барокового мистецтва, і літературного зокрема. Відтоді з'явилася низка етапних праць у дослідженні українського бароко.

Останнім часом в Україні з'явилися ґрунтовні праці як про окремі аспекти стилістики бароко, так і про його літературну специфіку: О. Гнатюк, У. Добосевич, М. Іванека, Б. Криси, Р. Лужного, О. Матушек, В. Мокрого, Д. Наливайка, Б. Парахонського, М. Сороки, В. Шевченка, Л. Ушкалова та ін. Ці та інші дослідники підтвердили й доповнили висновки, зроблені раніше ними ж або їх попередниками. Рівень досліджень в цьому напрямку не можна вважати достатньо вивченим в широкому спектрі концептуального бачення.

Характерні особливості використання школи українського бароко в дизайні та архітектурі.

Історичні архітектурні стилі класицизм, романський, готика, бароко, крім загальносвітової, інколи мають і національну приналежність — російський класицизм, українське бароко, а часто й чітко окреслені міські риси. Так, відома Празька готика, Львівський ренесанс, Віденське бароко. Саме тут доречно згадати про те, що архітектурні школи формуються групою митців, і кожна мистецька школа має певні художні прийоми й засоби, об'ємно-просторові композиції споруд (переважно культових, бо будівництво їх доручалося кращим майстрам) і певний характер декору.

Так, для київської архітектурної школи доби бароко притаманне звертання до культури Київської Русі, використання традиційних об'ємно-просторових композицій народного монументального дерев'яного зодчества, і в той же час інтерес до мистецтва пізньосередньовічної православної Греції, і, особливо, Афонських монастирів, з якими завжди підтримувались тісні стосунки.

Саме з Києво-Печерського монастиря прийшли до нас триконхові храми, поєднані знову таки з місцевою будівельною традицією.

Перший напрям київської школи представлений двома унікальними спорудами, що зводилися майже одночасно, яких, на жаль, зараз уже немає. Це Бо-

гооявленський собор Братського монастиря на Подолі (1690—1693 рр.) і Військово-Микільський собор, або Великий Микола на Печерську (1694 р.), втрачені також майже одночасно, у страшні 30-ті роки. І Богоявленський собор, і Великий Микола були близькі за просторовою композицією до давньоруських споруд із горизонтально-вертикальним розкриттям простору при бароковому оздобленні фасадів.

Другий напрямок, що спирався на традиції народного дерев'яного монументального зодчества, представлений такими шедеврами українського бароко, як Георгіївський собор Видубицького монастиря (1696—1701 рр.) і церква Всіх Святих над Економічною брамою у Києво-Печерській лаврі (1696—1701 рр.). Композиційна структура обох споруд ґрунтується на вертикальному розкритті внутрішнього простору. До цієї групи пам'яток належать Микільсько-Притиска та Іллінська церкви на Подолі, Воскресенська та Феодосіївська на Печерську та інші культові споруди Києва.

Третій напрямок сформувався під впливом архітектури грецьких Афонських монастирів — триконхових церков у поєднанні з місцевими традиціями дерев'яного зодчества. Серед них Хрестовоздвиженська церква на Ближніх печерах Києво-Печерської лаври, збудована у 1701 р. коштом київського полковника П. Герцика, а також Покровська церква на Подолі (1766—1772 рр.) — творіння геніального київського зодчого І. Григоровича-Барського.

На початку XVIII ст. у розкішні барокові шати було вдягнуто всі давньоруські споруди — Софію Київську, Михайлівський Золотоверхий та Успенський собори, Троїцьку надбрамну церкву Києво-Печерської лаври та інші храми домонгольського часу. Неповторне архітектурне обличчя Києва середини XVIII ст. було створене не тільки українськими будівничими. Після Переяславської ради 1654 р. російські зодчі починають працювати в Україні, а українські — в Москві. Процес цей закономірний і тут можна згадати гетьмана І. Мазепу, мецената і шанувальника мистецтв, який запрошував найкращих майстрів, незважаючи на їх національну приналежність. Крім російських зодчих, в Україну він запрошує архітекторів з інших країн — Німеччини, Чехії.

Саме І. Мазепа залучив до роботи у Києві видатного російського зодчого Й. Старцева, який на його замовлення спорудив два знищені зараз собори —

Богоявленський Братського монастиря на Подолі й Військово-Микільський на Печерську, а фундував будівництво і роботу зодчого сам І. Мазепа.

Побутує версія, що один із шедеврів українського зодчества — Георгіївський собор Видубицького монастиря, як і інші церкви й монастирі, фундацією полковника-мецената М. Миклашевського в його маєтностях у Стародубі та у гетьманській столиці Глухові споруджувала відома московська будівельна артіль Єфимова (Єфимовича). Вивчаючи контракти на будівельні роботи й зведені московським майстром церкви й цілі монастирські комплекси, можна отримати досить повне уявлення про те, які саме умови ставив місцевий замовник перед іноземними майстрами, що приїздили в Україну. Ці умови звичайно передбачали, перш за все, відтворення у мурованих конструкціях специфічних українських типів культових споруд, що склалися в народному дерев'яному зодчестві [2].

Будівельними роботами у Києві на території Лівобережної України довго керував російський зодчий А. Квасов, що перебував на державній службі. На державній службі перебував і інший російський зодчий І. Мічурін. Він у 1747—1753 рр. збудував за проектами Растреллі Андріївську церкву і Царський палац.

Після пожежі у Києво-Печерській лаврі в 1718 р. у Київ на запрошення монастиря прибув із Санкт-Петербурга архітектор Ф. Васильєв, якому доручили розробити проект відбудови Успенського собору, а також скласти проект будівництва нової дзвіниці.

Ф. Васильєв — постать непересічна. Вперше як будівничий він згадується 1708 р. 1716 р. він виступає як зодчий, який збудував будинок Ягужинського в Петербурзі. У своїй чолобитній вже тоді Ф. Васильєв твердив, що він служив самому Петру I і той «содержал его в своей милости» [4].

Прибувши до Києва, Ф. Васильєв керував роботами на відбудові Успенського собору. Він розробив проект і кошторис «абрисы (кресленики) на строение колокольни». Після конфлікту з монастирським начальством Ф. Васильєв змушений був переїхати до гетьманської столиці — Глухова, а потім повернутися до Москви [5].

1731 р. для роботи у Києво-Печерській лаврі було запрошено німця Йоганна Готфріда Шеделя (у Києві його звали Іваном Івановичем Шейденом). Йому

було доручено будівництво Великої дзвіниці Києво-Печерської лаври за «абрисом» у Київському магістраті, де спершу він довго був лавником-депутатом з правом голосу. Потім став райцею — це одночасно і радник, і людина, яка відповідає за певну ділянку міського господарства; він опікувався садибними межами. Це були функції міського архітектора.

І. Григорович-Барський був відомий і як архітектор, і як промисловець. В архіві зберігся контракт на оренду у 1786—1788 рр. у Видубицькому монастирі «муровим майстром архітектурного художества», як він сам себе називав, землі для будівництва цегельні в долині річки Либідь [1].

Вчився майбутній архітектор у Києво-Могилянській Академії, звідки пішов у світ і інший зодчий, українець за походженням, І. Зарудний, який плідно працював у Москві та Петербурзі. Період між 1744—1748 рр. у творчій біографії І. Григоровича-Барського найменш вивчений, про нього, по суті, не збереглось ніяких документів. Дослідники припускають, що він набував архітектурної і інженерно-будівельної підготовки за межами Києва, а, можливо, й України. У 1748—1749 рр. зодчий будує водогін «Феліцітал», або «Лев». Спочатку біля басейну-фонтану стояв янгол, але потім було встановлено дерев'яну скульптуру «Самсон» (зараз вона знаходиться в експозиції Українського музею образотворчого мистецтва). Скульптура зображує селянина, який без помітних зусиль розриває пашу миршавому левеняті.

Саме ця робота зробила І. Григоровича-Барського відомим, він отримує замовлення на будівництво церков і дзвіниць, різноманітних громадських споруд, келій, бурси, магазев. Найхарактернішою рисою в творчості І. Григоровича-Барського є те, що він створював нові, незнані до нього типи споруд, нові об'ємно-просторові композиції, і в той же час пильно слідкував за архітектурною мовою. Найпопулярніший представник українського бароко, він перейшов до зведення центричних споруд, властивих уже класицизму — новому стилю, який наприкінці XVIII ст. прийшов на зміну бароко. Це відома церква Миколи Набережного на Подолі.

Взявши за основу звичайну для України тридільну церкву, він вперше досяг органічної єдності форми церкви з дзвіницею шляхом виділення середнього об'єму. Завдяки цьому низькі бокові камери набули вигляду багатограних апсид, а вся споруда — ступін-

частості, стрункої вертикалі. У Кирилівській церкві-дзвіниці пілястри основного середнього яруса мають видовжені пропорції, як у Військово-Микільському соборі. Ця особливість притаманна й іншим роботам майстра. Ця дзвіниця (1760 р.) є прикладом новаторства І. Григоровича-Барського. Ще з часів Київської Русі відомі надбрамні церкви. Архітектор вперше у Києві будує надбрамну церкву-дзвіницю.

Новатором він виявив себе і при будівництві Покровської церкви (1766—1772 рр.), поєднавши в одне ціле конховий тип (Хрестовоздвиженська церква над Ближніми печерами Києво-Печерської лаври) з трикамерним (Іллінська церква на Подолі). Покровська церква поставлена перпендикулярно до вулиці і через перепад рельєфу під основним об'ємом зроблено щось на зразок підкліті.

Фасади церкви прорізані круглими та арковими вікнами з характерними саме для І. Григоровича-Барського лиштвами та сандриками. У місцях конх закомпоновано ганочки на кремезних колонах. Споруда, на жаль, не зберегла свого первісного вигляду, під час пожежі 1811 р. знищено орнаментальні прикраси, пізніше змінено форму бань.

Саме І. Григорович-Барський став зодчим, який досяг художньої довершеності цього типу храму. Трибанна і триконхова Спасопреображенська церква Золотоніського Красноярського монастиря (1767—1771 рр.) є головною спорудою архітектурного ансамблю. Вона багато чим нагадує Покровську церкву у Києві — майже ті самі пропорції основного об'єму, але й тут є відмінності — це сходи з притвору на хори, входи розміщено не тільки із західного притвору, але й у місцях розміщення конхових виступів. Аналогічно закомпоновано ризницю і дяконницю, план і деталі фасадів вражають довершеністю розробки.

Загадкою лишається для дослідників Михайлівська церква (1778—1781 рр.) у с. Воронеж на Сумщині. За всіма ознаками це твір І. Григоровича-Барського, але документально цю версію ще не підтверджено. Лише порівняння трьох планів конхових споруд підтверджують, що і Михайлівська церква в с. Воронеж є авторською роботою І. Григоровича-Барського.

Церква Миколи-Набережного (1772—1775 рр.) зводилася вже тоді, коли на зміну естетичним ідеалам бароко ішов класицизм, і саме на формах цієї церкви можна помітити новітні тенденції. Споруда

має хрестоподібний центричний план, кожне рамено хреста, крім західного, закінчується напівкруглою апсидою завширшки $2/3$ висоти фасадів, утворюючи триконх, який так полюбляв використовувати у своїх творах зодчий. Барабан єдиної бані має досить незвичну форму з арковою колонадою корінфського ордеру з попарно згрупованими колонками, які мають не декоративну (як це притаманно бароко), а тектонічну функцію — несуть кремену аркаду.

Досі не звертали належної уваги на споруди, що їх майстерно «реперував» (реставрував) відомий зодчий. З кількох таких церков лишилася незайманою лише Кирилівська, де І. Григорович-Барський зробив три нових портали і великий, вишуканої форми, фронтон з ліпними прикрасами. У розкішні барокові шати він вдягнув і Богородицю Пирогошу, яку знову реконструював уже на початку ХІХ ст. А. Меленський.

У творчому доробку майстра значне місце займають не лише культові, а й громадські, промислові та житлові споруди. Більшість із них не збереглася і відомі лише ці житлові споруди за креслениками, гравюрами, рідкісними фотографіями, а деякі — тільки за назвами.

Значною подією в творчій біографії зодчого слід вважати будівництво «запасного хлібного магазину» — головної хлібної комори міста на випадок лихоліть. Будинок зберігся у перебудованому вигляді на набережній Дніпра, його первісні форми можна уявити за обмірними креслениками А. Меленського, виконаними на початку ХІХ ст. Це компактний об'єм із внутрішнім двором, товстими стінами й наскрізними проїздами в центрі видовжених фасадів, перед якими було влаштовано пандуси для виїзду возів із зерном. У середині знаходилися спеціальні ємкості, куди засипалося зерно.

Однією з найвизначніших промислових споруд І. Григоровича-Барського був так званий гостинний дім з приміщенням для зберігання переважно промислових товарів. Будувався він також у середині 60-х рр. і, як видно з креслеників, споруда була велетенським каре одноповерхових корпусів розміром 66×52 м, що утворювали прямокутний в плані двір. З південного сходу по фронті корпусів знаходився одноповерховий адміністративний будинок з арковими проїздами і кімнатами для варти. Приміщення для товарів перекривали хрестові склепіння, вікон

споруда не мала, а двері виходили лише у двір. Глухі стіни з боку вулиці поживавлювалися рустованими пілястрами, а споруду перекрито дахом із характерним заломом. Гостинний дім було знесено у 1914 р. і на його місці зведено Подільське пожежне депо.

Чільне місце у забудові Подолу середини ХVІІІ ст. займала бурса. Це своєрідний гуртожиток для студентів Києво-Могилянської академії і братських шкіл. 1760 р. замість старої дерев'яної бурси при Братському монастирі вирішили збудувати нову бурсу при березі Дніпра. Її мали збудувати з дерева на мурованому фундаменті — роботи було завершено 1765 р. Фундаменти споруди викладено І. Григоровичем-Барським, а дерев'яну частину виконав П. Неделка. Вже 1763 р. страшна повінь пошкодила бурсу, а 1770 р. вона згоріла. Одразу І. Григорович-Барський заходився споруджувати муровану бурсу [3]. Нова бурса була прямокутним у плані одноповерховим об'ємом з ризалітами. Приміщення, перекриті коробовими склепіннями, освітлювалися арковими вікнами. У центрі головного фасаду, зверненого на схід, знаходився великий бароковий фронтон. Саме такою бурсою було зафіксовано на зображенні Києва кінця ХVІІІ ст., що опубліковано в журналі «Искусство». На початку ХІХ ст., у 1805—1811 рр., над будівлею було зведено другий поверх. Замість фронтона головний фасад прикрасив чотириколонний портик, а арочні вікна замінено прямокутними. На першому поверсі сьогодні збереглися склепіння і планувальна структура.

І. Григорович-Барський багато будував на території Грецького Катерининського монастиря на Подолі і в Межигірському монастирі поблизу Києва. Збереглися план і фасад одноповерхових келій у Межигірському монастирі. Серед житлових будинків відомі два. Це його власний будинок, що знаходився поблизу Успенської церкви. Він згорів після пожежі 1811 р. Аналогічна доля спіткала і будинок Ю. Дранича.

Пластична обробка порталів і фасадів споруд доби українського бароко пов'язана із модульністю цегли, яка визначала пропорційний лад оздоблення і була конструктивною основою для розміщення ліплених орнаментальних композицій. У творах І. Григоровича-Барського вишукані орнаментальні прикраси конструктивно пов'язані із муруванням. Вони здебіль-

шого кріпилися на поверхні стіни за допомогою лише кованого дроту і цвяхів, що були каркасом, на якому тримався орнамент, однак у деяких випадках орнамент зовсім не закріплювався на поверхні стіни, тому вишукані орнаментальні композиції майстра на деяких спорудах (Покровська церква в Києві, Спасопреображенська церква в Золотинському Красногорському монастирі) не збереглися, що значно збіднило їх художню виразність.

Творчість І. Григоровича-Барського блискуче підсумувала художні надбання київської архітектурної школи. Архітектор-новатор зумів не тільки зберегти місцеві будівельні традиції, а й зробити вагомий внесок у просторову організацію церков-дзвіниць у триконхових споруд, зробивши саме цей тип церков найбільш художньо довершеним. Київська архітектурна школа мала великий вплив на будівничих усієї України, а київські зодчі будували далеко за межами столиці, в Сумах, Глухові, Полтаві, Батурині, Переяславі та інших містах.

Підводячи підсумки особливостей використання школи українського бароко в дизайні та архітектурі, слід зазначити такі особливості:

- школі українського бароко притаманне звертання до культури Київської Русі та використання традиційних об'ємно-просторових композицій народного спрямування;
- бароко несе напрям школи українського бароко, має синтетичний характер, охоплюючи всі сфери духовної культури;
- школа українського бароко мала значні відхилення від канонізованих форм естетики та дизайну попередніх епох;
- українське бароко XVII ст. визначається як «Козацьке», що було носієм нового художньо-дизайнерського смаку.

1. ЦДДА України. — Ф. 13. — Оп. 1. — Спр. 795. Матеріал виявлений мистецтвознавцем І.М. Крощенком.
2. Ернст Ф. Стара бурса в Києві. 36. Секції мистецтв / Ф. Ернст. — К., 1921. — Вип. 1. — С. 49, 50.
3. Килессо С.К. Киево-Печерская Лавра: Памятники архитектуры и искусства / С.К. Килессо. — М., 1975. — С. 78.
4. Крицкий Б.А. Народные мастера архитектуры XVIII века на Украине: дис. канд. архит. наук: 18.00.02 / Крицкий Борис Александрович. — К., 1953. — 165 с.
5. Михайлов А.И. Архитектор Ухтомский и его школа / А.И. Михайлов. — М., 1954. — С. 339.
6. Нариси з історії архітектури Української РСР. — К., 1957. — Т. I. — С. 142.
7. Пуцко В.Г. Московская артель Матвея Ефимова на Украине / В.Г. Пуцко // Строительство, архитектура. — № 1. — С. 28—29.
8. Тиманович Є.В. Праці архітектора Юрасова у Києві. Питання історії архітектури і будівельної техніки / Є.В. Тиманович. — К., 1959. — С. 138—145.

Olena Smolyar

KIEV ARCHITECTURAL SCHOOL OF THE UKRAINIAN BAROQUE

In the article have been studied some peculiarities of usage of the Ukrainian Baroque in design and architecture

Keywords: Kiev architectural school of Baroque epoch, directions of schooling, art church, cathedral, Military Nikolsky cathedral, St. George cathedral of Vydubychi Monastery, Pokrovska church.

Елена Смоляр

КИЕВСКАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ ШКОЛА УКРАИНСКОГО БАРОККО

В статье исследуются особенности использования украинского барокко в дизайне и архитектуре

Ключевые слова: киевская архитектурная школа эпохи барокко, направления школ, искусство, церковь, собор, Военно-Никольский собор, Георгиевский собор Выдубицкого монастыря, Покровская церковь.