

19. Лукомський Г. Музей Ханенків // Георгій Лукомський і українська художня спадщина. – Ч. 1 // Хроніка. – К., 2005. – Вип. 61–62.
20. Новости. Венеція // Одесский листок. – 1914. – № 69.
21. Новости // Одесский листок. – 1914. – № 106.
22. XI художественная выставка // Одесский листок. – 1914. – № 99.
23. Открытие международной выставки // Голос Руси. – 1914. – № 101.
24. Открытие русского отдела международной художественной выставки в присутствии Августейших Особ // Правительственный вестник. – 1914. – № 85.
25. Открытие русского отдела международной художественной выставки в присутствии Августейших Особ // Правительственный вестник. – 1914. – № 85.
26. Открытие русского отдела на художественной выставке // День. – 1914. – № 100.
27. Открытие художественной выставки // День. – 1914. – № 97.
28. Посещение итальянским королем выставки в Венеции // Новое время. – 1914. – № 13711.
29. Прибытие Великой Княгини Марии Павловны // Голос Руси. – 1914. – № 98.
30. Приготовления Италии // Русское слово. – 1914. – № 109.
31. Русская художественная выставка // Киев. – 1914. – № 99.
32. Русское искусство за рубежом // Вечернее Время. – 1914. – № 753.
33. Русский отдел на международной художественной выставке в Венеции // Вечернее Время. – 1914. – № 745.
34. Сидор-Гібелинда О. Як розпочиналася Венеційська бінале... та «українська присутність» на ній // Сучасне мистецтво: Наук. зб. – Вип. IV. – К., 2007.
35. Слоним М. К венецианской выставке: От нашего корреспондента // Одесский листок. – 1914. – № 111.
36. Слоним М. Русский павильон на венецианской выставке: От нашего венецианского корреспондента // Одесский листок. – 1914. – № 119.
37. Терновец Б. XIV Международная выставка искусства в Венеции в 1924 г. // Терновец Б. Письма, дневники, статьи. – М., 1977.
38. Тургенев И. Собрание сочинений: В 20 т. – М., 1976. – Т. 3.
39. Художественная выставка // Одесский листок. – 1914. – № 98.
40. Художественная выставка в Венеции // Новое время. – 1914. – № 13677.
41. Цветаева М. Стихотворения и поэмы. – Л., 1990.
42. Di Martino E. The History of the Venice Biennale. 1895–2005. Visual Arts. Architecture. Cinema. Dance. Music. Theatre. – Venice, 2005.

Юрій ІВАНЧЕНКО,
мистецтвознавець

БОГОМ ПОКЛИКАНИЙ БУДІВНИЧИЙ (ПЕТРО МОГИЛА Й УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА)

Ю. Іванченко. Богом покликаний будівничий (Петро Могила й українська культура).

Аналізується діяльність митрополита Київського Петра Могили як будівничого християнських храмів у 1628–1647 рр.

Ключові слова: Петро Могила, архітектура, Ренесанс, бароко.

Ю. Иванченко. Богом призванный зодчий (Петр Могила и украинская культура).

Анализируется деятельность митрополита Киевского Петра Могилы как строителя христианских храмов в 1628–1647 гг.

Ключевые слова: Петр Могила, архитектура, Ренессанс, барокко.

Yu. Ivanchenko. Architect called by God (Petro Mohyla and Ukrainian culture).

The activity of the Metropolitan of Kyiv Petro Mohyla as the builder of the Christian churches in 1628–1647 is analysed.

Key words: Petro Mohyla, architecture, Renaissance, Baroque.

Становлення архімандрита Києво-Печерської Свято-Успенської лаври, митрополита Київського і Галицького Петра Могили (1628–1647) як діяча культури відбува-

лося на початку XVII ст., коли на заході Європи народжувалися й утверджувалися нові мистецькі напрями, що тією чи іншою мірою впливали на культуру Польщі та України. Однак Україна, спадкоємниця культури князівської доби, переймала головню ті мистецькі форми й ідеї, що органічно лягали на властиво український ґрунт і не суперечили усталеній естетичній концепції й національно скерованому світоглядові, що формувався за умов колонізації та католицької експансії у православному українському світі. Крім того, прихід західного бароко в Україну збігся з активізацією національно-визвольної боротьби українського народу й утвердженням козацтва як потужного суспільно-політичного стану, що сприяв появі й діяльності церковно-освітніх організацій – братств, котрі надавали суспільному й культурному рухові виразного національного спрямування, натхненого пам'яттю про князівську Київську Русь-Україну.

Прихід нових стилів в Україну в першій половині XVII ст. збігся з активним спорудженням нових і відновленням давніх мурованих церковних споруд. Уже в перших роках XVII ст. ополячений український вельможа князь Януш Заславський споруджує бароковий монастир і костьол Бернардинів у Заславі. У 1610 р. єзуїти збудували свій монастир і колегію у Вінниці. У 1630-х рр. католики звели Домініканський костьол і латинську катедрu в Києві.

Усе це були будівлі в стилі так званого єзуїтського, або римського бароко. Вони стали взірцями для цілої низки католицьких монастирів і костьолів, що їх ставила польська або українська ополячена шляхта в Україні.

Українська громада Львова, згуртована в Успенському братстві, ставши на сторожі прав віри й нації руської, дала належну відсіч латинізаційним і колонізаційним замірам, але водночас перейняла у свого супротивника його засоби впливу й пропаганди. Львівське громадянство відповіло на латинський Ренесанс українським Ренесансом, пристосованим до архітектури вітчизняних церков. Він був немов дороговказом для того східноукраїнського громадянства, яке пішло слідами львівських братчиків. Так з Європи почали приходити і на український православний Схід нові архітектурні форми та ідеї. Міщанство столичного Києва XVII ст., за підтримки тогочасного духовництва й козацтва, відповіло на колонізацію й покатолицення відродженням традицій князівської доби. Тим більше, що територія України, особливо Києва, була вкрита взірцями будівничої творчості великокняжих часів. Саме тому українське суспільство, очолене тогочасною елітою – духовництвом і козацькою старшиною, під загрозою духовної та соціально-політичної експансії брало на озброєння культуру, освіту та будівництво у боротьбі з ворожим натиском.

Одним із інструментів цієї боротьби був будівничий та реставраційний рух в Україні. Не маючи державності під владою Речі Посполитої, українці відстоювали свою національну ідентичність завдяки спорудженню православних храмів та заснуванню церковно-освітніх братств з їхніми школами. Будуючи нові й відновлюючи старі храми, українське суспільство XVII ст. воскрешало із забуття славу князівської України, що надихала його на боротьбу з окупантами. На румовищах стін, на фундаментах княжих церков зростали тепер будівлі з тогочасним ренесансовим, а потім і бароковим вирішенням.

Отже, прихід нових архітектурних стилів в



Церква Спаса на Берестовому XI ст., оновлена Петром Могилою у 1638–1643 рр.

Україну в першій половині XVII ст. збігів з активною діяльністю Петра Могили, одного з найбільших подвижників-будівничих української історії. Як відомо, освіту він здобув у братській школі та єзуїтському колеґіумі у Львові, вдосконалював її в одному з європейських університетів (різні дослідники називають Замоїську академію, вищий колеґіум Ла Флеш або Сорбонну у Франції). Потім служив у польському війську, брав участь у військових кампаніях разом із Михайлом Хмельницьким, батьком майбутнього гетьмана, і самим Богданом Хмельницьким (у битві з турками під Цецорою 1620 р. та під Хотиним 1621 р.). Знайомством із Петром Конашевичем-Сагайдачним, ватажком козацького війська у битві під Хотиним, до певної міри можна пояснити його переїзд 1625 р. до Києва, де він спершу прийняв чернечий постриг у Печерській лаврі, а невдовзі, 1628 р., став архімандритом Печерського монастиря. З 1632 р. й до несподіваної й загадкової смерті 1 січня 1647 р. владика Петро був Київським і Галицьким митрополитом. Як і більшість тогочасної київської еліти, митрополит Петро Могила був людиною з великим художнім смаком.



Ф. Фабіянський. Церква, збудована Петром Могилою на руйнах Десятинної. 1857. Літографія

Дістав виховання, гідне нащадка славетного роду Могили, коріння якого сягає легендарного героя Стародавнього Риму Муція Сцеволи. Батько його – Симеон – був молдавським та волоським господарем, мати – Маргарет – угорською князівною, один дядько – Єремій – був воєводою Молдови, другий – Георгій – молдовським митрополитом [1, с. 42]. Рід Могили породичався з великими польськими родами Потоцьких, Вишневецьких, Корецьких. А двоюрідна сестра Петра Могили Раїна Вишневецька, з королівського роду, була засновницею Густинського, Мгарського та Ладженського монастирів, ктиторкою скиту Манявського біля Богородчан. До того ж його опікуном після смерті батька

був великий гетьман коронний Станіслав Жолкевський, у маєтку якого в Жовкві Могила провів декілька передкиївських років. Отож, до Києва майбутній митрополит прибув, уже маючи достатньо вражень і мотивацій для культурної діяльності.

У Молдові йому довелося бачити оригінальні типи церковних споруд – триконхові з банями та безверхі храми, що вплинули й на українську архітектуру (Петропавлівська церква в Кам'янці-Подільському, Онуфрійські церкви у Лаврові та Гусятині, церква Різдва в Тернополі та ін.). У Польщі Могила бачив багато ренесансних споруд, зокрема оновлений королівський замок (1502–1536) та Зигмунтову капелу (1517–1533) у краківському Вавелі, Варшавський замок, що з 1611 р. став резиденцією польських королів. У Львові, де молодий Петро Могила навчався у братській та єзуїтській школах, уже були такі шедеври, як дзвіниця Вірменського собору (1571), кляштори бенедиктинів (1597–1627), бернардинів (1600–1630), каплиця Бомів (1609–1615), Чорна кам'яниця (1588–1589), будинок Корнякта (1580), ансамбль споруд Успенського братства. До речі, величну церкву Успіння Богородиці для цього братства збудували на свої кошти Симеон і Єремій Могили. Пізніше, 1632 р., Петро Могила приїздив до Варшави на сейм, де новий король Владислав IV затвердив його київським митрополитом, а висвячення відбулось у Львові 1633 р. саме в Успенській братській церкві. Освіту й мистецькі враження, набуті замолоду, Могила уповні використав, перебуваючи в Україні, оскільки був переконаний, що брак освіти духовництва й молоді шкодить православ'ю, і єдиним дієвим засобом виправлення цього зла вважав перенесення в Україну західної науки [2, с. 113]. Тому, борючись за православ'я в Україні, він водночас підтримував добрі стосунки з католицьким духовництвом і широко впроваджував досвід католиків в освіті, мистецтві, реформу-

ванні українського православ'я. Задля цього він заснував у Лаврі школу на зразок єзуїтського колегіуму, яку пізніше, через конфлікт із духівництвом та козацтвом, було об'єднано з Братською школою й перетворено на колегіум.

На початку XVII ст. у Києві посилювався колонізаторський вплив католицизму, який упроваджували католицькі єпископи, що мали в місті свій єпископат. Домініканці, бернардинці та єзуїти за підтримки польської влади утворили на Подолі свій район – «біскупщину» – й почали будувати монастирі-кляштори, а також будинки, які здавали пожилцям.

Біскупщина була обгороджена муром. Біля теперішнього Житнього базару поляки збудували палац біскупа-єпископа. Там-таки домініканці звели великий мурований костіол з монастирськими будівлями, який стояв до 1640 р. Навколо монастиря було зведено огорожу. На будівництво костіола пішла цегла з розібраної католиками вишгородської Борисоглібської православної церкви. Це була величезна, характерна для пізнього католицького мурованого будівництва готична тринавова базиліка зі ступінчастими



Ф. Солнцев. Церква трьох святих. 1843. Акварель

фронтами на фасадах, з пілястрами на стінах і стрілочастими високими вікнами. Також католики почали у 20-х роках XVII ст. будувати катедральний собор, але не довели будівництва до кінця через початок Визвольної війни українського народу проти польських загарбників 1648 р.

На час приїзду до Києва Петра Могили муроване будівництво відбувалося епізодично, але реконструкція церков активно велася митрополитами Йовом Борецьким та Ісаєю Копинським. У 1605–1612 рр. ігумен В. Красовський відбудував на Куренівці Свято-Кирилівську церкву, перекинувши її новими склепіннями й надбудувавши бані. У 1613–1614 рр. італійський архітектор Себастьяно Брачі оновив у ренесансному стилі церкву Успіння Богородиці Пирогощі на Подолі, надбудувавши чотири бічні бані навколо п'ятої центральної.

Петро Могила будував і оновлював храми протягом усього свого життя в Києві, до того ж, здебільшого використовував на це власні кошти. На роботи київський митрополит запрошував як іноземців, так і місцевих будівничих. Відомо, що протягом 1637–1638 рр. у нього на службі перебував італійський архітектор Октавіо Манчіні з Болоньї [3, с. 75].

Однією з перших будівель у Києві, зведених Петром Могилою, була двоповерхова Борисоглібська церква Братського Богоявленського монастиря на Подолі. Тип двоповерхової церкви без бань існував у XVII ст. у Молдові та Україні. Наприклад – Іллінська церква в Суботіві, збудована Богданом Хмельницьким, та Михайлівський собор у Переяславі, що мають вигляд радше світських, аніж культових споруд. Будівництво Борисоглібської церкви Братського монастиря зумовлене заснуванням у ньому 1632 р. Києво-Могилянського колегіуму на базі Братської та Лаврської шкіл. Це була споруда з двоповерховим прямокутним у плані об'ємом, із двосхилим дахом. Трикутний західний фронт об'єму прикрашав рельєф із зображенням Всевидячого ока в сяєві. Вікна другого поверху обрамляли наличники з трикутними сандриками та рустом. Зі сходу та заходу до основного об'єму були прибудовані притвор та апсида. З півночі та півдня споруду оточували одноповерхові галереї, стіни яких були декоровані горизонтальним рустом. До речі, неподалік церкви стояв будинок, який належав Гальшці Гулевичівні, що пізніше використовувався як монастирська кухня. Борисоглібська церква діяла як конгрегаційний храм, у ній

також містилась академічна бібліотека, що загинула під час пожежі 1780 р. У день смерті Петра Могили в цій церкві правили урочистий молебень на честь благодійника братства й колегіуму.

Хрестовоздвиженська церква на Ближніх печерах Києво-Печерської лаври, спорудження якої також пов'язують із Петром Могилою, зображена у первісному вигляді на малюнку Абрагама ван Вестерфельда 1651 р. та гравюрі Іллі до «Патерика Печерського» 1661 р. Будівництво її пов'язане з прагненням Петра Могили канонізувати преподобних української православної церкви, що мошці багатьох із них знаходились у Ближніх печерах. Це видовжена із заходу на схід однобанна споруда з притвором, відділеним від основного об'єму стіною з дверима – як в Успенській церкві у Львові чи Михайлівському соборі в Переяславі. На гравюрі Іллі та малюнку Вестерфельда зображено маківку над вівтарною частиною, відкриту галерею навколо центральної частини храму, трикутний фронтон над західним фасадом, оздоблений ренесансним орнаментом [4].

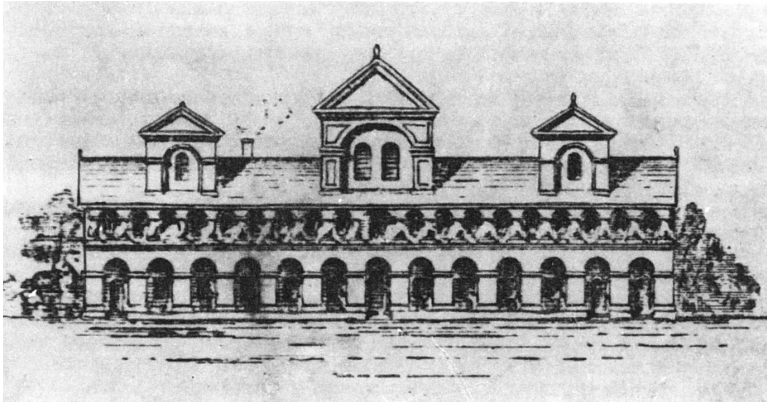
Будуючи нові святині, Петро Могила багато сил і коштів витрачав на оновлення поруйнованих у різні часи або запустілих давніх храмів. Він звертався за жертвами до тогочасних можновладців, гетьманів, ігуменів підлеглих йому монастирів, до братств, намагаючись зберегти стародавні хра-



Гравер Ілля. Ілюстрація до «Патерика Печерського» із зображенням Успенського собору. 1655. Дереворит



А. ван Вестерфельд. Собор св. Софії, відновлений за Петра Могили в 1630–1640-х рр. (арх. О. Манчіні). 1651. Туш, перо



Київський колегіум часу Петра Могили. Фрагмент гравюри І. Щирського. 1697

ми як частину давньої української історії. У передмові до трактату «Перспектива» (1642) Касіян Сакович писав: «Узяв отець Могила Св. Софію в Києві, багато століть перед тим опущену, а в даний час так її відновив, що від усіх дістав похвалу. Також відбудовує монастирі, засновує школи і багато робить добра в інтересах свого народу...» [1, с. 96]. Могила вважав Софійський собор «єдиною нашого народу православного оздобу, головою і маткою всіх церков» [5, с. 6]. Тому, ставши 1632 р. митрополитом, він одразу забрав в уніатів собор, який був у напівзруйнованому стані, влаштував там чоловічий монастир і розпочав відновлювальні роботи, які тривали до його смерті. Уже на плані з книги А. Кальнофойського «Тератургимма» 1638 р. зображено відновлений собор із головною банею й двоярусним завершенням. Більше інформації про перебудову храму дає малюнок А. ван Вестерфельда 1651 р., на якому показано вступ військ литовського гетьмана Януша Радзивілла в Київ. Бачимо тут прямокутну в плані споруду в ренесансному, з елементами романського, стилі з рядами відкритих галерей на сході й заході та тринадцятьма банями на барабанах. До відновлення собору митрополит залучив італійського архітектора Октавіо Манчіні. Споруду було частково відремонтовано. Основним будівельним матеріалом слугувала цегла і вапняно-піщаний розчин, стіни не отиньковували. Внаслідок нерівномірності випалювання цеглини мали різні відтінки – від темно-червоного до світло-жовтого.

Павло Алеппський був у захваті: «Людському розумінню несила її охопити – такі різноманітні барви її мозаїк, такі їх сполуки, такий симетричний розклад її будови, така безліч високих колон, такі високі її бані... Подібної церкви, як св. Софія в Києві, нема ніде, крім її іменниці в Царгороді». У житлових приміщеннях стояли печі, облицьовані візерунчастими полив'яними плитками, що надавало інтер'єрам особливого колориту. Навколо собору було споруджено дерев'яні монастирські будівлі, а всю територію обнесено високою дерев'яною огорожею. Петро Могила встановив новий іконостас, краса якого також вразила Павла Алеппського: «Глядач з дива не сходить, на нього дивлячись. Ніхто не має сили його описати, такі гарні, різноманітні його різьби й позолота». У північно-східному куті теперішнього Благовіщенського вівтаря було влаштовано каплицю, призначену для зберігання мощей святого Володимира. Саме в ній з 1 січня, дня смерті, до 9 березня 1647 р., дня поховання, стояла труна з тілом митрополита. Реконструкція Софійського собору, здійснена за Петра Могилу, мала виразні риси ренесансного стилю з елементами раннього бароко в інтер'єрі. Він зберігав такий вигляд до 1685 р., коли почалася його реконструкція в бароковому стилі під патронатом гетьмана Івана Самойловича і завершена гетьманом Іваном Мазепою 1707 р.

Успенський собор Києво-Печерського монастиря, що був центром Київського Ате-нея, згуртованого навколо митрополита Петра Могилу, також зазнав певних змін. Найдавніше з відомих зображень Успенського собору бачимо на гравюрі Тимофія Петровича до титулу книги «Бесіди Іоанна Златоуста на 14 послань св. апостола Павла» (1623), де його відтворено в первісному вигляді по шести століттях після побудови. Це була тринавова, увінчана трьома банями споруда. Перша баня була над головним

об'ємом, друга – над вівтарем, третя – над церквою Іоанна Предтечі. Західна стіна підтримувалася чотирма контрфорсами, два з яких були обабіч центрального входу. Упритул до стін стояли каплиці та усипальниці, зокрема на честь Василя Великого, Григорія Богослова, Іоанна Златоуста, князів Корецьких та св. Стефана. Окрасою собору був поставлений у XVI ст. князем Костянтином Острозьким замість мармурової вівтарної огорожі іконостас, що існував до пожежі 1718 р. Над могилою князя в Успенському соборі його син Василь-Костянтин Острозький 1579 р. встановив чудовий скульптурний надгробок, виконаний у ренесансному стилі (знищений разом із собором радянськими підривинками 3 листопада 1941 р.).

«Київський літопис» від 1613 р. повідомляє про ремонт Успенського собору, а 1620 р. – про те, що до Києва прибув єрусалимський патріарх Теофан. Той же літопис зазначає, що владика був у Братському монастирі, де його з великою шаною прийняли духовні та світські особи, а на другий день, 9 квітня, він правив службу в присутності протосингела Константинопольського патріарха й київського священства. На той час Успенський собор був цілком оновлений, таким він і зображений на гравюрі-плані в книзі А. Кальнофойського «Тературги-ма» (1638) та малюнку А. ван Вестерфельда 1651 р. Зображення фіксують стан собору до могилянської реконструкції та після неї. Західний фасад собору після реконструкції найкраще подано на малюнку гравера Афанасія до лаврського видання «Пречесні акафісти» 1677 р. Петро Могила надав споруді урочистішого вигляду, прикрасив її чотирма новими банями. Одну з них було розташовано над головним входом, решту – з південного боку та на північній частині храму – отже, Успенський собор став семибанним.

З Петром Могилою також пов'язують виконання фрескових композицій на фасадах та в інтер'єрі [6, с. 234]. У такому вигляді Успенський собор простояв до перебудови в 1690-х рр. гетьманом Іваном Мазепою.

Наступний храм, який відновив Могила, – Десятинна церква св. Богородиці, зведена князем Володимиром у 991–996 рр. Ця грандіозна споруда, що зазнала руйнації 1240 р. під час монголо-татарської навали, на той час перетворилася на румовище. Митрополит, розуміючи значення храму в історичній пам'яті киян, наказав викопати рештки церкви «з мрака земного», тобто здійснив розкопки і реставраційні роботи. Італійський архітектор Октавіо Манчіні розчистив руїни, використав рештки старих стін південно-західного кута храму і звів невелику прямокутну з гранчастою апсидою церкву,



Церква Успіння Успенського братства у Львові, збудована коштом Єремї та Симона Могили (арх. П. Римлянин). 1630

поділену на дві частини. Із заходу він прибудував дерев'яний притвор із дзвіницею. Середня частина була значно вища і мала вигляд вежі з чотирихилим дахом, великим барабаном із грушоподібною банею та маківкою без ковніра. На літографії Фаб'янського 1857 р. з малюнка А. ван Вестерфельда біля церкви зображено стару липу часів Петра Могили, яка й досі стоїть навпроти Національного музею історії України.

У ті самі роки Петро Могила відбудував з руїн Трьохсвятительську церкву й передав її Київському братству. Як свідчить акварель Ф. Солнцева 1843 р., це був однобанний, хрещатий у плані храм із восьмигранною банею з маленькою маківкою. Стояв він неподалік сучасного фунікулера. Фасади споруди були розчленовані пілястрами з напівкруглими колонками. Барокові фронтони і грушоподібну баню пам'ятка отримала значно пізніше. Головний вхід увінчував фронтон із монументальним оздобленням. (Пам'ятку також знищили у 1930-х рр. «будівники комунізму»).

На малюнку-плані з «Тератургими» зображено дуже пошкоджений храм за межами Печерського монастиря – церкву Спаса на Берестовому. Позаяк Петро Могила був переконаний, що це перша київська мурована церква, збудована князем Володимиром у 991–996 рр., то вважав за необхідне її відбудувати. Відбудова храму тривала з 1640 по 1646 рік. На час відбудови споруда стояла без верха, як свідчить план з «Тератургими». Могила наказав розібрати рештки й натомість збудувати три нави з конхами зі сходу, а із заходу прибудувати дерев'яний притвор. У всіх навах було влаштовано вітари, а до центрального – на честь Преображення Господнього – прибудовано ризницю та дияконник. У бокових навах знаходилися вітварі святого Володимира, де певний час зберігалися рештки голови Володимира Великого. Стародавні форми були повністю збережені в нартексі, хрещальні та вежі, храм було заново перекрито коробовим склепінням. У споруді вдало поєднано риси давньоукраїнської архітектури, Ренесансу та бароко, що разом дають враження злагодженого архітектонічного ансамблю, екстер'єр якого підпорядковано внутрішнім сакральним завданням інтер'єру з чудовими монументальними розписами. Увінчали споруду три бані. Над входом до церкви на зовнішній стіні нартекса до нашого часу зберігся напис старослов'янською мовою: «Петро Могила, архієрей Бога, цей храм благоліпний спорудив Господу Владиці, і звівши славний і чудесний дім цей із каменю, розписав перстами греків». На внутрішній західній стіні нартекса також є тогочасний напис: «Цю церкву створив Великий і всієї Русі князь і самодержець святий Володимир, у святому хрещенні Василій. Через багато літ і після розорення від безбожних татар волею Божою оновлена смиренним Петром Могилою...». А в інтер'єрі грецькі живописці виконали фреску «Дар Петра Могили», на якій зображено самого митрополита, який підносить макет відновленої ним церкви Спаса святому Володимирові [7, с. 122].

Отже, протягом майже двадцяти років свого перебування в Києві архімандритом Печерської лаври та митрополитом Київським Петро Могила був гідним продовжувачем будівничої традиції Давньоруської держави, зокрема князів Володимира Великого та Ярослава Мудрого. Завдяки його дипломатичним зусиллям та зв'язкам із польською владою 1 листопада 1632 р. польський король Владислав IV і сейм прийняли постанову про повернення православним митрополіччю Києво-Софійської катедральної церкви й відновлення давніх православних єпископських кафедр, на території Польщі було підтверджено право вільно сповідувати православну віру. Також ця постанова давала дозвіл ремонтувати старі церкви та будувати нові, засновувати братства, школи, друкарні та притулки для бідних. Згодом, 1633 р., королем було підписано «Статті про заспокоєння руського народу», які значно полегшили становище православної церкви й надали митрополитові можливість повертати храми, раніше захоплені уніатами, й розпочати їх відбудову.

У першій половині XVII ст. відбулися ініційовані духівництвом та братствами глибокі зміни в архітектурі сакральних споруд. Утверджувалося гуманістичне розуміння призначення національної церкви як собору людських душ, що зумовило чітку, раціональну організацію простору споруд, урівноваженість і водночас благоліпність інтер'єрів. В архітектурі, іконописі та храмових розписах дедалі чіткіше й оригінальніше почали виявлятися національні особливості й диференціація між католицькими і православними зображеннями в багатьох сюжетах, особливо «Страшного суду», що почав утілювати глибокі антизагарбницькі інвестиції. Київське братство й духівництво збирали кошти на церкви й нерідко самі укладали

угоди з архітекторами, вели нагляд за будівництвом і стежили, щоб споруда відповідала вимогам та естетичним уподобанням, в основі яких лежали особливості національного будівництва. Борючись за своє національне та духовне визволення, український народ творив власну архітектуру, використовуючи як традиції національного дерев'яного будівництва, так і традиції Ренесансу, що в той час більше відповідали ідеям гуманізму. Київська архітектура періоду Петра Могили характеризується рисами перехідного періоду від давньоруського храмобудування через готику, Ренесанс до національного бароко. Намагаючись зберегти загальні форми храмів, що склалися в Київській Русі, київський митрополит делікатно й зі знанням справи впроваджував форми українського народного дерев'яного будівництва разом із західноєвропейськими формами, творячи національний стиль в архітектурі, продовжений багатьма його наступниками, зокрема й гетьманами Іваном Самойловичем та Іваном Мазепою. Смаки митрополита, що відбулися в ініційованому ним будівництві, орієнтувалися на передову тогочасну архітектуру Центральної та Західної Європи.

Діяльність Петра Могили як будівничого храмів, організатора освіти й засновника Київського колегіуму з європейською системою навчання, а також як діяча в галузі літератури, книгодрукування й теології, сприяла утвердженню слави Києва як головного міста України. Він залишив наступникам вражаючий приклад подвижництва у своєму «Заповіті»: «Коли тільки позволив мені Господь Бог з ласки своєї святої... бути пастирем у столиці Митрополії Київської, а перед тим і Святої Лаври Печерської архімандритом, у той час бачачи занепад у народі руським побожною релігійністю не від чого іншого, як від того, що жодної освіти й наук не одержував, тому приречення моє зложив перед Господом Богом моїм, усі мої достатки, від батьків оставлені, і що тільки від належних послуг святих місць, мені доручених, прибутків з відповідних маєтків тут зоставалося, повертати частково на відновлення зруйнованих Домів Божих, яких залишилося жалюгідні руїни, частково на фундації шкіл у Києві, прав і вольностей народу руського» [1, с. 291].

Доброчинство митрополита стало прикладом для інших членів Київського братства, які різними пожертвами надавали колегіуму й церкві допомогу. Прикметно, що серед заповіданих колегіуму й братству статків владики значилася і його славнозвісна бібліотека, що була на той час найбільшою в Києві і однією з найкращих у Польській державі.

Петро Могила закінчив свій земний шлях 1 січня 1647 р. Його поховання було признано на день пам'яті сорока мучеників. Труну з тілом небіжчика було встановлено у відновленій ним Святій Софії, де вона знаходилася до дня погребу. Його поховали в крипті лівого крила Свято-Успенського собору Києво-Печерської лаври. На смерть Петра Могили було написано багато віршів, у яких висвітлювався його святительський і подвижницький чин. Зокрема, один зі студентів Києво-Могилянського колегіуму Георгій Тиша у книзі «Пам'ять слави і грудів Петра Могили» вмістив панегірика, сенс якого актуальний і в наш час:

Такі Петри б нам родились!

Ми б з очей рік сльозливих більше не напились.

(Переклад з польської Ростислава Радишевського)

Справу митрополита-будівничого продовжували наступні церковні й державні діячі: Йосиф Тризна, що заступив Петра Могила на посаді лаврського архімандрита, митрополити Київські Сильвестр Косів, Діонісій Балабан, Йосиф Нелюбович-Тукальський, Лазар Баранович та ін. – аж до 1685 р., коли Київська митрополія була завдяки підкупу переведена з-під влади Константинопольського патріарха під владу Московської патріархії. А серед гетьманів та кошових Запорозької Січі – Іван Самойлович, Іван Мазепа, Данило Апостол, Петро Калнишевський.

«Приклад Петра Могили, – писав 1921 р. київський митрополит Української Православної Автокефальної Церкви Василь Липківський, – навчає нас далі: непохитно стоячи на ґрунті православної віри, сміливо користуватися для життя й піднесення всіма кращими здобутками людства, навіть своїх ворогів, щоб їхньою зброєю їх же перемагати. Сам митрополит Петро Могила хоч уперто боровся з католицизмом, але вільно перейняв від нього багато, що вважав корисним для життя Православної церкви» [1, с. 183].

Велич цієї видатної особистості напрочуд вдало охарактеризував сучасник митрополита, анонімний автор курсу поезиї, прочитаного в Києво-Могилянському колегіумі у 1647–1648 рр.:

Цей ось владика в покорі держав за життя всіх русинів,
Зараз могила сумна й небо тримають його.
Тіло Могили – в могилі, душа ж десь у небі літає.
Світ же і тут, і отам буде йому замалий [1, 252; 257].

(Переклад з латини Віталія Маслюка)

1. Жуковський Аркадій. Петро Могила й питання єдності церков. – К., 1997.
2. Костомаров Микола. Київський митрополит Петро Могила // Галерея портретів. – К., 1993.
3. Овсійчук Володимир. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII ст. – К., 1985.
4. До історії архітектурного ансамблю Ближніх печер Києво-Печерської лаври // Лаврський альманах. – 2000. – Вип. 3.
5. Голубев С. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники. – К., 1883.
6. Києво-Печерська лавра – пам'ятка історії та культури України. – К., 2006.
7. Бруснікіна І., Кочубинська Т. Церква Спаса на Берестовому. – К., 2007.

Андрій ТАРАСЕНКО,
кандидат мистецтвознавства

МІФОЛОГІЧНЕ МИСЛЕННЯ ХУДОЖНИКІВ МІЛЕНІУМУ

УДК: 398.2+700.47

А. Тарасенко. Міфологічне мислення художників міленіуму.

На основі залучення великого історіографічного матеріалу у статті вивчається неоміфологічна свідомість, притаманна митцям на межі XX – XXI ст. Показано, що вона є одним з головних напрямків культурної ментальності, починаючи з символізму і закінчуючи пост-постмодернізмом, та характеризується увагою до класичної й архаїчної міфології, яка містить найбільш стародавні та загальні форми уявлень людства. Розглядається тенденція до індивідуальної міфотворчості.

Ключові слова: міфологічне мислення, міленіум, міфотворчість, художник.

А. Тарасенко. Мифологическое мышление художников миллениума.

На основе привлечения большого историографического материала в статье исследуется неомифологическое сознание, свойственное художникам рубежа XX – XXI вв. Показано, что оно является одним из главных направлений культурной ментальности, начиная с символизма и кончая пост-постмодернизмом, и характеризуется вниманием к классической и архаической мифологии, которая содержит наиболее древние и всеобщие формы представления человечества. Рассматривается тенденция к индивидуальному мифотворчеству.

Ключевые слова: мифологическое мышление, миллениум, мифотворчество, художник.

A. Tarasenko. Mythological thought of artists of myllenyum.

On the basis of bringing in of large historiography material neomyfological consciousness incident to the artists of border XX – XXI centuries is explored in the article. It is shown that it is one of above all directions of cultural mentality, since symbolism and ending by post-postmodernizm, and is characterized by attention to classic and archaic mythology which contains the most ancient and universal forms of presentation of humanity. A tendency to individual myth creation is examined.

Key words: mythological thought, myllenyum, myth creation, artist.