

Віктор ВЕЧЕРСЬКИЙ

РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ
АРХІТЕКТУРИ БАРОКО НА СЛОБОЖАНЩИНІ

Регіоналізм є однією з визначальних характеристик української архітектури протягом усієї історії її розвитку. Відтак краєві особливості дуже позначилися і на розвиткові архітектури доби бароко. Цією проблемою багато займалися наші попередники й колеги — С. Таранушенко, М. Цапенко, Г. Логвин. Останній присвятив свою статтю 1986 р. (попри її назву, пов'язану з проблемою етапності розвитку української архітектури другої половини XVII — XVIII ст.) виявленню і характеристиці регіональних шкіл в архітектурі доби бароко [1]. У цій праці дослідник цілком слушно стверджує, що монументальна дерев'яна і мурована архітектура утворює «єдину архітектурно-мистецьку конфігурацію», в межах якої локальні особливості виділяються відповідно до етно-географічних регіонів України. Г. Логвин виділяє Слобожанську регіональну школу цієї доби. С. Таранушенко у межах Слобожанської виділяє кілька локальних шкіл народної монументальної архітектури, зокрема Лиманську і Охтирську [2].

Слобожанська архітектурна школа є наймолодшою з усіх регіональних архітектурних шкіл України. Вона виникла тільки у другій половині XVII ст. при заселенні цього краю і увібрала в себе характерні риси деяких інших регіональних шкіл — Наддніпрянської, Сіверської, Подільської. До Слобожанської школи за характером архітектурних форм найближчі Полтавська, Сіверська та Наддніпрянська [3].

У мурованій монументальній архітектурі Слобожанщини ще з 1680-х рр. розроблялася тема типово українського «верхового» храму, піднесеного на так званій підквіт, за московським взірцем. Це дозволяло максимально компактно об'єднати в одній будівлі дві функціонально відмінні споруди — теплого (унизу) і холодного (угорі) храмів. Найвизначнішими взірцями тут є Покровський собор 1689 р. у Харкові (*рис. 1, 2*) та Воскресенська церква 1702 р. в Сумах (*рис. 3*).

Собор і дзвіниця в Харкові є чільними будівлями Покровського монастиря — резиденції місцевого архієрея та головними архітектурними домінантами історичного середмістя Харкова. Цей мурований храм збудовано як парафіяльну церкву в Харківській фортеці й освячено в 1689 р. Звів його той самий майстер, який був автором Спасо-Преображенського собору в Ізюмі [4]. Собор тридільний, триверхий, двоповерховий, з криптою під трапезною, яка сполучала собор із дзвіницею. Усі компартименти — гранчасті: восьмигранна нава, шестигранні (п'ятистінні) вітвар і бабінець. Тепла церква на честь Трьох Святителів у підкліті

споруди — низенька (6 м), перекрита зімкненими склепіннями з розпалубками над вікнами й широкими арками між компартиментами. Підкліт є постаментом для верхньої холодної церкви, якій властиві стрункість пропорцій і висотний характер композиції. Кожен верх — восьмигранний, двозаломний, із двома світловими восьмиками й великими вікнами у кожному з них, завдяки чому інтер'єр щедро освітлений. Стіни мають незначний нахил до середини, чим досягнуто ілюзорне підвищення висоти храму в інтер'єрі. Реальна висота центрального верху становить 24 м при розмірах у плані 8,5 x 10 м. Загальна висота собору від денної поверхні до хреста — 45 м. Перший і другий яруси собору первісно були пов'язані зовнішніми дерев'яними сходами, а з часу побудови трапезної міжповерхові сходи було влаштовано так, що вони починалися в трапезній і вели на другий ярус дзвіниці, звідки був вхід у верхню холодну церкву.

С. Таранушенко — перший дослідник пам'ятки — так оцінював мистецький характер вирішення нижнього і верхнього храмів: «Контраст у характері художнього ефекту внутрішності верхнього й нижнього поверхів, діаметральна протилежність емоцій, що будять ці так тісно зв'язані між собою церкви, виявляють в особі майстра Покровського собору неабиякого митця».

В архітектурних формах собору підкреслено ярусність і висотний характер композиції. Підкліту відповідає аркада, яка несе гульбище з опасанням. Парапет гульбища мурований, а дах опасання спирається на дерев'яні сішки. На гульбищі проти чолових граней восьмика нави влаштовано виступні



1. Покровський собор у Харкові.

Рисунок автора



2. Покровський собор у Харкові.
Поздовжній переріз станом на 1922 р.
За С. Таранушенком

цегли, сортамент якої в цій споруді дуже різноманітний: реставраційними дослідженнями тут виявлено застосування вісімнадцяти типів лекальної цегли. Дослідженнями С. Таранушенка 1922 р. виявлено, що конструкції заломів верхів мурувалися поверх заломів, викладених із дерев'яних пластин, так що муровані архітектурні конструкції і форми повторювали відповідні форми традиційного дерев'яного храму.

У Сумах муровану церкву Воскресіння Христова розпочали будувати наприкінці XVII ст. на замовлення і коштом полковника Сумського слобідського полку Герасима Кондратьєва. Будівництво завершено вже після смерті фундатора його сином Андрієм. Храм освятили в 1702 р. [5] Він був тридільним, триверхим, двоповерховим, з верхнім холодним храмом Воскресіння Христового й нижнім теплим св. Андрія Первозваного. З трьох боків перед входами були влаштовані прямокутні в плані ганки-притвори. У середині XIX ст. над північним і південним з них надбудовано другі поверхи, а головний вхід перенесено з західного на північний фасад з прибудовою критих сходів Г-подібного плану, що ведуть у верхню церкву. Внаслідок цих перебудов композиція споруди набула хрещатого характеру.

Церкву вирішено в стильових формах українського відродження з окремими рисами бароко та контамінацією форм і деталей московської архітектури кінця XVII ст. Такі контамінації характерні для архітектури Слобожанщи-

приміщення на зразок бічних криласів. Їхні поперечні стіни правлять контрфорсами для погашення розпору склепінь центрального верху. Яруси основного об'єму та верхів підкреслено масивними карнизами зі смугами поребрика. Ребра граней акцентовано наріжними висячими півколонками з перехватами. Видовжених пропорцій вікна з лучковими перемичками облямовані пишними наличниками, до яких входять фланкувальні півколонки, підвіконна полицка, антаблемент і фігурний багатолопатевиий сандрик. Загалом оздоби фасадів взято з московської архітектури кінця XVII ст.

Церква мурована з цегли на вапняно-піщаному розчині. Елементи фасадного декору набрано з лекальної

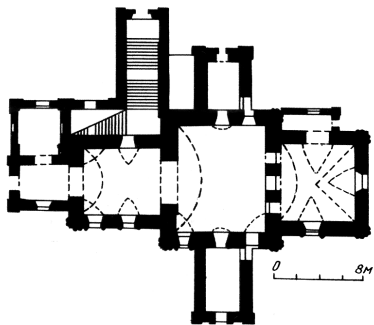
ни кінця XVII–XVIII ст. На українські корені розпланувально-просторової композиції храму вказують такі риси як тридільність, триверхість, ярусність побудови верхів. Квадратові в плані вітвар (5,5 x 5,5 м), нава (7,7 x 7,7 м) і прямокутний бабинць (5 x 6 м) згруповані вздовж вісі схід–захід і завершені верхами.

В об'ємно-просторовій композиції підкреслена домінантна роль центрального верху, що має висоту до хреста 35 м. Верхи над вітварем і бабинцем значно нижчі. Це у поєднанні з пониженими обсягами двоповерхових притворів створює розвинену пірамідальну центричну композицію з чітко виявленими поздовжньою і поперечною вісями, головною вертикальною віссю центрального верху й двома підпорядкованими вісями бічних верхів. Усі фасади загалом симетричні, проте сходова клітка, прибудована з півночі, вносить елемент дисиметрії в загальну побудову об'єму.

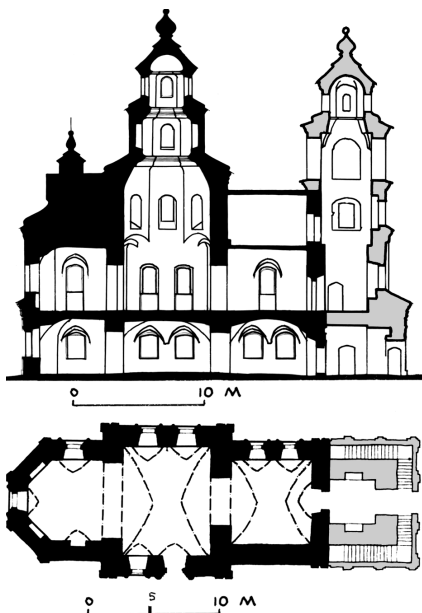
Кожен з трьох основних компартиментів — це баштоподібний об'єм типу «восьмерик на четверику». Масивні восьмерики увінчані контрастними за формами і бароковими за стилістикою витонченими ліхтариками з грушовидними маківками, що мають глибокі перехвати. Дуже пластичні абриси дахів трьох восьмериків. Особливістю цієї пам'ятки є підвищений, порівняно з бічними, середній четверик, причому восьмерики бабинця й вітваря впритул прилягають до нього, утворюючи монолітну конструкцію. У цьому дослідник пам'ятки С. Таранушенко вбачав вплив архаїчних типів народного монументального будівництва.

Двоповерховість будівлі підкреслена на фасадах широким антаблементом з профільованими тягами в рівні міжповерхового перекриття. Нижня тепла церква перекрита системою низьких коробових склепінь із розпалубками, що в поєднанні з арками, які з'єднують компартименти, підкреслюють глибинно-просторову перспективу з горизонтальним розвитком простору в напрямку до вітваря. Масштаб цього інтер'єру суто камерний.

У верхній холодній церкві простір кожного об'єму висотно розкритий до зеніту бані. Перехід від четвериків до восьмериків здійснено за допомогою системи конічних тропів. Середня баня вдвічі вища від бічних і має два заломки й світловий ліхтар. Восьмерики вітваря і бабинця несуть восьмилоткові



3. План нижнього ярусу Воскресенської церкви в Сумах



4. Церква Миколи Козацького в Путивлі.
Поздовжній переріз і план нижнього
ярусу. Креслення автора

генетично пов'язані з мурованою архітектурою Московського царства тієї доби. Зовні грані всіх компартиментів підкреслені на рогах півколонками або пілястрами. Вікна облямовані ордерними наличниками з розірваними сандриками. До унікальних особливостей екстер'єру належать наріжні пучки півколон з перехватами та віконні прорізи шестикутних обрисів. Пілястри стін центрального четверика вінчають капітелі оригінального рисунка. На південному фасаді зберігся єдиний первісний портал, що облямовує вхідні двері до вівтаря теплої церкви. Дверний отвір з лучковою перемичкою фланкують півколонки з капітелями простого профілю. Портал вінчає високий трикутний фронтон зі зрізаною вершиною. Центральна голівка фронтона увінчана шишкою. В цілому портал спрощено повторює ордерну схему двоколонного портика, поширену в московській архітектурі кінця XVII ст.

Загалом пам'ятка відзначається стрункими пропорціями, незвичайною вишуканістю форм і деталей. Завдяки високим архітектурно-мистецьким якостям й органічному синтезу різних архітектурних традицій сумська Воскресенська церква належить до найвизначніших витворів регіональної Слобожанської архітек-

зімкнуті склепіння. Тут цілком барокова драматургія внутрішнього простору побудована на контрасті приземистих затемнених об'ємів притвора, переходу і сходової клітки, через які проходить мирянин, зі щедро освітленими висотно розкритими баштоподібними компартиментами, що поєднані широкими арками. Завдяки вертикальній спрямованості форм інтер'єр має героїчний масштаб. Проте цей інтер'єр справляє і дещо містичне враження з огляду на високу міру освітленості й наявність сильних рефлексів, внаслідок чого відсутні світлотіньові контрасти, а грані форм розмиті, що створює особливий ефект повітряності й нереальності.

Принципи декорування фасадів й низка архітектурно-орнаментальних мотивів — ті ж самі, що і в найперших мурованих храмах Слобожанщини (Покровський собор у Харкові). Вони

турної школи доби Гетьманщини.

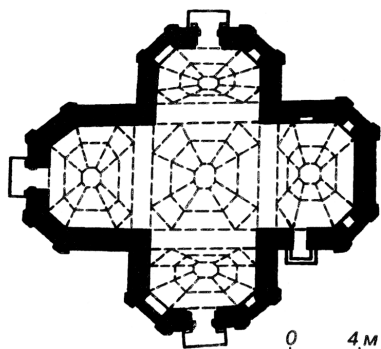
Аналогічними до двох розглянутих вище пам'яток були кілька пізніших за часом побудови парафіяльних мурованих храмів у Путивлі, з яких збереглася тільки церква Миколи Козацького. Ця церква, відома в літературі як «Микола Козацький», «Микола Великоріцький» та «Микола Кам'яний», заснована в 1735 р., а освячена в 1737 р. (рис. 4). Первісно була тридільною, з прямокутними навою і бабинцем та гранчастим вітварем. Наву вінчає високий тризаломний верх. Церква двоповерхова: у нижньому поверсі містився храм св. Миколи Великоріцького, у горішньому — холодна церква Введення в храм Божої Матері. У 1770 р. церкву капітально ремонтували, прибудувавши з заходу прямокутного плану п'ятиярусну дзвіницю, після чого заново освятили [6].



5. Спасо-Преображенський собор в Ізюмі.
Поздовжній розріз. За М. Говденко

Довжина будівлі 27,5 м, висота до хреста 27 м. Приміщення згруповані вздовж вісі захід–схід. У нижньому поверсі вони перекриті циліндричними склепіннями з розпалубками (вітвар — зімкнутим склепінням). Чітко виявлено лінійно-вісьовий принцип організації інтер'єру. Його підкреслюють приземисті півциркульні арки, які поєднують приміщення. У горішній холодній церкві бабинець перекрито циліндричним склепінням з розпалубками над вікнами, вітвар — напівлотковим склепінням, також з розпалубками. Нава має високий тризаломний верх типу «восьмерик на четверику». Перехід від четверика до восьмерика здійснено за допомогою двоярусних тропців. Ярусність верху, який складається з трьох восьмериків, що послідовно зменшуються за висотою і шириною, в інтер'єрі підкреслена масивними профільованими карнизами, розташованими в місцях переходу від нижнього восьмерика до горішнього. Завдяки цьому досягається максимальна виразність центричного висотно розкритого простору нави з так званою телескопічною перспективою верху.

Архітектурне вирішення фасадів пам'ятки дуже тектонічне. Воно враховує психофізичні особливості сприйняття архітектурної форми. Наріжники закріплені широкими пілястрами; ярусність основного об'єму, дзвіниці та цер-



6. План Спасо-Преображенського собору в Ізюмі

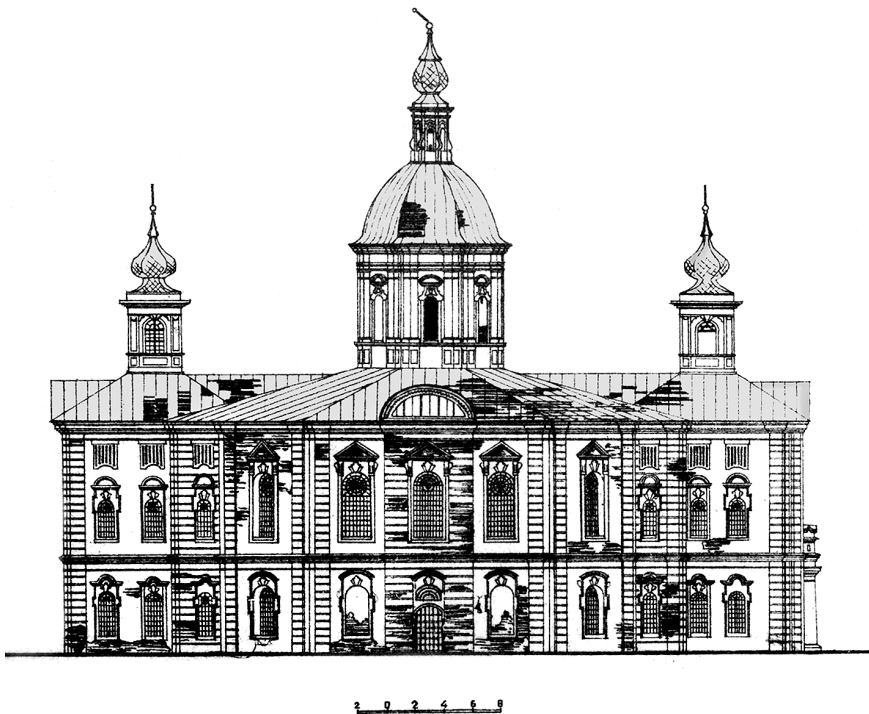
ковного верху підкреслюють масивні багатообломні карнизи. Зовні переходи між ярусами восьмирічників центрального верху утворюють дахи пружних криволінійних обрисів. Верхній восьмирічник вінчає увігнутий восьмигранний наметовий дах з перехватом і маківкою. Таке саме вінчання має восьмирічник дзвіниці. Бабінець накритий щипцевим дахом, вівтар — криволінійним з перехватом у нижній частині й завершенням типу «бочки», з глухим ліхтариком і маківкою.

Усі вікна мають лучкові перемички. У нижньому ярусі вони фланковані опуклими півколонками й вінчаються фігурними розірваними сандриками, виконаними контррельєфом. Усі вікна, розташовані вище, не мають облямувань. Північний вхід має дуже своєрідний портал: прямокутний дверний отвір фланкують гранчасті півколонки; над дверима — ніша для ікони з декоративним облямуванням й півциркульною бровкою.

В образі цієї церкви втілилися традиції української народної архітектури: в мурованих конструкціях відтворено типовий український тридільний одноверхий храм. Про вплив традицій російської архітектури свідчить двоповерховість пам'ятки, а також конструктивне вирішення двоярусних тропців.

Показово, що на Слобожанщині всі двоярусні (на підкліті) храми належать до єдиного типу — тридільних. Серед них немає жодного хрещатого храму. Класичним зразком хрещатих храмів Слобожанщини є мурований Спасо-Преображенський собор в Ізюмі (рис. 5, 6). Він збудований у 1684 р. коштом і заходами полковників Г. Донця та Ф. Шидловського. Автора не встановлено, проте дослідники (Є. Редін, С. Таранушенко, Г. Логвин) вважають, що саме майстер ізюмського собору через п'ять років звів Покровський собор у Харкові [7].

Спасо-Преображенський собор в Ізюмі хрещатий, п'ятидільний, з гранчastими раменами, п'ятибаневий. Усі бані — двозаломні. Своєю розпланувально-просторовою структурою він відтворює характерний для України XVII ст. тип хрещатой п'ятидільної дерев'яної церкви. В інтер'єрі перехід до верхніх восьмирічників здійснено за допомогою плоских трикутних пандативів. Простір інтер'єру — єдиний завдяки широким трицентровим попружним аркам, стягнутим парними залізними затяжками. Центральна баня (25 м від підлоги до склепіння) вища від бічних через наявність в основі її світлового восьмирічника зрізаної восьмигранної піраміди. Загальна висота собору становить 35 м. Со-

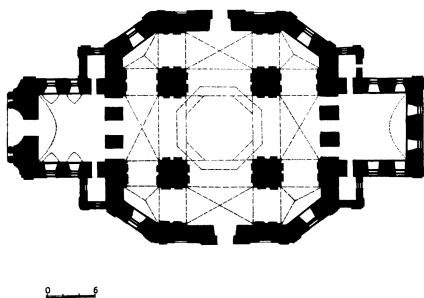


7. Північний фасад Покровського собору в Охтирці. Кресленник 1961 р.
за обмірами архітекторів А. Аль і Т. Трегубової

бор зазнав численних перебудов і руйнувань. У 1953–1955 рр. пам'ятку реставровано за проектом архітектора М. Говденко: відтворено зруйновані західне рамено, бані, первісні форми й деталі, декор, розібрано всі пізніші прибудови.

Фасадний декор витримано в стилістиці українського відродження з деяким впливом бароко та застосуванням окремих деталей з московської архітектури. Ребра граней підкреслені лопатками з наріжними консольними півколонками з перехватами. У рівні хорів фасади оперезує аркатура, а карнизи вінчання набрані поребриком. Високі, витягнутих пропорцій вікна мають наличники з фігурними багатолопатеви́ми сандриками. Три входи до храму рівнозначні й оформлені порталами. Прямокутний дверний проріз фланкують білокам'яні чорнені різьблені колонки, які несуть архітрав, увінчаний архівольтом.

Спасо-Преображенський собор в Ізюмі є найвизначнішою мурованою пам'яткою початкового етапу формування Слобожанської архітектурної шко-



8. План Покровського собору в Охтирці.
Креслення автора

Мурований Успенський собор в Охтирці зведено в 1728–1738 рр. Він належить до рідкісних в українській мурованій архітектурі типологічних контамінацій, бо тут зроблена спроба логічно поєднати хрещатий дев'ятидільний однобаний храм з хрестово-купольним. Від останнього типу запозичено архітектурний устій чотирьох опорних пілонів з підпружними арками, що несли баню за посередництвом діагональних арочок. Середня нава і трансепт на фасадах були акцентовані півкруглими виступами з високими пластичними фронтонами. Фасади собору досить статичні й урівноважені, поділені розкріпованим гуртом на два яруси. Великі прямокутні вікна також розміщено у два яруси. Вінчала композицію восьмигранна двозаломна баня параболічних обрисів.

Як зазначав Г. Логвин, «Успенський храм в наступному часто брали за зразок. Мистецькі концепції споруди по-своєму інтерпретували ті, хто будував межиріцький собор, Покровську церкву в тій же Охтирці, а також козелецький собор» [9]. Цей собор згадує в одному зі своїх філософських діалогів Григорій Сковорода, пояснюючи взаємозв'язок тварного і нетварного, коду й інформації: «Если видишь на старой в Ахтырке церкви кирпичь и вапну, а плана ея не понимаешь, как думаешь — усмотрел ли и узнал ея? — Никак! Таким образом, одну только крайнюю и последнюю наружность вижу в ней, которую и скот видит, а симметрии ея, или пропорции и размера, который всему связь и голова материалу, понеже в ней не разумею, для того и ея не вижу, не видя ея головы» [10].

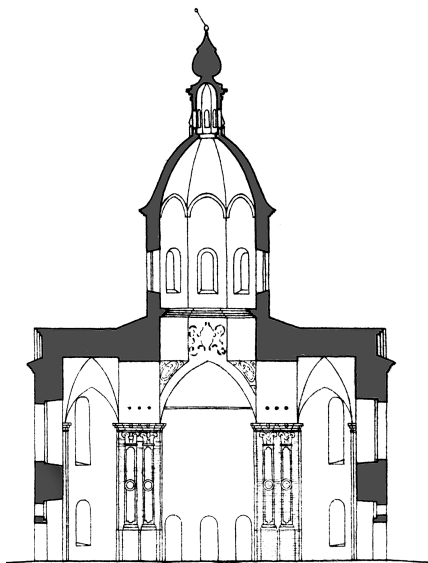
Через кілька років цей тип набуде розвитку у двох різних регіонах України — на Слобожанщині й у Наддніпрянщині. На Слобожанщині це Покровський собор у Охтирці, а в Наддніпрянщині — собори в Козельці й Василькові [11].

Собор Покрова Богородиці в Охтирці закладений 25 квітня 1753 р. в річницю коронації російської імператриці Єлизавети Петрівни, котра пожертвувала на будівництво собору 2000 рублів сріблом. Автором проекту собору був зна-

ли доби українського відродження і бароко.

У другій чверті XVIII ст. на Слобожанщині розвивалися суто регіональні об'ємно-просторові та стилістичні контамінації хрестово-купольного та тридільного чи п'ятидільного типів храмів. Тут вони набули таких своєрідних рис, які ніде більше не зустрічаються. Започаткував цей оригінальний слобожанський тип мурованих храмів Успенський собор в Охтирці (не зберігся) [8].

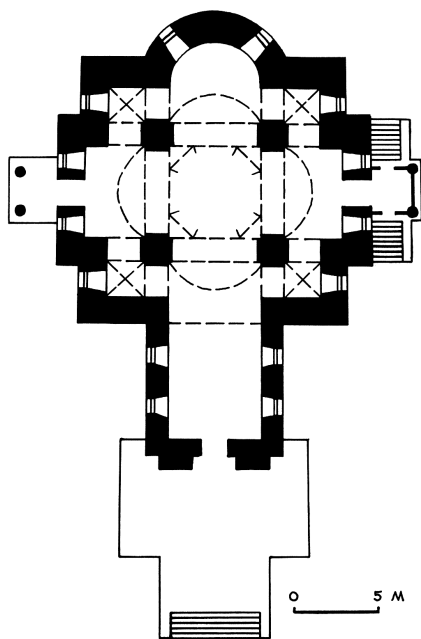
менитий московський архітектор князь Дмитро Васильович Ухтомський. На місці будівництвом керував архітектор Семен Дудинський. Будівництво собору завершили в 1768 р. і тоді ж його освятили. Він тридільний, триверхий, вирішений у стилістиці бароко і представляє рідкісний, тільки на Слобожанщині відомий тип тридільного храму з тринавовим чотиристовпним центральним компартиментом. Прототипом такої композиції слугував Успенський собор в Охтирці. Загалом, у розпланувально-просторовій структурі Покровського собору поєднані три типологічні схеми: тридільного тривершого храму, поширеного в українській народній архітектурі; центричного дев'ятидільного одноверхого, на кшталт церкви Різдва Богородиці в Седневі; хрестово-купольного храму, типового для зодчества Київської Русі.



9. Поперечний переріз
Покровського собору в Охтирці.
Кресленик 1961 р. за обмірами
архітекторів А. Аль і Т. Трегубової

Будівля строго симетрична щодо двох взаємно перпендикулярних вісей. Уздовж головної вісі захід–схід згруповані: квадратний у плані двоповерховий бабинець; центральний тринавовий, чотиристовпний, дев'ятидільний восьмимерик, дещо витягнутий по поздовжній вісі; квадратний у плані вівтар. Загальна довжина будівлі 45 м. У місцях прилягання до центрального восьмирика бабинця і вівтаря влаштовані невеликі прямокутного плану камери: у двох східних містяться дияконник і жертвник, у південно-західній влаштовані сходи на хори, у північно-західній — комора. Всі компартименти однакової висоти, підведені під єдиний, слабо розкріпований карниз (рис. 7).

У композиції домінує центральний восьмигранник (розміри вздовж вісей 28,5 x 28 м). Чотири масивні, квадратного плану пілони (розмірами 3,5 x 3,5 м) поділяють його на поздовжню середню наву, що по ширині дорівнює бабинцю і вівтарю, та вдвічі вужчі бічні нави. Все це утворює дев'ятидільну центричну структуру (рис. 8). Трансепт за шириною дорівнює середній наві й виділений на північному й південному фасадах лучковими фронтонами. Середня нава на східному й західному фасадах собору позначена трикутними фронтонами.



10. План Успенського собору в Межиріччі.
Обмір і кресленник автора

На пілони спираються широкі підпружні арки злегка стріластих обрисів, які за допомогою плоских трикутних пандативів несуть центральний світловий восьмигранник, увінчаний восьмилопатовим зімкнутим склепінням параболічних обрисів зі світловим ліхтарем. Висота центрального верху в інтер'єрі 39 м, а загальна висота до хреста — 46 м. Утворені рамена просторового хреста (середня нава і трансепт) перекриті зімкнутими чотирилопатовими склепіннями зі значною стрілою підйому. Трикутні в плані кутові приміщення перекриті складним типом зімкнутого склепіння з розпалубками, вівтар — зімкнутим склепінням, нижній поверх бабинця — напівлопатовим з розпалубками над вікнами, горішній поверх бабинця — зімкнутим склепінням. Четверики верхів, що підносяться над вівтарем і бабинцем, є декоративними.

Бабинець і вівтар з'єднані з центральним приміщенням трьома арковими отворами. Головною темою інтер'єру є глибинно-просторова перспектива, підкреслена ритмом пілястр і арок. Суттєву роль у формуванні неповторного архітектурного образу відіграють архітектурні членування та градації освітленості компартиментів. Масивність пілонів маскують приставні пілястри з базами й іонічними капітелями, площини яких розчленовані фільончастими гуртами. Велика кількість горизонтальних членувань — антаблементів, розкріпованих багатообломних карнизів — підсилює глибинно-вісьовий рух. У центрі храму цей рух перепинається, бо там панує щедро освітлений підкупольний простір, що надає центричності композиції інтер'єру і привносить у нього другий — центричний — принцип розвитку внутрішнього простору (рис. 9). Це зумовлює контраст просторового характеру бабинця та вівтаря з одного боку, та підкупольного простору — з другого. Цьому сприяє й відносно незначна величина отворів, які з'єднують компартименти між собою.

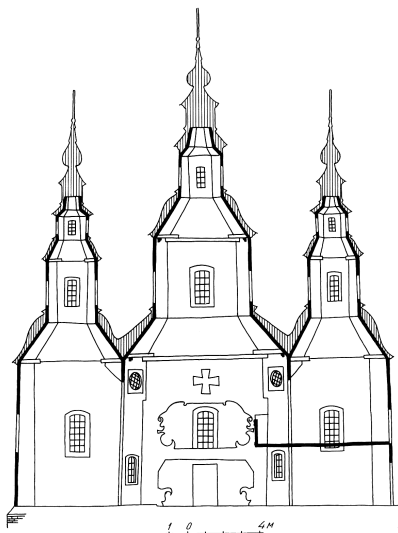
Стіни в інтер'єрі ритмічно членують пілястри іонічного ордера. Збереглося первісне декоративне ліплення, за стилістикою наближене до декору споруд пе-

тербурзького архітектора В. Растреллі: над вікнами й дверними отворами — ліплені композиції барокового характеру, в яких переважають рослинні мотиви; над північними й південними дверима центрального об'єму — бароккові картуші з гербом імператриці Єлизавети Петрівни; над середньою аркою, що веде із центрального об'єму в бабинець, міститься великий барельєф рокайлевого характеру з постаттю архангела. Усе штукатурне ліплення відзначається витонченістю й делікатністю пластичного вирішення.

Зовні всі фасади вирішені рівноцінно, проте композиційний акцент зроблено на західний, що підкреслює велика й глибока аркова ніша, поділена балконом на два яруси. Цей балкон підтримують чотири спарені колони тосканського ордера, які фланкують головний вхід до храму. Через невеликі двері, глибоко утоплені в ніші, тераса балкона поєднується з хорами, що містяться на горішньому ярусі бабинця. Вище згаданої наші на гладенькій поверхні стіни є плоска ніша з лучковою перемичкою, в якій містився список з чудотворної ікони Охтирської Богородиці.

В образі собору підкреслена єдність і кристалічна чіткість його строгих гранчастих об'ємів, поєднаних горизонтальними членуваннями, що проходять по всіх фасадах — між'ярусним антаблементом на рівні хорів та карнизом вінчання. Між'ярусний антаблемент поділяє фасади на два яруси неоднакової висоти: горішній значно вищий, ніж нижній, і співвідноситься з ним у пропорції так званого Золотого перетину. Таке ж пропорційне співвідношення є і між висотами вікон першого й другого ярусів центрального об'єму. На відміну від них, вікна двох ярусів бабинця і вітваря мають однакові розміри й схожий декор. Чітко виявлені вертикальні грані форми підкреслені широкими пілястрами, обробленими дощаним рустом. Усі вікна облямовані типово бароковими «вухастими» наличниками з рельєфно виділеними замковими каменями ускладненої форми та різноманітними сандриками — трикутними й лучковими.

У композиції верхів домінує центральна баня параболічних обрисів, увінчана дуже високим і масивним світловим ліхтарем з витягнутою цибулястою



11. Троїцька церква у с. Черкаський Бишкі. Поздовжній переріз за С. Тафанушенком

маківкою, що має глибокі перехвати. Аналогічні маківки вінчають невеликі, композиційно підпорядковані центральній бані четверики над вітарем і бабинцем. Особливою пластичністю відзначаються вальмові дахи собору, що мають плавні, ледь увігнуті обриси ребер.

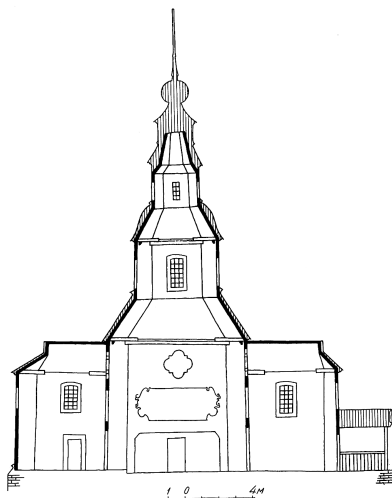
Загалом фасадний декор вирішений площинно й розрахований на візуальне сприйняття з близьких відстаней, у той час як загальний обрис собору розрахований на силуетне сприйняття з віддалених видових точок. Це, а також відзначені вище особливості пропорційних членувань і відсутність цоколя надають соборним фасадам рис надмірної монументальності. У цьому полягає суперечність між зовнішніми формами пам'ятки та її інтер'єром — легким і піднесеним.

Своєрідно розвиває цей тип охтирських храмів Успенський собор у Межирічі з його хрещатою тринавовою дев'ятидільною композицією (рис. 10). Цей мурований храм було засновано у 1759 р. на замовлення і коштом місцевого уродженця Луки Білоуса, архімандрита Києво-Печерської лаври, як соборний храм сотенного містечка Межиріч. Зразком для будівничих правив Успенський собор в Охтирці. Завершений собор було освячено в 1775 р. [12].

Первісно був зведений головний кубічний однобанний об'єм. Він хресто-во-купольний, тринавовий, дев'ятикамерний, чотиристовпний. Дещо пізніше до нього з заходу прибудували прямокутний у плані видовжений бабинець, що за шириною дорівнює середній наві. У XIX ст. до бабинця з заходу прибудували масивну багатоярусну дзвіницю, а перед північними та південними дверима собору — відкриті двоколонні ганки. Протягом XX ст. собор зазнав часткових руйнувань і потребує проведення наукової реставрації.

Об'ємно-просторова структура храму характерна для групи монументальних будівель Слобожанщини середини XVIII ст.: до основного об'єму зі сходу прилягає півкругла вітарна апсида, а з заходу — бабинець. Загальна композиція будівлі має хрещатий характер унаслідок того, що трансепту відповідають ризаліти на південному й північному фасадах. Кожен з них вінчався півциркульною закомарою, що закривала з фасаду циліндричне склепіння трансепта. У тимпані кожної закомари було кругле вікно-роетка. Усі компартименти були підведені під єдиний, енергійно профільований розкріпований карниз значного виносу. Так само енергійно був прорисований між'ярусний гурт. Наріжники підкреслені широкими пілястрами. Великі прямокутні вікна з лучковими перемичками розташовані в два яруси. Вони мають масивні наличники складного профілю, над ними — енергійно прорисовані лучкові сандрики. Храм вінчав світловий восьмерик бані з високим наметовим завершенням вишуканого барокового обрису. Загалом, фасадна пластика характерна для пізнього етапу розвитку стилю бароко.

В інтер'єрі підкреслена центричність будівлі. Чотири хрещаті стовпи за допомогою злегка стрілчастих підпругних арок і плоских трикутних пандативів несуть світловий восьмигранник, первісно увінчаний восьмигранним купольним склепінням. Завдяки восьми вікнам підбанный простір добре освітлюється. Середня нава й трансепт мають однакову ширину й перекриті коробовими склепіннями, що утворюють просторовий хрест. Бічні нави мають таку ж висоту, як середня, але вдвічі вузчі. Їхні наріжні компартименти перекриті хрестовими склепіннями. Апсида має конхове склепіння з центральною розпалубкою. Бабинець перекрито стелею по дерев'яних балках.



12. Воздвиженська церква у с. Лиман.
Поздовжній переріз за С. Таранушенком

У Наддніпрянщині розвитком цього об'ємно-просторового типу стала контамінація хрестово-купольного храму з центричним п'ятибанним: це собор Різдва Богородиці в Козельці 1752–1763 рр. (архітектори А. Квасов та І. Григорович-Барський) — кубічна тринавова, дев'ятидільна, п'ятибанна споруда з апсидами по осі кожного з чотирьох фасадів, увінчаними дуговими фронтонами. Бані тут розташовано не по сторонах світу, а діагонально. Спримітивізованою реплікою козелецького собору ми вважаємо собор св. Антонія і Феодосія у Василькові, споруджений у 1758 р. С. Ковніром.

Монументальна дерев'яна архітектура на Слобожанщині розвивалася, загалом, у тому ж річищі, що й на Лівобережжі. У межах Слобожанщини, як уже згадувалося, розрізняють кілька локальних шкіл. На півдні Слобожанщини яскравими рисами оригінальності виділяється Лиманська школа, названа так С. Таранушенком тому, що найбільше її пам'яток було розташовано по селах довкола села Лиман. Всі пам'ятки цієї школи хрещаті, з однаково скомпонованим планом, у центрі якого — нерівнобічний восьмигранник, до якого по сторонах світу прилягають гранчасті рамена. Верхи цих церков дуже високі, на 4–5 заломів. Такі будівлі тут споруджувалися протягом другої половини XVIII ст. Всі вони мають виразні риси барокової стилістики. Для цієї школи характерні особливі форми гранчастих зрубів: це не правильні восьмигранники, а чотиригранні призми зі зрізаними кутами. Внаслідок цього такий баштоподібний ба-

гатозаломний верх, з чергуванням широких і вузьких граней, сприймався енергійніше окресленим, ніж при геометрично правильних восьмириках. За рахунок цього ж енергійніше розвиненим у висоту виглядав і інтер'єр такого храму. Для цієї школи, як і для бойківської (на Галичині), характерна значна кількість заломів у церковних верхах, з тією тільки різницею, що у бойківських храмах як призми, так і зрізані піраміди, що утворюють залом, невисокі, тоді як на Слобожанщині вертикальні складові залому дуже розвинені у висоту.

Найстаршою з відомих нам пам'яток Лиманської школи була Троїцька церква 1751 р. у с. Черкаському Бишкіні, а наймолодшою — Воздвиженська церква 1805 р. у с. Лимані (не збереглися) [13]. Прикметно те, що подібні за характером об'ємних композицій церковні будівлі в інших регіонах України не зустрічаються.

Троїцька церква у Черкаському Бишкіні (*рис. 11*) була поставлена на цегляному підмурку й зведена з дубових брусів. Верхи бабинця і вівтаря зроблені з соснових брусів. Церква за планом (без бічного вівтаря) хрещата, п'ятидільна, триверха. З півдня біля вівтаря — низенькі паламарня і бічний вівтар у вигляді одноверхої каплички. Усі зруби в плані — квадрати зі зрізаними зовнішніми кутами. Центральний зруб (нава) значно ширший за рамена. Бабинець і вівтар мали однакову з навою висоту стін, а північне й південне рамена дещо нижчі, накриті «підперезаними» напівщипцевими дахами. Нава, бабинець і вівтар мали струнких пропорцій восьмигранні чотиризаломні верхи з двома світловими восьмириками в кожному та масивними глухими ліхтарями з вишуканих форм маківками. Верх каплички повторював форми верхнього восьмирика центрального верху. Всі дахи мали пластичні форми барокового характеру. В інтер'єрі всі дільниці були просторово об'єднані за допомогою двоярусних фігурних арок-вирізів дуже вигадливих обрисів. У бабинці були хори, балкон яких виходив у наву.

Воздвиженська церква у с. Лиман була хрещатою, п'ятидільною, одноверхою (*рис. 12*), збудованою з дубового і соснового бруса за зразком Михайлівської церкви в Лимані. Усі компартименти її гранчасті (у плані — прямокутники зі зрізаними зовнішніми кутами). Рамена хреста нижчі й вузьчі за центральний об'єм, покриті напівщипцевими дахами. Центр увінчано чотиризаломним верхом пластичних обрисів із двома світловими восьмириками та глухим ліхтарем угорі. В інтер'єрі всі зруби були просторово об'єднані триярусними фігурними арками-вирізами.

* * *

Вивчення архітектурної спадщини Слобожанщини другої половини XVII — XVIII ст., як збережених її пам'яток, так і втрачених, дає нам можливість зробити деякі висновки щодо регіональних особливостей архітектури бароко

на Слобожанщині. У народній монументальній (передусім — церковній) архітектурі України доби бароко регіональні відмінності є дуже яскравими і відрізними. Ці відмінності зростають у другій половині XVIII ст., тобто під кінець доби. Та попри це, риси спільності в усіх регіональних школах є суттєвішими, ніж відмінності, особливо в сфері архітектурної типології. Це засвідчує єдність української архітектури в межах усїєї української етнічної території — від Карпат до Слобожанщини. У Наддніпрянщині, на Лівобережжі й Слобожанщині народна монументальна архітектура визначально впливала на формування регіональної специфіки мурованої елітарної архітектури. На відміну від цього регіону, на Правобережжі й у Західній Україні елітарна мурована архітектура, пов'язана з католицьким культурним колом, розвивалася в загальному річищі барокової архітектури Центрально-Східної Європи.

Отже Слобожанщина — це регіон, де барокова стилістика в архітектурі проявилася найпізніше, на зламі XVII–XVIII ст., і протрималася довше, ніж в інших регіонах, майже до початку XIX ст. Таке запізнення стильових явищ свідчить про глибоку провінційність регіону.

Принаймні до 1720-х рр. це не була чиста барокова стилістика, а, скоріше, ренесансно-бароковий синтез в умовах хронологічної ретардації.

На Слобожанщині була повністю відсутня важлива складова барокової архітектури Правобережжя і Західної України — сакральні та світські будівлі, пов'язані з католицьким та уніатським культурними колами, зорієнтованими на римське та центральноєвропейське бароко.

Натомість у Слобожанському регіоні протягом 1680-х — 1800-х рр. відчутним був вплив Російської архітектурної школи, і спеціально — Московської (робота в Охтирці архітекторів Д. Ухтомського, П. Ярославського). Але цей вплив проявився в основному в характері архітектурної пластики, деталей і декору.

1. Логвин Г. Этапы развития и стилевые особенности архитектуры украинского барокко // Памятники архитектуры Украины (Новые исследования). — К., 1986. — С. 12–41.

2. Таранушенко С. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України / За ред. М. Бажана та Г. Логвина. — К., 1976. — С. 77–137, 293–297.

3. Вечерський В. Архітектурна й містобудівна спадщина доби Гетьманщини. Формування, дослідження, охорона. — К., 2001. — С. 209–215.

4. Вечерський В. Пам'ятки архітектури й містобудування Лівобережної України: Виявлення, дослідження, фіксація. — К., 2005. — С. 563.

5. Там само. — С. 274.

6. Пам'ятки архітектури й містобудування України: Довідник Державного реєстру національного культурного надбання / В. Вечерський, О. Годованюк, Є. Тиманович та ін.; За ред. А. Мардера та В. Вечерського. — К., 2000. — С. 229.

7. *Таранушенко С.* Пам'ятники архітектури Слобожанщини XVII–XVIII віків // Питання історії архітектури та будівельної техніки України. — К., 1959. — С. 44–80.
8. *Вечерський В.* Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України. — К., 2002. — С. 321–322.
9. *Логвин Г.* По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки. — К., 1968. — С. 425.
10. *Попович М.* Нарис історії культури України. — К., 1999. — С. 263.
11. *Вечерський В.* До питання типології української церковної архітектури доби Гетьманщини // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. — К., 2001. — Вип. 8. — С. 129–136.
12. *Вечерський В.* Пам'ятки архітектури й містобудування... — С. 409.
13. *Вечерський В.* Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України. — С. 247, 255–256.