

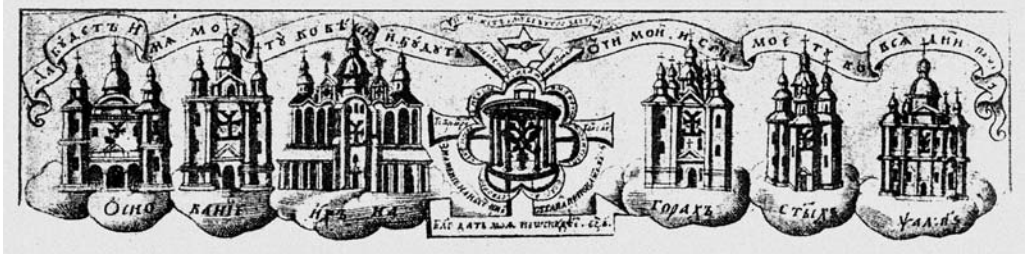
КИЇВСЬКА АРХІТЕКТУРА XVII–XVIII СТОЛІТЬ

У 1648 році Україна вдруге після княжої доби отримала державну самостійність. Після Переяславської угоди 1654 р. права і вольності Української держави почало поступово знищувати Московське царство. Однак мистецтво, архітектура Києва ще тривалий час розвивалися в річці європейських ренесансних та барокових впливів, трансформованих на ґрунті місцевих традицій. Козацька старшина прагнула не тільки увічнити себе, будуючи нові церкви й оновлюючи старі, а й утілити в своїх фундаціях ідею державності. Утвердження старшинського маєстату й монархічні ідеї серед старшинства, що панували до поразки визвольного руху в Полтавській битві 27 червня 1709 р., спричинили виникнення в другій половині XVII ст. нового типу архітектури, що втілювала ідею державності. Спокійні, урівноважені ренесансні форми церков попередньої доби, автори яких орієнтувалися на взірці античності й Візантії, вже не задовольняли: потрібні були вражаючі, розкішні, перейняті пафосом архітектурні форми. Споруда уявлялася не як замкнена самодостатня будова, що існує незалежно від середовища, а як частина архітектурного ландшафту. Вона мала звеличувати дух, уселяти відчуття гармонії. Ансамблі монастирів планувалися з урахуванням барокової естетики, згідно з якою собору були підпорядковані дзвіниця, трапезна, братські келії та господарські приміщення. Вони об'єднувалися масштабом, ритмом членувань, пластикою форм і оздоблення. З бароком прийшло відчуття устремління вгору, тому з'явилося багато надбрамних церков, високих дзвіниць як важливих акцентів у поліфонічному, немов партексний спів у бароковому хоровому творі, архітектурному ансамблі. Наприклад, усі споруди головної Соборної площі Києво-Печерської лаври розміщені так, що стосовно осі входу через урочисті Святі ворота під Троїцькою церквою до Божественної оселі — Успенського собору дзвіниця, келії братчиків та отців печерських, трапезна, Ковнірівський корпус сприймаються у найвигідніших ракурсах, при цьому кожен із елементів ансамблю веде свою виразну партію.

Саме в Києві Хмельницький утвердився на думці створити самостійну Козацьку державу з 16-ма полками на чолі з полковниками та генеральною старшиною — обозним, суддею, писарем, підскарбієм, хорунжим, бунчужним і осавулами. Старшина виконувала й цивільні адміністративні державні функції. Так сформувалася нова еліта, для якої характерним було загострене відчуття політичної спадкоємності щодо княжої України-Руси. Київський полк став адміністративним центром України, у місті діяв магістрат, що видав адміністративними, фінансовими, господарськими, правовими та судовими справами у рамках магдебурзького права. Раду магістрату очолював бурмістр, а колегію лавників — війт. Київські ремісники й торгівці звільнялися від податків, їм надавалося право на володіння землею. Монастирі залучали до будівництва селян, що жили на монастирських землях. Києво-Печерський монастир у період правління Хмельницького вже мав цілком сформований архітектурний ансамбль і вразив ієродиякона Павла Алепського, що 1654 р. відвідав Лавру разом зі своїм батьком, антиохійським патріархом Макарієм. У своїх спогадах Алепський захоплено розповідав про монастир, його церкви, особливо про велику Успенську церкву, церкву Святих апостолів Петра і Павла та Воздвиженську з двома баянями та чудовим іконостасом. Однак після Переяславської угоди, коли Київ опинився під «рукою» Москви, ситуація почала змінюватися на гірше, оскільки одразу ж почалися спроби підпорядкувати Українську православну церкву Московському патріархові.

Архітектура Києва доби Гетьманщини спочатку розвивалася на засадах могилянської доби. Для церковного будівництва першої половини XVII ст. характерними були запозичені з дерев'яних храмових споруд конструкції верхів із заломом, муровані склепінчасті конструкції, класичні архітектурні ордери. З часом поширилися тридільні одно- або триверхі хрещаті в плані центричні багатроверхі храми з прямокутними або багатограними навами та гранчастими вівтарями, запозиченими з дерев'яних церков. Тенденцією зростання висоти храмів, багатозаломні верхи, ускладнення форм, тобто перехід до барокового стилю. Прикладом взірцевого для архітектури доби Гетьманщини типу хрещатого п'ятибанного і п'яти- або дев'ятидільного в плані храму є Миколаївський собор у Ніжині (1655–1658), зведений полковником Іваном Золотаренком [1]. Також зводилися безбанні залного типу, триконхові або тетраконхові споруди, як Іллінська церква в Суботові (1653), хрещаті однобанні п'ятикамерні споруди, як церква Миколи Притиска в Києві (1695–1707) та дев'ятикамерна церква Різдва Богородиці в Седневі (1690).

Після поразки козацького війська під Берестечком 25 липня 1651 р. Київ окупував литовський гетьман адзівілла, при якому служив голландський художник Абрагам Ван Вестерфельд. Саме з його малюнків можемо скласти думку про Київ того часу. Особливо цікаві його зображення Софії Київської, Києво-Печерської лаври, Золотих воріт, верхньої та нижньої територій Києва, котрі свідчать, що в місті було багато храмів і цивільних споруд. На Замковій горі височів великий палац київського воєводи Адама Киселя. Вражає панорама Подолу, де видно бані багатьох церков і дахи цивільних споруд. Та за місяць загарбники дуже поруйнували місто, спалили



Церкви, збудовані коштом І. Мазепи. Фрагмент гравюри І. Мизури «Гетьман Іван Мазепа серед своїх добрих справ». 1705. Мідьорит

сотні будинків, шість церков і кілька монастирів. До того ж повстали кияни спалили палац на Замковій горі, де були засіли поляки.

Після Андрусівського миру між Польщею і Московією, укладеного таємно від України 1667 р., Україна поділялася на дві частини по Дніпру: Лівобережжя опинилося у складі Московії, Правобережжя, крім Києва переходило до Польщі. Київ і його околиці увійшли до складу Московії, в місті було запроваджено правління з двох воевод та стольника, які контролювали надходження до казни податків. Управління Київським полком перейшло до містечка Козельця. Оскільки Київ мав стратегічне значення в планах Московії, то воеводи почали будівництво укріплень. У Верхньому місті було зведено фортецю й утворено Стрілецьку й Рейтарську слободи, де квартирували московські залоги. Проте, незважаючи на московську експансію, Київ і в другій половині XVII ст. залишався центром розвитку архітектури. Це був період переважно мурованого будівництва, коли визначальну роль відігравав замовник, який диктував архітектурне завдання. З часом утвердилася професія архітектора, який володів необхідними теоретичними знаннями й практичними навичками. Донині в фондах Києво-Печерського заповідника та Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського зберігаються зарубіжні посібники з архітектури, альбоми креслень та проектів, що свідчать про високий рівень підготовки київських будівничих. Зокрема, оправлені в одному альбомі чотири видання: книги з геометрії; перспективи 1615 р.; видана 1620 р. в Амстердамі збірка архітектурних ордерів та будівельних елементів (сходи, колони та ін.); видання 1615 р. з фортифікаційними проектами, що належало київському граверові О. Тарасевичу.

Поступово здійснювався перехід від середньовічних методів праці за наданими замовником взірцями до розробки проектів і проведення за ними будівельних робіт, у зв'язку з чим наприкінці XVII ст. зростає роль архітектора як творця. Засвоєння світової архітектурної спадщини, зокрема класичних ордерів, хрещато-банних структур, розвиток об'ємно-просторових композицій, використання надбань національного дерев'яного будівництва допомогли будівничим створити неповторний стиль православних храмів доби Гетьманщини [2].

Особливо активно Київ забудовувався з початком правління Івана Мазепи у 1687 р., який, як і Петро Могила та Богдан Хмельницький, підтримував славу міста й давні князівські будівельні традиції. Він називав наш народ «українською нацією» і повсюдно живив назву «Україна». Отже, не випадково козацькі літописці називали гетьманів князями руськими, спадкоємцями великих князів київських. Це попередник Петра Могили митрополит Київський Йов Борецький проголошував: «Ми взялися за те, що мали раніше, що нам наші предки залишили і віддали, чим ми й раніше користувалися, і те, що нам дозволяють Божі закони і звичаї, а ще й шість-сотлітня традиція» [3].

Той час позначений великим піднесенням архітектури, малярства, гравюри, орнаментики, декоративно-ужиткового мистецтва. Дерев'яне будівництво тоді було майже припинене, бо меценати — гетьман і старшина — виявили, як писав Ф. Ернст, «великий хист до будівництва камінних церков — ніби просячи Бога простити їм не завжди чисті шляхи, якими вони здобули свої багатства»⁴. Гетьмана наслідувала генеральна і полкова старшина, зокрема В. Кочубей, В. Дунін-Борковський, К. Мокієвський, І. Мирович, П. Герцик, Я. Лизогуб, І. Сулима, які будували своїм коштом величні храми й уміщували на їхніх стінах свої родові герби та портрети, як от подобизна ктитора й мецената Кирилівського монастиря в Києві макарівського сотника Сави Туптала, що висіла в соборі над його гробівцем із написом: «Тут похований Туптала Сава — Війська Запорозького честь і слава». Його фундація — у плані шестистовпний величний Кирилівський храм набув форму видовженого чотирьохкутника, поділеного на три високі нави; малі бані навколо однієї головної увінчують декоровані восьмигранні барабани. Над західним фасадом київський архітектор І. Григорович-Барський 1760 р. надбудував бароковий фронтон, оздоблений карнизами та нішами з вигадливими візерунками.

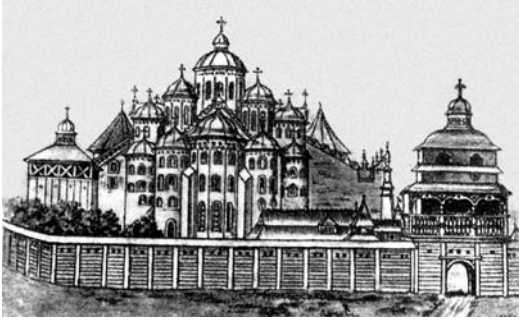
Прикметою тогочасного київського будівництва були великі катедральні і монастирські церкви, у яких замовники втілювали ідею соборності й спадкоємності князівських традицій. Це шестистовпні споруди з довгим прямокутником у плані, з трьома навами і п'ятьма банями — центральною і над кутами. Нерідко на західному фа-

саді зводили башти, як у київському Софійському соборі або європейських католицьких храмах. Головний вхід — портал оздоблювали скульптурною орнаментикою з декоративними елементами — щитами з гербами, фронтонами, волютами, пілястрами та колонами з розкішними капітелями, мотивами виноградної лози та акантового листя, фігурками янголів, китицями квітів і овочів, монограмами Ісуса Христа та Богородиці. Саме такими були збудовані коштом Мазепи в Києві Богоявленська церква Братського монастиря на Подолі (1690–1693) та Миколаївський військовий собор на Печерську (1690–1696). Обидва храми, що були зруйновані комуністичною владою у 1930-х, якнайкраще характеризують стиль тої доби. Проектував обидві споруди був Йосип Старцев, який, як нині вважають, походив з України й мав з роду прізвище Старченко. Це були величні шестистовпні тринавні споруди з п'ятибанними завершеннями та західними притворами, розкішними порталами, оздобленими бароковою декорацією, фронтонами з вежами, колонами на всю висоту стін по кутах, хрестоподібними й іншої конфігурації вікнами, декорованими різьбленими наличниками, фронтончиками та волютами. Вражали головні фасади з високими фронтонами з пілястрами, волютами й шатроподібними голівками, з іконописом, різьбленням, фігурками янголів, котрі тримають корону, під якою було вирізьблено герб Мазепи. Бароковий стиль красномовно втілював увялення про славу, непереможність Запорозького війська й славу гетьмана — мецената й покровителя культури. Видатною пам'яткою київської архітектури стала інша його фундація у Києві — церква Всіх Святих над Економічною брамою Києво-Печерської лаври, створена в традиціях стародавнього дерев'яного церковного будівництва й українського бароко. Деякі дослідники вважають, що автором проекту був російський архітектор Д. Аксамитов. Його прислали з Москви до Києва для будівництва фортечного муру навколо монастиря та Економічної брами [4]. В основу стрункої просторово-пірамідальної композиції церкви покладено рівнорамений хрест з гранчастими перетинками. У першому ярусі влаштовано Економічну браму, що веде до Економічного корпусу монастиря. Церква має шістнадцять граней, увінчаних угорі карнизом складного профілю. В кутах виступають прикрашені оригінальними капітелями пілястри. Кожна грань споруди щедро декорована орнаментом. Віконні отвори обрамлені невеличкими колонами й фланковані декоративними портиками. Північний фасад прикрашений гербом фундатора. Утворені чотирираменним хрестом об'єми храму увінчані банями на восьмигранних барабанах. Пластична насиченість стін, вишукані лінії грушоподібних бань, численні грані стін і барабанів верхів утворюють вигадливу й граційну гру світлотіні, надають споруді урочистої святковості, таємничої одухотвореної краси, святості. Ці враження підсилює аркада романського типу, через яку можна пройти до входу в храм. Будівля гармонійно зливається з ансамблем Лаври. Протягом доби сонце, по-різному освітлюючи храм, створює дивовижний ефект гри світла й тіні, породжує відчуття дихання. Таких церков за Мазепи було створено чимало по всій Україні. Власне, на кожен рік його гетьманування припадає спорудження однієї будівлі. Протягом 1690–1706 років гетьман профінансував у Києві будівництво чотирьох храмів, відбудову в п'ятьох церков княжої доби, завершення будівельних робіт на трьох, розпочатих його попередниками, церквах, реставрацію будівель Києво-Могилянської академії. У Печерському монастирі були зведені оборонні мур з церквами Онуфрія та Івана Куцника, відновлено будинок Лаврської друкарні. Мазепа також надбудував бічні приділи на нижніх папертях Софійського собору з шістьма банями над ними, що надало споруді вигляду фортеці, оплоту духовності. У Михайлівському Золотоверхому соборі Мазепа збудував оздоблений розкішним різьбленням рослинного орнаменту з мотивами китиць овочів, фруктів, букетів квітів саркофаг для мощей великомучениці Варвари. Він офірував кошти на будівництво церкви Покрови й іконостас на Січі. Цей щедрий дарунок коштовий Василь Кузьменко в листі від 26 лютого 1693 р. назвав «справжнім знаком вельможності, що Господу Богу і всьому християнському роду корисний» [5].

Приклад І. Мазепи надихав його сучасників. Полковник М. Миклашевський звів 1701 р. вишукану Георгіївську церкву — шедевр українського бароко і трапезну Видубицького монастиря. У 1698 р. родич Івана Мазепи, полковник К. Мокієвський звів поряд із Лаврою замість стародавньої дерев'яної церкви нову муровану барокову — головний храм Теодосіївського монастиря, а біля верхніх воріт Печерського монастиря у 1696–1698 рр. — Воскресенську церкву. У 1696 р. той-таки Мокієвський замість дерев'яної церкви в нижній лаврі поставив церкву Різдва Богородиці — тридільний семибанний храм з прямокутною в плані навою, прямокутним бабинцем, напівкруглим п'ятигранним вівтарем і грушоподібними банями з маківками на восьмигранних барабанах. З північного та південного боків від центральної частини храму постали чотири прямокутні каплиці з маленькими циліндричними та гранчастими апсидами, увінчаними банями з маківками. На західному фасаді в



*Ансамбль Києво-Печерської лаври.
Друга половина XIX ст. Літографія*



Софія Київська зі сходу. Фрагмент малюнка
А. Ван Вестерфельда. 1651. Мідворит

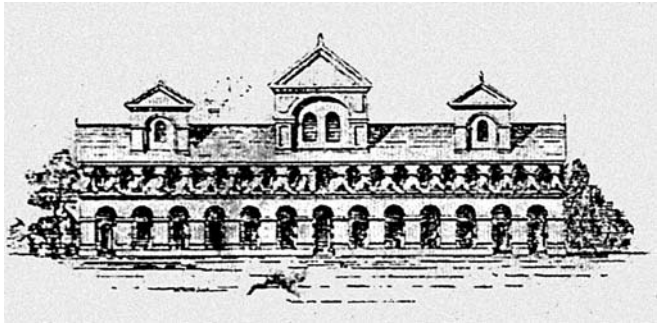
заглибленні розміщено головний вхід до церкви, а на південному та північному фасадах — входи до каплиць. Центральна частина храму освітлюється вікнами в барабанах бань, а також через високі вузькі вікна з напівциркульними завершенням, розміщені на гранях вітара, на західному фасаді бабинця та північній і південній стінах нави. Композиція споруди поєднує властиві тому періодові елементи дерев'яного храму з каплицями, запозиченими з мурованих католицьких споруд.

На той час професія архітектора стала престижною. В Україні працював чимало іноземців, зокрема Іван Самойлович запросив до Києва німця Адама Зернікау, письменника й архітектора, професора Сорбонни, який жив у Батурині й Києво-Печерській лаврі, беручи участь у будівництві українських храмів та поляка Мартина Томашевського.

З 1719 року Іван Зарудний, автор багатьох споруд у Москві й Петербурзі, виконував замовлення Мазепи в Україні. У Києві працювали вже згадувані Й. Старцев та Д. Аксамитов, Така увага до професіонала-архітектора пов'язана не тільки зі зрослим суспільним та ідеологічним значенням архітектури, а й з великою вартістю мурованого будівництва.

Широкий розмах будівництва свідчить, що архітектура стала загальнонаціональним пріоритетом, пов'язаним з уявленнями суспільства про Україну як соборну державу, спадкоємицю Київської Русі. Меценатство було давньою українською традицією, і навіть у час наступу Московської держави на українську державність воно розвивалося, незважаючи на офіційні заборони. Не зайвим буде навести хоча б деякі з тих заборон, що негативно вплинули на розвиток української культури. У 1686 р. Українську церкву було силоміць приєднано до Московського патріархату, який встановив суворий контроль в Україні над церквою, освітою і культурою, зокрема й будівництвом. У 1689 р. Києво-Печерській лаврі було заборонено друкувати книги без дозволу Московського патріархату. 1690 р. за вказівкою Петра I було оголошено анафему московського церковного собору на київські книги Петра Могили, Кирила Ставровського, Йоанікія Галятовського, Лазаря Барановича, Єпифанія Славинецького та ін. 1693 р. вийшла заборона Московського патріархату на ввезення українських книг до Москви. А вже після смерті Мазепи 1709 р. вийшов «височайший» указ Петра I про застосування цензури на всі видання українською мовою. З 1710 року органи місцевого самоврядування Києва, які діяли згідно з магдебурзьким правом, поступово витіснялися адміністрацією, що призначалася царським урядом. Було ліквідовано виборність посади в'їта. 1720 р. було видано указ московського царя про заборону випуску книг українською мовою у Києво-Печерській та Чернігівській друкарнях та про приведення старих книг при перевиданні у відповідність до російських, «дабы особливого наречія в оных не было». Тоді ж було заборонено будувати муровані споруди в зв'язку з будівництвом Петербурга. Аналогічні заборони стосовно культури в Україні періодично видавалися російськими царями протягом усього XVIII ст. Одним із найпідступніших був указ Катерини II від 26 лютого 1764 р. про ліквідацію українських монастирів, згідно з яким монастирські володіння переходили до російської держави. втрачалися їх церковні доходи і запроваджувалися штатні монастирі. Нарешті, 1801 р. вийшов указ Павла I про будівництво церков виключно у московському синодальному стилі й заборону козацького бароко. Але й тоді меценатство не згасало, про що свідчить діяльність гетьманів України І. Скоропадського, Д. Апостола, К. Розумовського, кошового Запорозької Січі П. Калнишевського, які залишили по собі пам'ятки церковної архітектури. Саме в архітектурі XVII—XVIII ст. найповніше постав цілісний образ української культури. У той період, за влучним визначенням сучасного історика Наталії Яковенко, «культура в Україні» перетворилася на «українську культуру», а архітектура набула націєтворчого значення [6].

Недаремно сучасні дослідники визначають собори мазепинського періоду як споруди державного або гетьманського жанру. Крім київських споруд, до такого типу належить Троїцький собор у Чернігові, фундований гетьманом І. Самойловичем і завершений І. Мазепою. Він вирізняється динамічністю силуету, в якому семеро бань композиційно підтримані пишними фронтонами вигадливої форми, декорованими фасадами, ордерними формами із застосуванням піластр, півколон, антаблементів, сандриків. В інтер'єрі завдяки високо піднятій цент-



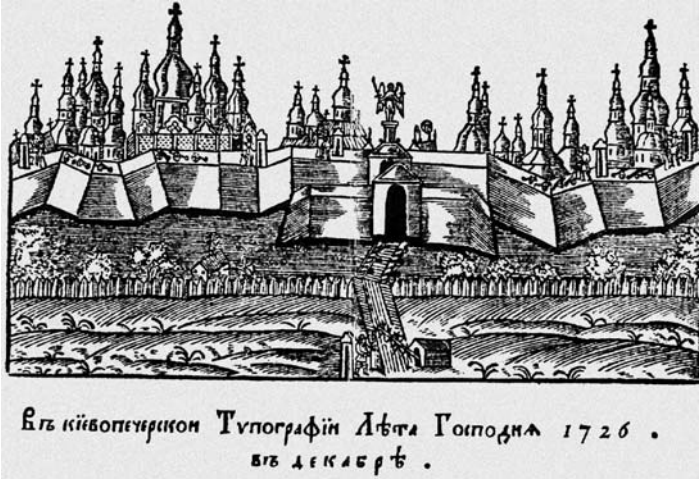
Корпус Києво-Могилянського колегіуму. Реконструкція за тезою на честь ректора колегіуму П. Колачинського. 1697–1702. Мідьорит

ральній бані й візуальній ізолюваності бічних нав від удвічі ширшої центральної нави використано принципи контамінації глибинно-вісьової і висотно-центричної організації внутрішнього простору, що пов'язує цей тип собору з великими митрополичими соборами княжої доби. Спасо-Преображенський собор Мгарського монастиря на Полтавщині було створено на взірць чернігівського Троїцького собору німецьким архітектором І.-Б. Зауером та українськими майстрами М. Томашевським та О. Пирятинським. Академічний корпус Київської академії зведений у поширеному тоді стилі мурованих споруд на взірць католицьких колегіумів Галичини й Волині. За приклад правили також корпуси келій православних монастирів з традиційною для них секційною плануванням-просторовою структурою лінійного багатоканального типу, секційно-анфіладне розпланування (Чернігівський колегіум, 1702 р.), або структури галерейного типу (так звана бурса у Новгороді-Сіверському 1667 р. чи галерея Церкви Різдва Богородиці Києво-Печерської лаври).

Типовою для того часу композицією мав мурований двоповерховий корпус Київської академії (1697–1702). Як свідчить зображення тези П. Колачинському гравера І. Цирського, він мав на першому і другому поверхах галереї з аркадами і високий дах з трьома фронтонами й люкарнами. Цей корпус було перебудовано у 1703–1704 рр. коштом І. Мазепи: розібрано другий поверх і натомість надбудовано ще два. Зі східного боку корпусу стала висока баня академічної (конгрегаційної) церкви. Вважають, що проектував цю споруду Й. Старцев.

Традиції будівництва після Івана Мазепи продовжував Іван Скоропадський. Саме за його підтримки відбудовувалася Печерська лавра після пожежі 1718 р., зокрема оновлено Троїцьку надбрамну церкву. В одному із сюжетів стінопису якої — «Вселенський собор» — бачимо й самого гетьмана із генеральною старшиною та представниками царя в Гетьманщині — членами запровадженої указом Петра I навесні 1722 р Малоросійської колегії, яка фактично позбавляла гетьмана влади. У зв'язку з цією подією було видано грамоту із лукавим демагогічним обгрунтуванням, що колегія засновується для «того, щоб український народ ніким не був обтяжений: ані неправими судами, ані утисками старшини». Гетьман Скоропадський поїхав до Петербурга, щоб довести цареві, що запровадження колегії суперечить усім угодам, укладеним попередніми гетьманами з Московією. Та зарадити вже не зміг і, повернувшись від Петра I, невдовзі помер у Глухові 3 липня 1722 р. Skorystavshis'я зі смерті І. Скоропадського, цар заборонив вибори нового гетьмана. Наказним гетьманом було призначено чернігівського полковника Павла Полуботка, усі адміністративні й військові повноваження якого, а також генеральної, полкової та сотенної старшини, повністю контролювала Малоросійська колегія. Незважаючи на спротив генеральної військової канцелярії та наказного гетьмана. Керівник Малоросійської колегії, бригадир С. Вельямінов, зніщював прийняття змін в адміністрації, суді й економіці, згідно з якими всі фінанси Гетьманщини були передані у відання імперської скарбниці, що значно ускладнило господарську діяльність української влади, зокрема у галузі будівництва. Серед старшини, частину з якої царський уряд схиляв на свій бік розписавши «посулами», поступово занепадало меценатство та будівництво храмів. Після смерті ув'язненого в Петріопавлівській фортеці Павла Полуботка, який усіляко намагався чинити спротив царській адміністрації, лише гетьмани Данило Апостол і Кирило Розумовський та кошові Запорозької Січі дозволяли собі вкладати кошти в будівництво. А зі скасуванням гетьманства та зруйнуванням Запорозької Січі будівництво цілком контролювалося окупаційною царською владою.

На характер церковних споруд в Україні почало впливати петербурзьке церковне начальство, що встановило процедуру отримання дозволу на будівництво, згідно з якою місцеві архієреї мали надсилати до столиці на розгляд синоду «чолобитну» і чекати з Петербурга так звану «благословительную грамоту» на початок зведення храму. Загалом на українському будівництві дедалі відчутніше позначалася тенденція до уніфікації духовного життя імперії в добу російського абсолютизму. Щодо стилістики споруд, то поступово почали утверджуватися рококо й ампір, які з часом поступилися місцем офіційному класицизму. У першій половині XVIII ст. в Україні, зокрема Києві, зросло цивільне будівництво — адміністративні будинки, палаци знаті, навчальні заклади, як от новий корпус Київської академії, котрий, як уже згадувалося, збудував І. Мазепа 1704 р. Спочатку це була одноповер-



Гравюр Георгій. Києво-Печерська фортеця. 1726. Дереворит

тив. Після добудов корпус Київської академії перетворився на триповерховий з одnobанною конгрегаційною церквою Благовіщення, а другий і третій поверхи з'єднала колонада.

З ім'ям Шеделя пов'язані кращі здобутки київської архітектури першої половини XVIII ст.. Народився він 1680 р. в Вандсбеку поблизу Гамбурга. Навчався у німецьких зодчих школи архітектора Андреаса Шюттера. 1713 р. на запрошення князя Меншикова приїхав до Петербурга для будівництва його палаців в Оранієнбаумі та Кронштадті. 1729 р. після заслання Меншикова Шеделя перевели до Москви, де він брав участь у будівництві палацу цариці Анни Іоаннівни, Благовіщенської церкви в Кремлі та Миколаївської церкви в Домодедово. До Києва Шеделя було запрошено для будівництва нової дзвіниці Лаври, задум якої виношував ще гетьман Мазепа. Перший варіант проекту архітектора Ф. Васильєва Шедель переробив: змінив пропорції будівлі, конструктивну основу, спростив декор, наблизивши архітектуру споруди до класичних форм. Дзвіниця має чотири яруси заввишки понад 96 метрів. Також за проектом Й. Шеделя лаврський майстер С. Ковнір побудував у 1751–1761 рр. дзвіницю на Дальніх печерах, що стала окрасою ансамблю монастиря й перлиною українського бароко середини XVIII ст. На території Києво-Печерської лаври Шедель звів також світські будівлі: будинок намісника монастиря, галереї до Хрестовоздвиженської церкви та церкви на Ближніх печерах.

У першій половині XVIII ст. сформувався сучасний вигляд архітектурного ансамблю Софії Київської. Від триярусної дзвіниці часу Мазепа, зведеної після пожежі 1697 р., збереглися тільки перший та частина другого ярусу. За проектом Шеделя дзвіниця була відновлена у 1744–1748 рр. Він також перебудував будинок митрополита у Софійському соборі (1731–1748), а в 1746–1748 рр. за його проектом були зведені розкішна декоровані ворота — так звана «брама Заборовського» [7].

Помічником Шеделя був визначний київський майстер Степан Ковнір. Він народився 1695 р. на Київщині і з молодих років працював каменярем. Після страшної пожежі 1718 р. Печерська лавра провадила велике будівництво і Ковнір, як селянин, приписаний до монастиря, усе життя віддав будівництву лаврських споруд. Спочатку він працював під керівництвом Шеделя, Петра Неєлова та інших архітекторів, а з часом і сам отримав кваліфікацію «кам'яного будівництва майстра». За його участі було споруджено дзвіницю на Ближніх та Дальніх печерах. Шедевром майстра є Ковнірівський корпус на території Верхньої лаври. Над цією спорудою архітектор працював кількадесят років, аж поки вона не набула сучасного вигляду. У корпусі, де містилися книжкова крамниця та проскурня, архітектор використав прийоми української кам'яниці. Фасад увінчав п'ятьма декоративно оздобленими фронтонами, чим створив незвичайний декоративно-пластичний ефект споруди в ансамблі Верхньої лаври. Композиційна різноманітність фронтонів, спорідненість їх оздоблення з народним різьбленням по дереву надають будівлі надзвичайної елегантності й легкості й вона органічно толерує з формами Успенського собору.

Степан Ковнір також брав участь у будівництві Кловського палацу (1754–1758) разом із Й. Шеделем та В. Неєловим; дзвіниці Братського монастиря на Подолі (1756, не збереглася); Троїцької церкви в Китаєві на околиці Києва (1763–1767), церкви Антонія і Теодосія (1756–1758) у Васильківці під Києвом. На схилі життя він прийняв чернечий сан і йому виділили келію в лаврському Троїцькому Больницькому монастирі, де він і помер 1786 р.

хова, прямокутна в плані, із двохсхилим дахом мурована споруда. Вона складалася з шести класів і трьох сіней; на два класи був один вихід. Кожен із класів виходив двома вікнами на відкриту галерею з дев'ятьма арками, що їх бачимо на гравюрі І. Ширського «Тріумфальне знамено». Центральний вхід до класних кімнат завершувався бароковим фронтоном. За митрополита Заборовського мазепинський корпус реконструював у 1734–1740 рр. архітектор Й.-Г. Шедель, який надбудував другий поверх для класів філософії й богослов'я та конгрегаційну залу для студентських диспу-

В історії української культури залишився як архітектор-новатор Іван Григорович-Барський (1713–1785) — брат мандрівника Василя Григоровича-Барського. Навчався він у Києво-Могилянській академії у середині 1720-х — на початку 1730-х рр. Був депутатом Київського магістрату, пізніше — лавником, райцем, міським архітектором. Він створив багато споруд як у Києві, так і в інших містах України. Зокрема, водогін на Подолі з павільйоном-фонтаном «Самсон» (відновлений 1982 р.). У 1760 р. реконструював Кирилівський монастир, де збудував надбрамну церкву з дзвіницею, оновив головну церкву та інші споруди. Звів церкви Покровську (1772) та Миколи Набережного ((1775); магістратську хлібну крамницю па Подолі (60-ті роки XVIII ст.); Гостиний двір (1778), будинок бурси Києво-Могилянської академії (1778); дзвіницю Дмитріївської каплиці при церкві Костянтина та Олени (1757). Також він створив проекти дзвіниць на Дальніх (1754–1761) та Ближніх (1759–1762) печерах лаври, перебудував трапезну Софійського монастиря (1760-ті рр.) та Маріїнський палац (1776), склав проект келій (1766) київського Межигірського монастиря, створив спільно з архітектором А. Квасовим собор Різдва Богородиці в Козельці (1763) та будинок полкової канцелярії (1760). Творчості архітектора притаманні розкішна барокова пластика фасадів, рослинні орнаменти в декорі. З часом його споруди набули рис класицизму (Набережно-Микільська церква на Подолі та ін.).

Початок творчості архітектора Андрія Меленського в Києві припадає на останні роки XVIII ст. Народився він 1766 р. в Москві, навчався спочатку в Експедиції кремлівського будівництва, а в 1787–1792 рр. у Петербурзі в італійця Джакомо Кваренгі. По закінченні навчання працював у Москві та Петербурзі, але визнання здобув у Києві, отримавши у 33 роки посаду головного архітектора міста. Церкви й дзвіниці, монастирські келії й приватні будинки, присутствені місця і перший київський міський театр, пам'ятник магдебургському праву на дніпровській набережній і церква-ротонда на Аскольдовій могилі — ці та інші споруди А. Меленського вже цілком належать офіційному класицизму.

Андріївська церква — один із шедеврів київської барокової архітектури, зведена за проектом видатного архітектора, італійця Бартоломео Растреллі (1700–1771). Побудовано її на замовлення імператриці Єлизавети Петрівни. Проект 1747 р. розробив Растреллі, будівельні роботи велися у 1748–1753 рр. під керівництвом московського архітектора І. Мічуріна. Майже одразу після закінчення будівництва церква була занедбана, оскільки після смерті Єлизавети Петрівни царський двір уже не цікавився київськими спорудами. Освячення відбулося лише 1767 р. У XIX ст. Кілька разів ремонтувалися верхи, що призвело до спотворення первісної форми обрису бані та втрати декору. В такому вигляді пам'ятка перебувала до 70-х рр. XX ст., коли відбулася реставрація. Андріївська церква — хрестоподібна в плані споруда заввишки 47 метрів. Їй притаманні парадність, мальовнича ефектність і динамічність форм, щедрість декору, яскраве фарбування стін, велика кількість позолоти. Щоб поставити храм на вершині пагорба, будівельники звели під ним стилобат у вигляді двоповерхового житлового восьмикутнього будинку, стіни якого утворили фундамент. Стилобат завершується папертою, огороженою балюстрадою. З вулиці до храму ведуть широкі чавунні сходи. Храм увінчує одна баня і п'ять декоративних веж по кутах. Силует побудований на контрасті між масивною центральною банею та вишуканими наріжними вежами, які спрямовують рух архітектурних мас угору. Екстер'єр вражає щедрістю декорування. Стіни й барабани бань та веж розчленовані по вертикалі пілястрами й колонами коринфського (перший ярус) та іонійського (другий ярус) ордерів. Цоколь, стіни й барабани завершуються карнизами складного профілю. Круглі вікна (люкарни) обрамовано розкішним ліпленням орнаментом, на фронтоні розміщено чавунні картуші з монограмою імператриці Єлизавети. Мальовничість фасадів підсилює яскраве розфарбування: на бірюзовому тлі вирізняються білі колони, пілястри, карнизи, сяють позолотою чавунні капітелі, картуші, по гранях темно-зеленої бані звиваються золочені гірлянди. Той самий принцип декору збережено в інтер'єрі, тому все сприймається як єдиний архітектурний об'єкт. Гармонійно розчленовані площини стін поєднані з щедро позолоченом ліпленням, що обрамлює вікна-люкарни й прикрашає підбання. Головним акцентом в інтер'єрі постає іконостас — триярусна монументальна споруда з м'якими криволінійними обрисами. На пурпуровому тлі вирізняються позолочені пілястри, карнизи й різьблені обрамлення ікон, що мають різноманітні розміри й складні контури. Поверхню царських воріт укрито суцільним мереживом різьблення. У декор введено скульптуру — голівки херувимів, постаті янголів, трифігурну групу «Розп'яття», що завершує іконостас.

Растреллі керував усіма роботами з оформлення інтер'єру, він виконав не лише проект іконостаса, а й його маюнок-шаблон у натуральному розмірі, за яким петербурзькі різьбярі Й. Домаш і А. Карловський виготовили



Архітектор І. Григорович-Барський.
Фонтан «Самсон» на Подолі.
1748–1749



*Київська Академія та її студенти з ректором Йоасафом Кроковським.
Перша половина XVIII ст. Мідьорит*

створили українські художники І. Роменський та І. Чайковський. Розпис катедр, бані, велику картину «Таємна вечеря» у вівтарі, кілька ікон в іконостасі створив російський живописець О. Антропов.

Ще однією видатною пам'яткою Києва є Маріїнський палац, зведений у 1750–1755 рр. за проектом Растреллі як царська резиденція на візирь палацу, спроектованого ним для Олексія Розумовського. Єлизавета Петрівна під час відвідувань Києва сама вибрала для нього місце. Спорудженням керував І. Мічурін, допомагали йому М. Васильєв, П. Неєлов, Ф. Неєлов, М. Салков, А. Спиридонов, І. Григорович-Барський та італійські майстри А. Демарко і К. Пеллі. Резиденція планувалася для проведення парадних церемоній, що визначило характер її архітектурної композиції з урочистим розворотом фасадів та анфіладою розкішних апартаментів, щедро оздоблених декорацією. В основу композиції покладено барокову симетричну схему з парадним подвір'ям, оточеним службовими приміщеннями. Композиційним центром став двоповерховий палац, що мав у ті роки перший цегляний і другий дерев'яний поверхи. Ліворуч і праворуч стояли одноповерхові цегляні флігелі для кавалерських покоев, кухонь, будинок гауптвахти та оранжереї. Довкола комплексу зведено металеву огорожу з брамою за проектом І. Мічуріна. Зовнішні стіни пофарбували вохрою, архітектурний декор — білилом, що відповідало бароковій стилістиці. Тронна зала палацу була пишно оздоблена ліпленням позолоченим декором, набірною підлогою з цінних порід дерева мала складний і вигадливий рисунок. Доповнювали бароковий декор різьблені позолочені меблі, розкішно декороване царське крісло, драпірування із золотим шитвом та оксамитові завіси на вікнах. Житлові кімнати Єлизавети Петрівни, спальня і кабінет мали розкішно оздоблені стіни; різьблене позолочене ліжко стояло під пишним оксамитовим балдахіном. У більшості приміщень були декоровані каміни, світильники [8]. Маріїнський палац органічно вписується в ландшафт закладеного 1743 р. Царського саду. До приїзду Катерини II у Київ 1787 р. фасади перефарбували в сірвато-блакитний колір, залишивши білими всі оздоблені балюстради, заново прикрасили інтер'єри парадних кімнат. Протягом двох століть палац неодноразово зазнавав реконструкцій і перебудов, хоч первісне композиційне вирішення зберігалось.

Наприкінці XVIII ст. у Києві стояло майже 100 цегляних будівель, переважно церковних і монастирських. Житлових цегляних було дуже мало, а переважали дерев'яні, яких налічувалося понад дві з половиною тисячі. Панівним стилістичним напрямом став класицизм з його тенденцією до регулярності. Церковне будівництво як носій національного архітектурного стилю поступово занепадало, а з початком XIX ст. цей стиль було заборонено. Тоді почалося інтенсивне цивільне будівництво на нових територіях, давні райони Києва — Поділ, Старе місто і Печерськ злилися, з'явилися нові вулиці, забудувалися Липки, Хрещатик і теперішня Велика Васильківська вулиця. Однак пам'ятки минулого XVII–XVIII ст. залишалися головною красою Києва. Саме вони викликали захоплення Тараса Шевченка, який побачив місто з лівого берега Дніпра під час подорожі в Україну і згадав його красу на засланні в Орській фортеці 1848 р. в поемі «Варнак»:

Мов на небі висить Святий Київ наш великий.

Святим дивом сяють Храми Божі,

ніби з самим Богом розмовляють.

всі різьблені деталі. Монтуванням іконостаса керував майстер Йоганн Грот. За іконостасом у вівтарі міститься надпрестольна сінь на витих позолочених колонах, прикрашених гірляндами квітів. У інтер'єрі привертає увагу катедра для проповідника, яку підтримують дві позолочені постаті янголів.

Живопис Андріївської церкви середини XVIII ст. — ікони іконостаса, розпис катедр, підбанного простору — усе написано олійними фарбами на полотні. Більшу частину ікон виконав у Петербурзі російський художник І. Вишняков, а ікони на зворотному боці іконостаса



Л. Тарасович. Прибуття іконописців до Києва. Фрагмент ілюстрації до «Патерика Печерського». 1702. Мідьорит

А відомий французький письменник Оноре де Бальзак, який двічі відвідав Україну у 1847–1850-х рр., написав у листі до своєї сестри Лаури Сюрвіль: «Я бачив північний Рим, місто православ'я, у якому безліч церков, багатства Печерської лаври, свята Софія, а навкруги степи й степи. Тут маємо цікаву гармонію розкоші й мізерії».

1. Вечерський В. Архітектурно-містобудівна спадщина регіонів XVII ст. України // Археометрія та охорона історико-культурної спадщини. — 1999. — Вип 3. — С. 10.
2. Вечерський В. Храми України // Пам'ятки України: історія та культура. — 1997. — № 4. — С. 1—32.
3. Ернст Ф. Київська архітектура XVII віку // Київ та його околиця в історії та пам'ятках. — К., 1926. — С. 125—165.
4. Там само. — С. 126.
5. Андрусак М. Щедрою десницею вашою // Пам'ятки України. — 1991. — № 6.
6. Яковенко Н. Нарис історії України з найдавніших часів до кінця XVIII ст. — К., 1997. — С. 55.
7. Кілессо Т. С. Формування архітектури Києва другої половини XVII — 80-х років XVIII століть. — К., 1996.
8. Білецький П. О. Українське мистецтво другої половини XVII—XVIII ст. — К., 1981.

Анотація. У статті розповідається про головні здобутки архітектури на теренах Києва в другій половині XVII—XVIII ст.
Ключові слова: архітектура, стиль, бароко, класицизм

Аннотация. В статье рассказывается о главных достижениях архитектуры на территории Киева во второй половине XVII—XVIII в.

Ключевые слова: архитектура, стиль, барокко, классицизм.

Summary. The article informs about the main achievements of architecture in the territory of Kyiv in the second half of the 17–18 centuries.

Keywords: architecture, style, baroque, classicism.