GENERAL LIBRARY U.C. BERK

ERNST, F.

ФЕДОР ЕРНСТ

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО

XVII—XVIII ВІКІВ.

Видавниче Т-во „КРИНИЦЯ“ у Київі.
1919.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:27 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

64115 6006

Відбиток з „Хрестоматії по історії Української літератури т. 1 кн. II“. О. Дорошкевича

ДРУКАРНЯ ПОЛЬСЬКА, ХРЕЩАТИК, 38.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:27 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

GENERAL LIBRARY, U.C. BERKE

N6915
U5E74
1919
MAIN

В звязку з обставинами часу, що не сприяють спокійній праці, а також — надзвичайно важкими техничними умовами, вибір малюнків для пояснення тексту не міг бути настільки систематичним, наскільки це здавалося авторові потрібним.

Висловлюю щиру подяку Д. М. Щербаківському за дружню допомогу при коректуванні цієї статті.

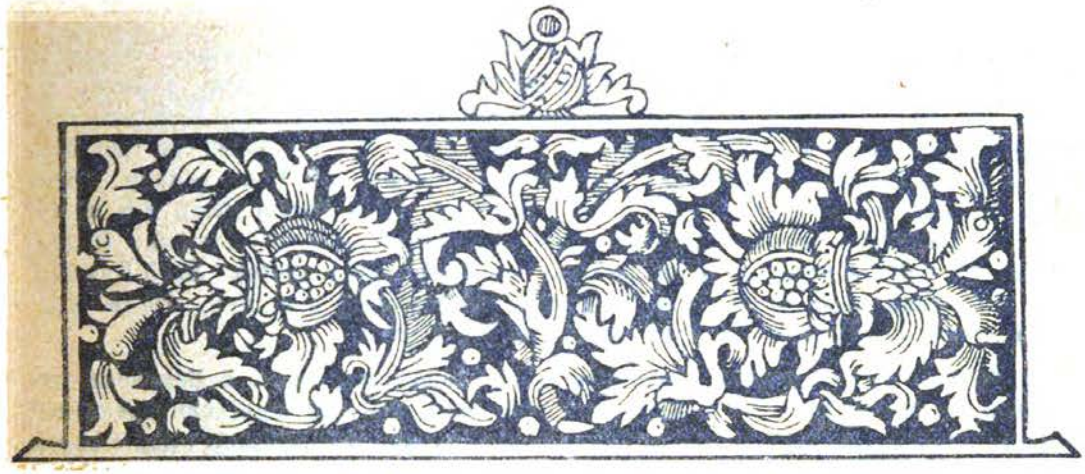
Ф. Ернст.

Generated on 2017-01-21 11:27 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Generated on 2017-01-21 11:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA



МИСТЕЦТВО кожного народу, як і література, як і вся культура, остільки тісно звязане з його історичним життям, що по художнім памяткам ми маємо змогу простежити весь його історичний розвиток. Народ бере від своїх більш культурних сусідів ідеї і форми, до яких сам не дійшов, і передає сусідові те, чого останній не має. Це так звані «культурні впливи», які ми помічаємо у всі часи і у всіх народів. Натурально, так було і з народом українським на всіх ступнях його історичного розвитку.

Так само у кожного народу бувають часи особливо інтенсивного культурного життя, і часи занепаду. Приходять перші—він передає досягнення своєї культури сусідам; приходять другі—і навпаки, народ губить оригінальність своєї культури, підпадає чужим впливам, і самі памятки мистецтва позбавляються свого своєрідного, національного характеру.

Народ український має дві епохи особливого культурного процвітання — це доба великих київських князів і XVII—XVIII віки. За першої він досяг високого ступня свого розвитку, але Візантія, впливам якої він підпадав, остільки подавляла його всею блискучістю своєї тисячелітньої цивилізації, що тодішня Русь не мала змоги особливо яскраво виявити своє національне обличчя. Не те бачимо ми в XVII—XVIII віках. Тут народ виступає на арену жорстокої боротьби за своє національне істнування—і цей-то момент звязаний як-раз з найбільшим розцвітом його культури і мистецтва.

Для того, щоби краще зрозуміти цю добу, нам треба трохи озирнутись назад, подивитись на часи українського середньовіччя, часи занепаду його історичного життя.

Мистецтво Середніх Віків. Боротьба України з степом, з тисячелітнім злим ворогом українського населення — монголами, примусила це населення одійти на північ та на схід, подалі від степу, глибше в ліс, ближче до західніх сусідів. Тому не дивно, що одно з західньо-руських князівств, а саме Галицьке, досягає значної сили. Але в XIV столітті і воно підпадає Литві, а пізніше і Польщі. Натурально, і мистецтво цього часу цілком відбиває історичну долю свого краю. Тепер ми не побачимо більш тих роскішних мурованих церков та теремів, мозаїк та блискучих розписів, золотих бань, якими оздоблювали свої стольні міста великі київські князі. Справжнє культурне життя на лівому березі Дніпра стало майже неможливим. Навіть Київ і вся Київщина збідніла, позбавилась значної частини свого населення. Натомісць Волинь, Поділля—придбали тепер значіння озброєного кордону проти постійних монгольських нападів. Тут виростає низка — з початку

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

деревляних городів, з земляними валами і ровами, а пізніше — міцно озброєних фортець, замків, які мусіли захищати західню Русь, Польщу і Литву від степового ворога. На одному тільки Поділлю дослідувачі ще й тепер знаходять біля 60 замковищ—решток колишніх фортець. Такий замок був і в Київі, на горі Кісілівці, по-над Подолом, з високими деревляними стінами, та 15-ю вежами. Вежі мали бійниці, високі дахи, а дві служили брамами, мали висячі мости «зъ зузводомъ на ланцугахъ двухъ». Тодішні кияне особливо пишались «зекгаром» (годинником) на одній з башт, за яким доглядав особливий «зекгамистръ» Якуб Пушкар. Для збудовання цього замку були викликані «добродеревці з верху», цеб то мешканці сучасного Полісся, які були відомі, як гарні теслі.

Камяні замки почасти збереглись — як, наприклад, замок в Меджибожі на Поділлю (де зливаються Буг з Бужком), який заснували ще старі київські князі, а далі тримали галицькі князі, татари, Польща, турки. Його зубчасті стіни з силою бійниць та великим чотирьохкутним двором роблять ще й тепер грізне враження. Руїни замку в Пиляві (місці славетного бойовища Богдана Хмельницького з поляками), мають стіни квадратової форми, амбразури для гармат, дві башти. Замок в Сатанові, Проскурівського повіту, на березі р. Збруча, також зберіг ще величезні руїни. Високі стіни і двохповерхову вежу має ще й замок в Чорнокозинцях, Камянецького повіту. Справжніми фортецями виглядають вже замки в Хотині, в м. Жванці, Сороках і Камянці-Подільському. Найбільший інтерес має останній, збудований в XIV столітті князями Коріатовичами. Сама природа зробила його непідступним— він стоїть на високих скелях, круг яких ріка Смотрич вирила глибоку долину, і лишень так званий турецький міст дає можливість комунікації з зовнішнім світом. В середині XV віку Камянець переходить до Польщі, як королівське місто і фортеця. Через століття він вже цілком камяний — перебудовою його керував якийсь інженір Іов, про якого свідчить латинський напис 1544 року. Інтересним моментом в історії камянецького замку було володіння ним турок в 1672—1699 р.р., які особливо міцно укріпляли його. Про 27-ми річне перебування в Камянці турок ще й досі свідчать високий, стрункий минарет, прибудований до катедрального костьолу, мармуровий амвон в бувшому доминиканському манастирі, так званий Турецький міст та ще де-які укріпління, для збудування яких вони запросили навіть французьких інженірів.

Не менш інтересні замки та инші будівлі середневіччя на Волині. Ще до XIV століття належить чудовий Любартов замок в Луцькому, який знаходиться тепер в самому сумному стані; трохи пізніше виникають замки в Дубні, Заславі, Межиріччі, Дерманському манастирі, Кременці—замок королеви Бони. Тут особливо видається та роля, яку грали в озброєнні українських земель князі Острозькі — ще й досі зберіглися чудові замкові будівлі в Острові, Староконстантинові, Ярославі, Старому Селі. Будувалися замки і в Галичині, але вона не грала тої ролі близького до степу кордону. Тут зберіглося теж багато руїн, але вони відносяться переважно до XVI—XVII в.в.

За зміною століть іде й зміна стилів, в яких будуються ці замки та фортеці: найстаріші мають надзвичайно товсті, збудовані часто з дикого каміня, стіни та башти, иноді з прикметами готичного стилю, який панував тоді у всій Західній Європі, і нагадують часто подібні будівлі південної Німеччини. Починаючи з XVI століття, їх заміняють італійські впливи—дякуючи тій великій ролі, яку починає тепер грати в мистецтві Італія за часів так званого Відродження (Ренесансу). Сила італійських майстрів працюють тепер в Польщі і на Вкраїні—при їх допомозі, але більш усього за німецькими зразками, виникає і особливий тип ренесансного замку

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:27 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

характерною прикметою якого служать гладкі, або поділені пилястрами [1]) стіни і надзвичайно багато оздоблений атик [2]). Ця оздоба, яка виникла, мабуть, на ренесансних будівлях південної Німеччини, поширюється тепер по всій Галичині і звідсіль проникає в Луцьк, Острог і далі на замки, ратуши, сінаґоги.

Під захистом цих грізних фортець продовжується культурне життя місцевого населення. Воно цілком зберігло в своєму мистецтві старі, візантійсько-руські традиції великого князівства київського. Але тепер, коли Візантія на протязі цілих століть була відрізана від України, воно ближче ознайомилось з культурою Заходу. Тому-то в мистецтві цих часів, як і в літературі, і праві — поруч з міцними старими традиціями примітні і впливи близьких Західно-європейських народів.

Ці дві паралельні течії примітні по всіх галузях тодішнього життя. Будуються камяні церкви, які своєю конструкцією цілком нагадують зразки київської Руси. Це будинок прямокутної форми, з чотирьома стовпами в середині, які несуть куполу. Внутрішність церкви поділяється цими стовпами на три продовжних частини, або нави [3]). Відповідно до внутрішнього розділу, і зовнішні фасади стін поділяються на три вертикальні частини. Вівтар иноді оздоблюється колонками та арочками, як це ми бачимо на вірменській церкві у Львові. Розмір їх не такий великий, як в X — XII віках — це збільшує їх схожість з одночасними церквами Новгороду і Пскову. Другий тип — хрещатий. Церкви з рівнокінечним, так зв. грецьким хрестом у плані — попали на Вкраїну, як і розглянутий вище храмовий тип, з далекого християнського Сходу. Чудова церква такого типу, збудована в XV столітті, зберіглася в м. Сутковцях, Летичівського повіту, на Поділлі, друга — в самому Летичеві, 1521 року. Це тип церкви-фортеці, за товстими стінами, амбразурами і бійницями якої могло тогочасне населення ховатись від нападів степового ворога.

Також міцно зберігаються старі традиції і в деревляному будівництві. Як відомо, Україна завше була країною переважно деревляних будівель, і прості хати селян ще й тепер зберігають чимало старовинних будівельних форм. В часи середневіччя те ж саме помічається і в будівництві фортеційному, палацовому і особливо церковному.

Деревляні церкви на Вкраїні—це одно з самих інтересних зявищ в її мистецтві. Вони вже давно звернули на себе увагу учених дослідників, але грунтовно все ще не обслідувані; між тим останні їх рештки знищуються без всякого жалю. До нас не дійшло особливо старих зразків деревляних церков — цілком зрозуміло, що самий будівельний матеріял не може держатись більш одного-двох століть. І лишень якимось чудом дійшли до нас поодинокі зразки будівництва більш старого — з міцного, товстого дуба. Таким чином, церков, старших від XVII століття. ми не знайдемо. Але той факт, що одні і ті ж таки форми церковних будівель ми знаходимо на всій території українського населення — від самих глухих закутків Карпат аж до берегів Дону—приводить до висновків, що всі вони зберігли старий, вироблений ще в перші віки християнства на Руси, тип.

В основі всякого деревляного будинку лежить зруб, цеб-то будівля чотирьохгранної форми — як будують зруби для криниць, хат і т. и. Цей самий прямокутний зруб лежить і в основі української деревляної церкви. Зруб кінчається чотирьохскатним дахом-шатром. З східного боку будівлі, згідно з вимогами християнського культу—до нього прибудовують такий же, але менший по розмірам зруб—

---

[1]) Пилястр — плоська колона, яка служить для оздоблення фасаду.

[2]) Атик — та частина будинку, яка іде по над карнизом (гзимсом).

[3]) Корабля, від латинського navis.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

це вівтар; з західнього — або ґанок при вході, або теж зруб, щоби дати більше місця для відвідувачів храму. Так виникає найбільш популярна на Вкраїні форма церкви, яка складається з трьох зрубів або башт, протягнутих в напрямку від заходу на схід. Середня частина підіймається вище від бокових і освітлює храм своїми вікнами. — Вівтар відділяється від неї іконостасом; західній зруб одержує пізніше назву бабинка або бабинця—від баб, які там стоять. Часто буває, що зруби, замісць чотирьохкутної, мають восьмикутну (прямокутник, тільки з зрізаними кутками) форму, ніби наближаючись до кругу, або просто прагнучи до поширення церковного помешкання. В такому вигляді трьохзрубна церква дуже часто має тільки одну середню куполу, або шатро. Пізніше кожний зруб окремо одержує своє власне покриття — так виникає найбільш улюблений на Вкраїні тип трьохбанної церкви (мал. 3). Ці куполи або бані мають, як і в візантійській архитектурі, звідки вони до нас прийшли—завдання освітлювати храм—це значно відріжняє їх від московського типу, де так звані «луковичні» главки мають виключно декоративне значіння. Як візантійські церкви, вони звичайно мають три входи, иноді—трійчаті вікна. Вхід, або портал, часто одержує національно-українську, шостикутну форму (прямокутник, у якого косо зрізаються верхні кутки), оздоблюється різьбою та написами. Про міць старих традицій свідчать особливо так звані опасання—це критий, на низьких стовпах або арках хід круг церкви, за зразками тих галерій, які оточують церкви по всьому християнському сходу, а також знайомі і романському будівництву Європи.

Другий, не менш популярний тип — це хрещаті церкви, які ми вже зустрічали серед камяних будівель. До основного зрубу додаються вже не два, а чотирнових зруби з усіх чотирьох боків—і виходить пятизрубна церква, з тим же самим грецьким рівнокінечним хрестом у плані. Середня частина так само підноситься вище від бокових і освітлює храм. Бокові зруби часто теж одержують свої окремі бані—так виникає не менш улюблена в українському будівництві пятибанна церква—надзвичайно цільна і струнка по своїй композиції (мал. 5). Ці хрещаті, або пятизрубні церкви також часто одержують опасання та ганки при трьох входах.

Натурально, народня фантазія та любов до краси не обмежуються цими двома церковними типами. Бувають церкви і двохзрубні, і такі, де чотирі башти сполучаються в одній лінії (мал. 4), і такі, де до західнього фасаду прибудовуються дві башти, на зразок католицьких храмів, або у всі чотирі зовнішніх кутки хрещатої церкви додається ще по одній башті так, що виникає девятизрубна церква, якій відповідають і девять бань — як це ми бачимо на чудовій церкві в Новомосковському на Катеринославщині.

Перелічені типи зустрічаються на території всієї України. В ріжних її частинах відріжняються переважно лиш де-які будівельні прийоми, та форми бань, опасань, дахів та ґанків. Церкви племені бойків в карпатських горах відріжняються надзвичайно високим напластуванням цілої низки зрубів один на другий, що надає їм самий фантастичний, казковий силует. Лемки часто позичають з Заходу свої храмові типи, форми дахів та бань. Найбільш старі, і одночасно з тим, самі красиві і ріжноманітні будівельні форми знаходяться на території гірського племені гуцулів. В середній Україні ці форми, коли й істнували раніш, то до нас не збереглись. В північній Чернигівщині та на Дону, де московське (великоруське) населення підпадає впливам української архитектури — українська конструкція зполучається з московською формою главок.

Окремо від церков стоять дзвіниці. Найстаріший тип — це просто два стовпи з перекладиною, до якої підвішувався дзвін. Далі в основу дзвіниці теж покладається зруб, він накривається дахом, під яким підвішуються дзвони (мал. 6). На протязі століть

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:27 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ця форма розвивається, ускладняється і виникають такі шедеври, як колишня лаврська дзвіниця, що згоріла 1718 року—в чотирі поверхи, з двома ярусами галерій, які обточують їх, і колосальною куполою.

Особливою галуззю українського мистецтва, де архитектура, різбарство і малярство сполучаються в одно гармонійне ціле, є іконостас. Тут також примітні як міць традицій сходу, так і европейські впливи. Очевидячки, ще істнує стара, двохповерхова форма іконостасів—з намісними іконами на низу і т. зв. Деісусом (Христос з «предстоящими» Богородицею й Іоанном Хрестителем) на горі. Але дальніший розвиток іде в такому напрямкові, що кількість ярусів збільшується, і він одержує більш архитектурні форми. До такого типу належав іконостас, збудований в великій церкві Київської Лаври (яку реставрував в 1470 році князь Симеон Олелькович) князем Константином Івановичем Острозьким († 1530); як видно з його мідної копії XVII віку, він мав цілих пять ярусів ікон.

Сама іконопис не замирає, а навпаки, процвітає в монгольсько-литовський період. Єсть відомости про іконописців на Волині (св. митр. Петро, † 1326 р.), в Люблині (майстер Андрій, біля 1415 р.), Сандомірі і Кракові (1471). Іконописці цього часу (pictores ruthenici) запрошуються навіть для розписів католицьких костьолів та королівської опочивальні в Кракові. Зберіглися і де-які ікони цього часу, які зполучаючи візантійські елементи з італійськими, передавали їх на далеку північ, в Новгород. Цілу низку розписів XV—XVI в.в., на жаль, абсолютно не обслідуваних, ще бережуть церкви Буковини, Галичини, Поділля і Волині. Українська ікона XVI—XVII в.в., як і раніш, робиться здебільшого з липової дошки, з заглибленням, на яке наноситься рисунок. На фоні виліплюється і потім золотиться узор, як це ми бачимо на образі Володимир-Волинської Божої Матері XV віку. Композиція, яка спочатку носила ще більш-менш сухий, позичений з Візантії, характер (мал. 7)—що далі приймає все більш приємні форми, зполучені з ясним колоритом, яскравими тонами. До XVI століття відносяться перші спроби внести в ікону елементи, до яких обикло око артиста-іконописця—так, в композиції Різдва на галицьких іконах пастирі малюються з торбами, суковатими палками, батогами та одіжжю карпатських пастухів. Серед деталів, якими українська ікона відріжняється від її сестер—особливо впадає в очі сила квітів, які розсипаються по всьому образу.

Книгописання також ніколи не замирало на Вкраїні в монгольсько-литовські часи. Правда, до нас дійшло небагато рукописів того часу—спокійному книжному писанню, оздоблюванню рукописів миніятюрами, орнаментами, кінцівками, виньетками та чудернацькими літерами не сприяли самі обставини тогочасного життя; багато з них потім зникло через постійні війні, повстання, епоху «руїни», численні пожежи. Проте зберіглися, напр., у Львівському Національному Музеєві пергаментний рукопис Пандектів Антіоха Мніха, писаний в Київській лаврі 1307 року; в самій лаврі ще переховуються пергаментне євангеліє XIV віку, інтересний «ірмологіон» з миніятюрами (в гарній копії XVII віку), космографія Косьми Індикоплова в почаєвському рукопису XVI віку, де-кілька рукописних євангелій XVI віку в Київській Лаврі, Загоровський апостол 1554 року. Але, безумовно, на першому місті стоїть одна з видатніших памяток літератури і мистецтва XVI віку—так зване Пересопницьке євангеліє 1556—1561 р.р. Цей чудесний твір мистецтва XVI віку уявляє кращу ілюстрацію зполучення двох культурних впливів. Чудово виконані миніятюри ще носять майже чистий візантійський характер—з фиґурами апостолів в звичайному візантійському трактуванні постатів, одеж, стилізованим пейзажем з фантастичними скелями та будинками. На початку де-яких сторінок—оздоблення заставками в формі т. зв. плетінок—узору з переплетених ріжнокольорових стрічечок, якими рукописи оздоблювались від старіших ча-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

єів до XVI століття. Самий рукопис написано надзвичайно гарним «уставом». Але нова епоха відбивається на бордюрах листів—першу сторінку кожного євангелія оздоблено рамкою, на якій вигадливо вється стильний рослинний орнамент античного характеру, який, ставши модним в Італії в добу ренесансу, поширюється звідсіль по всій Європі (мал. 9. і 10).

В тісному звязку з книгописанням стоїть і штихарство, або гравірування. Під штихарством розуміють уміння вирізувати на дереві, металі або каміні (ксилографія, гравюра, літографія) випуклі рисунки, які при допомозі друкарської фарби, відбиваються на папері. Зявившись уперше в Німеччині, штихування на дереві в XV столітті досягає вже значного розвитку. На кінець століття зявляються і перші словянські друки в Кракові, Венеції, але майже без оздоблень штихом. XVI вік дає вже міцний розвиток друкарського діла як по всій Європі, так і в словянських країнах; разом з ним кращає і зовнішній вигляд видань, збільшується кількість малюнків для пояснення тексту, виньеток, кінцівок. Особливу славу придбали видання д-ра Франциска Скорини в Празі та Вільні. До кінця століття відноситься діяльність славетної друкарні в Острозі. Цікаво, що на протязі цього століття більшість штихарів, беручи технику діла від своїх західніх сусідів, позичають зразки малюнків не з сучасних німецьких або польських видань, а з старих словянських рукописів.

І скульптура залишила для нас де-кілька інтересних памяток середневіччя. Як відомо, візантійська церква взагалі відносилась вороже до вжитку скульптури в церковному убранстві. Проте до нашого часу зберіглося де-кілька зразків скульптури або різьби ще великокнязівських часів. Коли Україна далі зближується з країнами західньо-европейської культури—вона, натурально, тим більш починає примушувати різьбу служити вищій меті—оздобленню храма Божого. В київській лаврі зберігся, вроблений в стіну дзвіниці, цікавий барельеф на шиферній плиті з образом Діви Марії і св. Антонія і Феодосія печерських, який зроблено було при репарації церкви в 1470 році. Один з відвідувачів Київа в XVII віці, араб, архидиякон Павло з м. Алеппо, описує в лаврській церкві мармурову арку з барельефними образами людей, коней, бойовищ, колесниць і гармат «тонкою, чоткою роботою, яка приводить ум в дивування».

Зберіглися деревляні хрести XV—XVI в. в. з окремими фигурами і цілими сценами, численні метальові вироби (напр., золота медаля на смерть князя К. І. Острозького), т. и. Але видатніщі памятки—західнього походження. Це скульптурні надгробки, які в Середні Віки поширені були по всій Европі, перейшли до Польщі і звідсіль попали й на Вкраїну. Чудові зразки таких скульптур має Львів — напр. каплиця Кампіяні і каплиця Боймів біля катедрального собору, обидві виконані італійськими архитектами і німецьким скульптором Пфістлером. Для нас найбільш дорогоцінним зявляється славетний надгробок К. І. Острозького в великій церкві Київо-Печерського манастиря (мал. 8). Тут в ниші, під балдахином, на домовині лежить рицарь в латах — покійний князь. Вище та по боках ниши—герби, прапори, гармати, ріжна зброя, корони, льви. Характер ренесансу виявився особливо в двох дитячих фигурках ангелів, які тримають над небіжчиком важку матерьяну завісу. Цей памятник, зроблений, як і більшість львівських скульптур, з алебастру, був поставлений сином покійного, кн. К. К. Острожським в 1579 році. До більш пізньої доби відноситься надгробок відомого Адама Кисіля, останнього воєводи київського, в церкві с. Нискиничи на Волині, 1653 року.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Мистецтво XVII століття. Кінець XVI і весь XVII віки характерні для всієї Європи, як часи суворої католицької реакції проти вільного в думці і релігії гуманизму і протестантизму. На чолі католицького поступового руху — прагнення знищувати все, що проти Риму — стоїть орден езуїтів. Католицизм виступає знов, як велика культурна сила; він примушує й мистецтво служити собі — і виробляє новий всесвітній стиль — барокко. Цей стиль, хоч і виник в Італії, батьківщині ренесансу, але далеко пішов од класичної простоти й шляхетности останнього. Він ставить своєю метою захопити глядача блискучістю своїх форм, зачарувати його чепурністю ліній, багатством оздоблень, роскішшу фарб—все, щоби представити відновлену, пануючу церкву в повному контрасті з старцівськими в своїх оздобах протестантизмом та православієм.

В Польщі, а саме в тих її частинах, де основне населення належало до инших народностей — релігійна мета навертання всіх в лоно католицької церкви — сполучилася з метою національною — послідовної полонизації або спольщування чуженаціонального населення. Треба зауважити, що робилось це досить уміло і політично—езуїти починають свою діяльність з виховання польської, української і білоруської молоді в дусі щирого католіцизму і гарячої нетерпимости до всіх, хто инакше мислить. В надзвичайно короткий час—останню чверть XVI і першу половину XVII віку—не тільки спольщились всі вищі верстви українського населення, але й вся країна покрилась сіткою езуїтських колегіумів, десятків та сотен костьолів та кляшторів (манастирів) о.о. доминикан, бернардинів, францискан, кармелітів, базиліян, тринитар. Вони сягають далеко на схід—до Чернигова і Новгород-Сіверська. Одночасно з тим спольщена аристократія—князі та шляхта—починає будувати замки, палаци та костьоли в новому, барокковому стилі. Це був великий поступовий рух польської культури на схід.

В початку століття ще панує ренесанс. Почуваються навіть слабі відгуки готики—в самій структурі трьохнавового храму, з гранчастим вівтарем та високими, стрільчатими вікнами, як костьол Доминиканського манастиря в Київі (нині церква Петра і Павла на Подолі (мал. 12). В Львові діяльність італійців Петра Барбона, Павла Римлянина, Петра Італійця, Петра з Карассо («Красовського»), залишає нам такі чудові будови ренесансного характеру, як каплиці Бампіянів, Боймів, костьоли Бернардинців, Бенедиктинок, в Луцьку—катедра. В чистому виді виступає барокко трохи пізніше в костьолах езуїтів і кармеліток в Львові, в Жолкві, Тарнополі, Заславі, Бердичеві, Кременці. Звідсіль він потроху шириться по всій Україні, переходючи в другій половині століття за її межі і залишає в сусідній Московщині низку свідоцтв українських культурних впливів.

В палацовій архитектурі на зміну старим, напів-фортецийним палацам або замкам часів ренесансу приходить тепер новий тип резиденції тодішнього магната, який, в-супереч переважно італійському характерові костьолів, носить вже всі прикмети французьких впливів. Найбільш нагадують французький замок нового часу палаци князів Сангушок в Заславі і Славуті, замок Конецьпольських в Підгірцях, Жолкевських в Жолкві.

Великий наступ польської культури на схід, звязаний з прагненням до повного знищення віри та народности українського населення—викликає натуральну релігійно-політичну реакцію. Виробляється оригинальна форма организації для боротьби—так звані братства. Перші виникають в найближчих до заходу центрах—Львові, Перемишлі, Бресті. Тут же засновуються й перші школи, як славетня Острозька академія, друкарні в Львові, Стрятині, Заблудові, Острозі. В початку XVII століття центр цього релігійно-національного руху пересувається на схід—і біля 1615 року виникає факт колосального значіння для культурної історії України і Росії—за-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:29 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

снування київського братства, славетної київської академії і друкарні Київо-Печерської лаври. В Київі групуються нові політичні сили—братство беруть під свій захист козаччина і гетьман запорозького війська Конашевич-Сагайдачний, сили духовні—відновлена 1620 року православна ерархія, і літературні, які гуртуються біля нової братської школи і печерської друкарні. Остання в перші 15 років свого істнування (1617—1631) випускає більш книжок, ніж всі инші українські друкарні, взяті вкупі, з самого початку їх істнування.

І тут релігійно-політична боротьба звязана як найтісніше з літературою та мистецтвом. Львівське братство, яке з початку було центром цієї боротьби, починає в 1570 році, на кошти свого члена Корнякта, будовати чудову дзвіницю своєї церкви Успіння Богородиці (мал. 11). Поруч з дзвіницею будується й одна з самих характерних, привітних українських будівель того часу — каплиця Трьох Святителів; в 1630 році закінчена й нова Успенська або Волоська церква, кошти для якої збіралися по всьому православному Сходу. Для виведення цих трьох будівель були запрохані три вже знайомих нам архитекта-італійця—Петро Барбо, Павло Римлянина і Петро Красовський. І звичайно, має велику вагу той факт, що як сама Успенська церква, так і каплиця трьох святителів—безумовно з наказу братства—одержують національно-українську систему трьох куполь в-ряд, з заходу на схід. Українська система сполучається тут з строгим класично-італійським трактуванням стін і особливо гарних деталей, як портал каплиці, по колонках якого вється так улюблена в українській архитектурі та різьбі виноградна лоза.

Безумовно, в звязку з цим стоїть і реставрація 1613 року Успенського собору у Київі. «Все місто» доручає теж італійцю, Себастіяно Брачі, який, подібно до своїх львівських компатріотів, цілком осівся в Київі—відновити стару, ще великокнязівських часів, церкву, бо Софійський собор був захоплений уніятами. Цього ж часу, за допомогою Константина Острозького, реставрується стара Кирилівська церква, за нею знов відновляються та репаруються і Лавра, і Михайлівський манастирь. Реставрація старих церков стояла в звязку з тодішньою полемикою—істнуванням церков старіших часів християнства треба було довести письменникам католицького табору, що православіе, а не католицизм, було тут старішою вірою. І ось, поруч з розвитком гарячої полемики, з підйомом київської братської школи, яка за часів Могили одержує призвіще Київо-Могилянського колегіума—починається все більш енергійне реставрування старих храмів. Не тільки знов перебудовуються та оздоблюються Лавра, Михайлівський манастирь і т. ин., але цілком з руїн відновляються й Спас на Берестові, і свята Софія, і Десятинна церква, і Михайлівська церква Видубицького манастиря, старі храми Чернигова, Переяслава, т. и. Натурально, при цих реставраціях вони одержують характерні риси тогочасної української архитектури.

Національна течія в архитектурі почувається особливо сильно як в деревляному, так і в новому камяному будівництві. XVII вік був ще віком повного панування деревляної архитектури; навіть в великих містах більшість як церковних, так і світських будівель була деревляна. Камяні церкви ще не так численні. Але есть підстави гадати, що тепер, коли найбагатші парафії починають закладати муровані будівлі—помалу починається й занепад деревляного будівництва, зведення його до «типового», до відомих груп найбільш улюблених форм. Як дань новим впливам, виникають на попередніх, старих формах нові зразки бань—перехвачених вище гзимса, сильно витягнутих в гору і оздоблених чепурною, гранчастою шийкою або лихтариком і невеличкою главкою. Ця форма, безумовно, позичена з південої Німеччини, лиш перероблювалась на ріжні лади як в селі, так і в місті, але вона настільки зрослась з нашою деревляною церквою, так чудово гармонує як

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:29 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

з самим будинком, так і з усім пейзажем, що виключно панує тут аж до кінця XVIII століття.

Камяні церкви будуються тепер цілком по зразку деревляних. Вже раніш, як в Сутковецькій церкві, вони уживали старовинну хрещату форму. Але там будинок нагадує башти або круглі бастіони міцного замка. Тепер муровані стіни церков цілком повторюють гранчасті, многокутні форми деревляних будівель, і майже всі позичають трьох,—або пятизрубну (хрещату) конструкцію останніх. В Київі, в якому, як в фокусі, концентрувалась боротьба і в мистецтві—поруч з кляшторами доминикан, бернардинів, колеґією езуїтів та величезним катедральним костьолом—в 1631 році виростає й одна з перших камяних церков національного хрещатого стилю—церква Миколи Притиска на Подолі, збудована якимось міщанином Залізним Трошом. Инші церкви, як Суботівська біля Чигирина, збудована Богданом Хмельницьким, має позичену від заходу прямокутну форму з високим, барокковим фронтоном.

Цивильне українське будівництво XVII віку зберігло для нас дуже мало. Камяні будинки, так звані камяниці, трапляються переважно по містах західньої України, особливо Галичини, але вони не мають виразного національного характеру. Більшість шляхти, духовенства, козацької старшини та міщанства будували свої будинки з дерева. Лиш рідкі рисунки, штихи та описи сучасників розповідають нам про форми цих будівель, їх оздоблення високими дахами, галеріями, ґанками, різьбою на дверях та на так званому сволоку (бантині, що держить стелю), вікнами з дрібними круглими шибками. В середині часто, по зразку Західньої Європи, стелі або «піднебення» розписувались на взірець неба, покрапленого зірками, або цілими сценами бойовищ. Стіни оздоблювались коштовними шпалерами, тканинами, яких иноді привозили навіть з Італії та Голандії, килимами, посудом, малюнками, зброєю, грубками з ріжнокольоровими кахлями. Цікаво, що навіть келії митрополитів, всього духовництва та ченців обвішувались дорогою зброєю—алжирськими та черкеськими рушницями, пістолями, луками з стрілами і т. и.

Малярство, як раніш, так і тепер, служить переважно церковним потребам. Краща галузь його вжитку—іконостас—досягає тепер апогея свого розвитку. Тепер закінчується той процес наростання ярусів, зросту в височину, під саму куполу, який розпочався значно раніш, і тепер український іконостас стає перед нашими очима як дійсний шедевр мистецтва того часу. Його кращі зразки, яких зберіглося чимало, не дивлячись на немилосердне знищування сотен та тисяч з них—показують не тільки велике архитектурне розуміння в загальній композиції, в пластичному виділенні окремих частин — колонн гзимсів, консолів в гармоничному закінченні їх у самій куполі фиґурами Розпяття з «предстоящими»; вони звертають на себе увагу ще й надзвичайно штучною різьбою, де переважають ще ренесансові мотиви—завитки листів аканту, грони виноградної лози, яка вється по колонках з чепурними капітелями; центральне місце — це головна арка царських врат, яка приймає самі ріжноманітні форми—трьохлопастні, півкруглі, прямокутні, або улюблені на Вкраїні шостикутні. Більш над усе уваги присвячується різьбі самих царських врат, які часто робляться й з металу, навіть з срібла. Тут особливо цікавими виявляються зразки врат під назвою «Древа Ієсеєва» — фиґура Ієсея, що лежить долі, з ребра якого виростає гнучка рослина; на її гіллях розміщено в гармоничному сполученні низку медальонів з образами святих (мал. 15).. В такій формі іконостас не тільки досягає безмежного панування по всій Україні, але и поширюється далеко по за межами її, напр. тодішній Московщині.

Сама іконопись тепер більш, ніж раніш, переймається впливами західнього малярства, але далеко не перестає давати й свою самостійну дань на вівтар все-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:29 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

світнього мистецва. Тепер остаточно виявляються самі улюблені сюжети—недремане око, Христос Виноградарь, древо процвітшее, Христос в чащі, Покров; і самі популярні типи святих—св. Миколай, св Варвара, Іоан Предтеча; виробляється й справжній тип української Діви Марії, Христа Младенця, часто рівненько, по-народньому, підстриженого. Біля них часто стоять «донатори» або ктитори, (ті, хто замовляє роботу), з побожно складеними руками, в національній одежі, чоловіки з оселедцями та довгими вусами. Що далі, цей місцевий елемет, під безпосередніми італійськими впливами, все міцнішає. Як відомо, і раніше, навіть в Візантії і Богородиця, і святі малювались в парадному убранні царьгородського двора. Але в Італії часів ренесансу святі не тільки часто нагадують портрети тих чи инших відомих осіб, але й самі библійні або евангельські сюжети робляться для артиста лиш зручним приводом для малювання знатних осіб Флоренції, Венеції, Милана—в самих модних костюмах та зачісках того часу. Тому не дивно, коли і на Вкраїні в XVII віці (з натуральним, проти Італії, запізненням), зявляються Діва Марія в вінку квітів на чолі, апостол Андрій—в козацькому кунтуші, царь Давид—в гетьманській кереї та поясі, св. Іоаким малюється, як козацький старшина, а св. Ганна—в плахті й запасці.

Сторонній глядач, арабський відвідувач України в половині XVII віку (брат антіохійського патріарха Макарія), описуючи ікону Богородиці в церкві м. Василькова біля Київа, каже, що подібної їй він ніколи ні до, ні після того не зустрічав. «Я багато бачив ікон, починаючи з грецьких країн до цих міст і звідсіль до Москви, але ніде не бачив подібного або рівного цьому образу. Козацькі малярі позичили красу живопису обличів і кольору одежі від франкських і лядських артистів малярів і тепер пишуть образи, будучи навченими майстрами. Вони надзвичайно здібні в малюванні людського обличчя з великою схожістю, як це ми бачили на портретах Феофана, патріарха єрусалимського та инших». Таких портретів XVII віку зберіглося чимало—особливо духовних осіб, гетьманів, князів, козацької старшини. Одним з кращих треба вважати портрет ігумена Красовського на стінах великої церкви Кирилівського манастиря у Київі (початок XVII віку), далі численні портрети царів, князів, гетьманів та инших вельможних осіб на стінах великої лаврської церкви в Київі, що їх вандальськи знищено тому років 20, численні портрети з львівських музеїв, київської академії і лаври. Вони дуже ріжноманітні — ближче до заходу їх малюють живіше, людина в них стоїть в вільній позі, має живе обличчя, часто освітлюється ефектовим боковим світом. В Наддніпрянській Україні вони більш примитивні якось звязані, стоять в незручній позі — певне артист ще не володіє як слід техникою малярства (мал. 13). Схожість обличчя або характер персон не так цікавлять майстра як сама постать, що гордо спиняється на шаблю, як роскішні узори його убрання, та герб в горі картини.

Відновленням звязку з грецьким сходом була роспис київської церкви Спаса на Берестові «перстами греков» по замовленню Петра Могили в 1640 — 1644 р. р. Але й саме грецьке малярство того часу підпало вже західно-европейським впливам. Тому цілком зрозуміло, що на протязі століть українська іконопис все більш і більш переймається цим духом, зберігаючи проте масу самобутнього, своєрідного як в самих сюжетах, так і в трактуванні і композиції ікон і цілих росписів. Одночасно з тим вона робиться провідником европейських течій для іконопису сусідньої Московщини, де в кінці XVII віку, під впливом вищих ерархів-українців (Симеона Полоцького т. и.) зявляється низка українських іконописців і штихарів. Тепер і в Москві ми знаходимо український тип Богоматери, алегоричне розпяття, т. и.

Цілком окремо від церковного і панського стоїть малярство народне, в якім кохався народ і яке не було чужим і для середніх верств тодішнього гро-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Титульний лист книги Іоан. Галятовського „Ключ Разумѣнія“ (штих XVII ст.).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:28 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

мадянства—дрібної шляхти, козаків, духовенства. Тут відомо багато ріжних малюнків, якими тоді любили оздоблювати свої кімнати, як любили різну та розписану меблю, коштовну зброю, посуд, срібло, шкло, килими. З них самим цікавим є народній малюнок «козак-бандурист»—особливо популярний серед народу, бо нагадував справжнього героя того часу, козака-запорожця, який, підобгавши під себе ноги, в тіні дерева, відпочиває від діл своїх (мал. 14). Біля його стоїть припнутий кінь, бандура в його руках, обовязковий оселедець закручується за вухо. Пізніш, в XVIII столітті, в часи страшних гайдамацьких повстань, біля фигури козака-бандуриста починають малювати ще й инші персонажі—козаків, які бють або вішають ляхів, евреїв, пють, або танцюють. Внизу вміщається жартовливий напис. В такому вигляді малюнок приймає назвисько «козака Мамая»—по імені одного гайдамацького атамана.

В галузі штиха XVII вік дає нам картину істнування цілих окремих шкіл, або напрямків в діяльності друкарень та штихарів того часу. Між всіми друкарнями України істнував постійний звязок: Львів, Заблудов, Остріг, Київ, Стрятин, Почаїв, Чернигів, Новгород-Сіверськ — не тільки передруковують або копіюють один другого, але часто користуються навіть одними і тими ж дошками, шрифтами, окремими літерами. Штихарі, як київський Ілля, працюють одночасно і в львівських виданнях. З самого початку видання українських друкарень відріжнились від инших надзвичайним багатством оздоблень. Маючи весь час перед очима високі зразки німецького, голанського, італійського штихарства, вони натурально багато позичають від них. Часто трапляються тут рамки з готичних та ренесансових мотивів; Єрусалим має вигляд середневічного міста, библійні персонажі виступають в німецьких костюмах XVI віку з беретами, кружевними комірцями, носовими хустками. Але все це абсолютно не перешкоджає українським штихам зберігти свою власну, оригінальну физіономію. Порівнюючи з иншими, напр. московськими виданнями, які ще бережуть виключно церковний характер—в українських, особливо київських виданнях, спостерігаємо цілу низку малюнків більш-менш світського, цивильного змісту. На першому місці треба тут поставити київське видання «Вѣршѣ на погребъ гетьмана Сагайдачного" 1622 року, де ми знаходимо знаменитий портрет самого гетьмана на коні, малюнок герба запорозького війська—козака з рушницею (мал. 16), облогу козаками міста Кафи на прибережжі Криму. Взагалі, київська друкарня, яка без всякого порівняння грала першу ролю серед всього сходу як по кількости, так і по вартости видань, випускає всі свої Анфологіони, Служебники, Беседи Златоустого, Тріоді, Учительні Євангелія, Патерики і т. д.—з надзвичайною кількістю малюнків. Особливо Патерик має силу цікавих подробиць, де побожний художник містить, поруч з святими XI—XII віків, велику лаврську церкву з всіма новішими прибудовами, і західньо-европейські кораблі на парусах, варяга Шимона або царьгородських іконописців—в чудесній українській одежі XVII віку; курьозних бісів, які нападають на ченця (мал. 18); виноградник, обточений сільським плетеним тином, київських старців та калік, які простягають свої руки за милостинею; волів в ярмах, свиней, яких годує блудний син, бароккові будинки, сучасні види Київа; в Учительному Євангелії ми знайдемо і придворних дам в еспанських комірцях, які бенкетують перед Лазарем, і справжнє українське весілля, де наречена, з вінком квітів на голові, сидить поруч з молодим серед дружок та гостей.

Українські штихарі позначаються ще й тим, що більше бережуть свою художню індивидуальність і майже завше підписують рисунки своїми ініціялами або повним імям. Таким чином, для нас зберіглися десятки імен штихарів того часу. Треба ще зауважити, що напр. в Москві перші дрібні штихи в книжках зявляються

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:29 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

лиш з 1663 року, і дуже нагадують київські зразки. Без усякого сумніву, українські майстрі, («черкаси», як їх тоді звали в Москві), викликались туди для друкарських справ—инакше не можна пояснити того, що видання Валдайського Іверського манастиря датовані «РКУ 1660», «РОК 1659» т. п.

За епохою великого піднесення української культури в першій половині XVII віку наступає сумна доба, яку народ так справедливо прозвав добою руїни. Народнє повстання на чолі з Хмельницьким, а далі розруха без кінця і краю, коли країну руйнували по черзі і свої, і чужі—ляхи, татари, турки, московити—не тільки припинили на деякий час дальший мирний культурний розвиток, але й зруйнували багато, особливо польських, культурних оаз. Манастирі, костьоли, колеґії, замки, палаци без числа палились або руйнувались; в доминиканському костьолі у Київі козаки улаштували шинок. В 80-х р.р. XVII століття остаточно вирішується поділ України на дві частині, і з цього часу ріжниця між Право—і Лівобережжям робиться більш примітною. Продовжується процес колонизації Лівобережжя—і нове населення несе з собою весь старий уклад свого життя, свій віками вироблений смак, свої улюблені форми мистецтва. Не дивно, коли й артистичні форми, що ми розглядали раніш, сягають тепер далеко на схід.

Доба Мазепи. Ледве встиг народ заспокоїтися після епохи руїни, як починається нова доба в його культурному житті, один з найбільш цікавих розділів в його історії—це кінець XVII і початок XVIII віку, які хронолоґічно зливаються з гетьманством Мазепи. Це окрема доба, яка характеризується надзвичайним піднесенням по всіх галузях тодішнього мистецтва, висуває на перший план новий тип меценатів—козацьку старшину, виробляє і в архитектурі, і в різьбі, і в малярстві, гравюрі, орнаментиці, прикладному мистецтві—свою особливу, своєрідну физіономію.

Будування деревляне припиняється тепер майже зовсім. Українська старшина, в руках якої збірається тепер сила багатств, виявляє великий хист до будування камяних церков — ніби просячи Бога простити їм не завше чисті шляхи, якими вони здобули свої багатства. Колосальну кількість будівель вивів на свої кошти сам Мазепа. Подібно до гетьмана, будують один за другим полкова старшина—Дунін-Борковський, Мокієвський, Коровченко, Мирович, Кочубей, Герцик, Лизогуби, Сулими, Думитрашко і сила инших. Гордо ліплять вони на стіни своїх «фундацій» фамильні герби, наказують малювати на стінах свої портрети. Тодішня література присвячує пишному гетьманові патетичні панеґирики. Штихарі вирізують величезні гравюри, де перелічуються всі видатні діла мецената.

Як найбільш видатне явище мазепинської архитектури, виступає перед нами будування великих, «соборних» манастирських церков. В них ніби почувається нове відродження старих візантійських традицій—вони беруть зразком не національні форми деревляних церков, а великі, старі церкви Київа та Чернигова—з довгим прямокутником в плані, з шістьма стовпами, які поділяють храм на три продовжних частини (нави), і пятьма куполами—по середині і по-над кутками. Часто в них виділяються на західнім фасаді два окремих виступи або башти, які нагадують святу Софію київську або католицькі церкви Заходу. Найбільш уваги присвячується оздобленню головного входа або портала—тут ми бачимо надзвичайну роскіш скульптурної орнаментації, з декоративними щитами, розірваними фронтонами, хвилястими лініями волют, пилястрами та колонами з роскішно оздобленими капителями, завитки виноградної лози та листів аканту, дитячі фиґурки ангелів, букети квітів, фрукти, яскраві фарби та золото образів, золочені орли та «сонця» з монограмами Христа і Діви Марії. Зразків таких церков зберіглося чимало. Одними з перших будуються великі церкви Межигірського манастиря біля Київа (почата в 70 р.р. XVII віку), Троїцький собор в Чернигові і церкви Лубенського Мгарського

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:29 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

манастиря (80 р.р. того ж століття) (мал. 19). Класичними зразками вважаються дві величезних, дуже подібних одна до другої церкви в Київі—Братському (мал. 22 і 24) і Пустино-Микольському (мал. 20) манастирях, збудовані на кошти самого Мазепи. Далі йдуть Троїцький собор у Глухові, «Богородичний Назарет» у Ніжині (збудований в 1702—1716 р.р. містоблюстителем патріаршого престола, Стефаном Яворським). Традиція продовжується і в 20 р.р. XVIII віку, коли гетьман Скоропадський будує такого ж типу храм в Гамаліївському жіночому манастирі на Чернигівщині, а в Київському Флоровському манастирі і в Ромнах виводяться соборні церкви, дуже подібні одна до другої—безумовно одного майстра, який трьохнавову конструкцію сполучає з національною системою трьох бань.

Менш грандіозним, але більш цікавим з боку виявлення чисто-українського церковного стилю зявищем була друга течія, яка почалася значно раніш—це будування камяних церков по зразку старовинних улюблених в дереві, типів. Таких церков, які повторюють популярну трьохзрубну або пятизрубну (хрещату) конструкцію, побудовано було чимало і за XVII століття — але тепер починається їх справжній розквіт. Як і в дереві- це безумовно найкращі, самі гармонійні і закінчені в своєму силуеті твори. Досить подивитись на Катерининську церкву в Чернигові або Георгієвську на Видубицьких горах у Київі, щоби зрозуміти, яких яскравих ефектів досягло українське будівництво цього часу. Гарним зразком цього типу зявляється також церква на Економичній брамі в київській лаврі (мал. 21), дуже пропорціональна в своїх формах, але з трохи дрібним оздобленням фасадів стін—певно зробленим якимось московським майстром. До хрещатих, пятибанних церков відносяться, крім згаданих, ще собори у Ніжині, Новгород-Сіверську і Прилуках, церкви мазепинського Воскресенського манастиря в Переяславі, Миколаївського манастиря у Батурині, Петра і Павла і Тройці в Густинському манастирі, т. п.

Також гарно, але трохи скромніше виглядають церкви національної трьохзрубної конструкції, з трьома банями на горі. Вони ще більш популярні — один Київ має шість таких церков, між яких найкраща—св. Феодосія на Печерську. Слобожанщина (Харьків, Суми), Путивль, Брянск та инші пограничні міста мають ту ж таки систему, але сполучають її з московською формою главок.

Що до самих майстрів, які працювали в мазепинському будівництві, то склад їх самий ріжноманітний. Поруч з українськими майстрами (Афанасій з Пирятина, Прокоп Корнієвич) працюють і росіяне—Осип Старцев, Матвій Єфимович, поляки (Мартин Томашевський, Ян Федрович), німці (Адам Цёрнікау, Іоганн Баптиста), французи (Ламот де-Танпіа, Дерівер) та инші. Але вони не мають змоги виявити як слід своє національне обличчя—навпаки, «москвичин» Матвій Єфимович будує чудесну українську трьохбанну церкву у Глухівському Петропавловському манастирі, в якій лишень скульптурне оздоблення стін видає вихований на зразках московського барокко смак його автора. Цей факт—чисто українська форма, ужита московським майстром—яскраво свідчить про те, що замовці—так звані фундатори — пильно стежили за роботою майстра, давали йому певні директиви, примушували робити «абрис» або «делінацію», цеб-то ескиз—проект, який вже затверджувався або змінявся. До нас дійшли зразки цілих письменних умов з архитектами, або «майстрами мурарськими:» мимоволі дивуєшся, як вельможними ктиторами—Мазепою, Самойловичем—або й просто «братством жителми глуховскими» передбачаються самі дрібні деталі нової будови.

Мазепинська доба далеко не обмежується переліченими галузями будівництва. Тепер муруються і перші на Лівобережжі муровані дзвіниці (одна з перших—у св. Софії київської), численні фортеційні будинки (стіни та башти Лаври в Київі, Густині на Полтавщині), доми козацької старшини, манастирські трапезні, т. и.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Серед останніх особливої уваги заслуговує бувша трапезна біля Військового Микольського собору у Київі, певне збудована росіянином Старцевим, з роскішними налічниками вікон, галерією-аркадою круг вівтаря, і трьома банями (аркада і бані, на-жаль, до нас не зберіглись). Серед чисто світських будівель відомі ще так звані дом Мазепи у Чернигові, дом Петра Великого у Київі на Подолі, друкарня Київо-Печерської лаври, старий чи Мазепинський корпус Київської академії (мал. 22 і 24), бувший магистрат у Козельці та багато инших.

Малярство мазепинської доби досягло теж пишного розквіту, повного і яскравого виявлення своєї своєрідности. До нас дійшло багато чудових зразків іконостасів, окремих ікон, розписів, портретів. Найкращими іконостасами, які тепер досягають кількости 7-ми поверхів, треба вважати іконостаси Київо-Микольського військового собору, збудованого Мазепою (де-які частини ще 1660 року), Георгієвської церкви Видубицького манастиря, збудованої Миклашевським, Спаської церкви в Межигіррі, єлецького манастиря в Чернигові, Свеньського манастиря в Брянську (де переховується сила української старовини).

Щоби найкраще зрозуміти характер української ікони мазепинської доби, треба познайомитись з чудовими памятками цієї доби в м. Переяславі на Полтавщині. Тут в монументальній, трьохбанній церкві, збудованій родичем Мазепи, Іваном Мировичем в перших роках XVIII століття, переховується копія чудової ікони Покрова пресв. Богородиці. В надзвичайній красі та закінченності загальної композиції, в архитектурному фоні ікони, групуванню персонажів, приємних та веселих фарбах виявляється безумовно високоталановитий майстер, добре знайомий з західно-европейськими школами малярства і особливо зразками штиха. На горі, в хмарах, вирисовується фиґура Божої Матері. Під нею, на фоні гарної архитектурної декорації, стоять—з лівого боку Феофан Прокопович з духовництвом, з правого —царь Петро I з царицею Катериною, за ним—Іван Мазепа в гетьманському убранні, сам Мирович, козаки, придворні дами. Можливо, що пензлю цього ж майстра належить одночасна з цією теж Покровська ікона в церкві с. Сулимовки Переяславського повіту. Тут місце Петра і Катерини займають библійний царь з царицею, а за ними весь фон заповнений вищим українським громадянством, в блискучих убраннях, серед якого виразно виділяються фиґури козацької старшини з характерними вусами та оселедцями. Особливою красою визначається тут ще ікона— «Соглядатаї в землі обітованій», в якій ці соглядатаї, в німецьких костюмах XVII віку, несуть роскішні купи квітів та плодів земних (мал. 23). Наскільки західні штихи, або «куншти» впливали на українське малярство, видко ще й по роспису одної з найкращих по своєму внутрішньому оздобленню церков на Вкраїні—Троїцькій церкві на св. вратах Лаври, який ніби чудом зберігся до нас і чарує глядача сміливою фантастичністю своїх композицій, яскравими тонами, чарівним пейзажем, барокковими фиґурами святих, картинами рая, де ви побачите і всяких звірів і птахів, і квіти, і навіть русалок.

Подібно до того, як в будівництві камінь витісняє тепер дерево, так і в галузі штихарства — гравюра на міді заступає місце старого, більш грубого, деревляного штиха. Український штих придбав тепер ще більше значіння. Так, коли в Москві схотіли видати портрети царівни Софії та царів Петра й Івана, то потрібних майстрів довелося виписати з Чернигова. В 1689 році обидва «черкаси»— славетні штихарі Іннокентій Щирський і Леонтій Тарасевич привозять в Москву дві мідних гравірованих дошки з портретами Софії, князя Голіцина, гетьмана Самойловича. Далі, по замовленню відомого дяка Шакловитого, вони ріжуть ще алегоричний портрет Софії в оточенні її семи цнот, портрети Петра та Іоанна, і т. и.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Іннокентій Щирський, чернигівський штихарь на міді кінця XVII і початку XVIII в.в., один з кращих граверів свого часу, «строїтель» манастиря св. Антонія в Любечі на Чернигівщині і маляр (поновляв чудотворну ікону Любецької Богоматери), став відомим, як автор великих алегоричних гравюр складного змісту, де можна знайти і тріумфальні ворота, царів московських і візантійських, образи святих, гетьманів, військову старшину, герби, козаків, бояр, січу з татарами, видок Чернигова і т. д. Найбільш відомий його, т. зв., тезис[1]) Обідовського 1691 року, де, крім великого двохголового орла, вищезгаданих царів та Софії, нас цікавлять особливо види Київських гір і Подола, фигури московитів, група козацької старшини, яка сидить за столом під наметом, і якісь персони, які проводять кордон і заривають камяний межовий стовп. Другий тезис—1701 року, дає нам образ Афини-Палади, заступниці наук, над нею—фигури святих. Ззаду—проект двохповерхового будинку—сучасного старого корпусу Київської академії, який тоді як раз починав муруватись коштами Мазепи; поруч Палади—велика юрба студентів в своїх інтересних, тогочасних костюмах та зачосках (див. стор. 8).

Леонтій Тарасевич, учень славних Кіліянів в Аугсбурзі—безумовно кращий штихарь мазепинських часів. Його рисунок простий та легкий, композиція гарна, оригінальна. Особливо видатні штихи його роботи в Печерському Патерику 1702 року, які ставляться знавцями поруч з кращими голанськими гравюрами того часу. Це справжній великий майстер, який до того ж перший на Вкраїні і цілій Росії почав гравірувати портрет. Усього відомо більш 70 його штихів—переважно в київських виданнях перших років XVIII століття; багато дощок зберіглося в лаврській друкарні.

Третім видатним штихарем в добу гетьмана Мазепи був Іларіон Мигура, з початку архидиякон Київо-печерської лаври, а далі (1710 р.) ігумен Крупицького манастиря в Батурині. Він уславився особливо підносними гравюрами—панеґириками, які він підносив ріжним високим особам—Мазепі, Скоропадському, Стефану Яворському, Кочубею, Данилу Апостолові, т. и. Серед них особливо виділяється своїм історичним значінням гравюра—панеґирик, яка в 1706 році піднесена була гетьманові Мазепі: в середині стоїть сам гетьман в рицарських латах та шоломі з страусовими піраміи. Круг його розміщено жіночі алегоричні постаті (шість галузів знання). Нижче герб, пишне оздоблення з гармат, прапорів, рушниць, і напис з посвятою; на горі, над Христом з шістьма фигурами святих—низка церков, збудованих Мазепою (мал. 25).

Доба, яка нас оце цікавила, залишила нам ще й багато памяток инших галузів мистецтва, як-от різьби, ювілерних робот з благородних металів, шиття, тканин, шкла і т. и. В орнаментації таких річей, як шати або ризи на образах святих, оклади евангелій, буйний, роскішний орнамент цієї доби, з фантастичними рослинами, квітами, плодами—можна відразу відріжнити як від попереднього, так і від пізнішого. Особливу славу придбала срібляна дошка—дар гетьмана Мазепи гробу Господню в Єрусалимі; вхідні двері (напр. в св. Софії київській), царські врата з іконостасів, церковні люстри та кадила, дарохранительниці (особливо в образі деревляних українських церков), чаши (келихи, потіри), панагії і т. и.

В царині шиття особливою роскішшу та умінням вишивання сріблом, золотом та шовками вславився дівочий манастирь, який знаходився проти Київської лаври на місці сучасного арсенала; склад його черниць був виключно аристокра-

[1]) Ілюстрований програм урочистого диспуту в Київській академії.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:29 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

тичний. В гетьманство Мазепи ігуменією манастиря була його мати, Магдалена Мазепина. Від її часів зберіглося де-кілька роскішно розшитих плащаниць, риз, воздухів т. и. Після переходу гетьмана на бік шведів манастирь був скасований; його манахині перенесли свою умілість до Флоровського манастиря на Київо-Подолі.

Мистецтво XVIII століття. Вісімнадцятий вік на Вкраїні дає нам картину повного розвитку стиля барокко, який тепер, з одного боку, досягає апогея в роскоші та багатстві оздоблень, з другого боку більше прагне до краси ліній, тонкости та шляхетности форм. В кінці століття шукання простоти призводить до перемоги над формами барокко ідеалів мистецтва стародавніх греків і римлян, яке не визнає вихлястости ліній, пишности декорацій, театральних поз, а дбає замінити їх суворою красою в композиції, міцною колонадою на фоні гладкої стіни, одягти людину на статуї або картині не в пудрений парик та кринолін, а в скромний античний хитон, грецьку зачіску і сандалі.

На Вкраїні Правобережній—Волині, Поділлі і особливо Галичині—переживають занепад чисто-українського стилю. Натомісць на надзвичайну височінь підноситься тепер мистецтво польське, яке не тільки панує в політичних межах Польщі, але й продовжує свої впливи на мистецтво лівого берега Дніпра. Більш, ніж коли-небудь, воно носить переважно магнатський характер. Як і раніш, будуються численні католицькі костьоли та кляштори, але стильні ансамблі їх будівель виникають не власними манастирськими засобами, а переважно на кошти меценатів—Потоцьких, Радзивилів, Вишневецьких, Сангушек. Часто вельможні будівничі, руйнуючи одною рукою історичні будинки минулого, другою рукою споружають цілі нові, так звані архитектурні пейзажі, колосальні парки з палацами, терасами, штучними руїнами, павильонами, величезні костьоли та манастирі по строго розробленому, цільному плану, на високому, ефектовному місці, яке б давало можливість здалека побачити красу нових артистичних форм та пишний розмах щедрого мецената.

Столиця Галичини, Львів, одержує в половині XVIII століття два майже найкращих своїх костьоли—костьол доминиканців та уніятську церкву св. Юра, збудованих видатнішим польським архитектом того часу (пізніше комендантом Камянець-Подільської фортеці), Яном де-Вітте. Форми цих будівель, хоча й навіяні римськими зразками, але трактовані оригінально і сміло. Особливо церква св. Юра, яка стоїть на горі, з терасою і рядом инших будівель, споружених рукою того ж майстра, дає чарівний, грандіозний пейзаж.

Ще зберіглися рештки грандіозних католицьких будівель в Луцькому, Бердичеві, Заславі, Камянець-Подільському; в Кременці ще стоїть чудовий езуїтський колегіум, збудований князями Вишневецькими в I половині XVIII віку, пізніше знаменитий Кременецький ліцей, з роскішними терасами, камяними балюстрадами, вазами. Почаевська лавра (на кордоні Волині і Галичини) дає особливо гарний зразок меценатського розмаху в будівництві. Тут, в 70 р.р. XVIII століття, граф Миколай Потоцький споружає новий, грандіозний храм Успіння Божої Матері, з колосальною терасою, оздобленою камяними лихтарями та вазами.

З цивильних польських будівель на Вкраїні треба поставити на одному з перших місць будинок ратуші в Бучачі, невеликому місті східної Галичини. Тут самий щедрий з всіх стилів, барокко, доходить до вищої точки свого панування. Буйно вигнуті лінії, відсутність симетрії в скульптурній окрасі стін, роскіш в декорації капітелей пилястр та обрамлення вікон, балюстради і статуї, які, ніби в екстазі звернуті в ріжні сторони з фантастичними драпировками—все це дає кращий зразок впливу на Вкраїну самого буйного періоду в розвиткові стиля барокко, т. зв. рокайль, занесеного сюди, як і всі останні стилі цього століття, з нового законодавця мод в мистецтві—Парижу.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:29 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Особливо типовими панськими резиденціями XVIII віку були палац князів Любомирських в Рівному, який виявляє надзвичайну широту будівельної думи своїх авторів, з великим парком, театром, оранжеріями, але зараз знаходиться в повному забутті та руїні, і особливо м. Вишневець, Кременецького повіту на Волині, родове гніздо, колись православних, князів Вишневецьких. Тут жили вони з королівською пишністю, володіючи більшою частиною сучасної Полтавщини, значними частинами Волині, Київщини, та Чернигівщини. Замок бачив під своїми стінами і турків, і татар, памятав про Байду, замученого в Царьгороді; в церкві заручились Самозванець з Мариною Мнішек. Останній з славного роду князів Вишневецьких, Михаїл Серваціи, один з перших магнатів в королівстві, будує тут в першій половині XVIII століття новий палац, на місці зруйнованого турками в 1672 році. Знайомий з кращими памятками архитектури Європи, Вишневецький обірає для цього нові форми французького палацу, з великим «почесним» двором (cour d'honneur) посередині, який замикається двохповерховим, з високим дахом і колонами при вході, двірцем. Зправа і зліва висуваються крила замку. Зпереду в двір, оточений господарськими будівлями, веде вїздна брама. В середині цей палац ще зберіг красивий вестибюль з стінами з кахель, мальованих на библійні сюжети синім по білому; роскішний зеркальний зал, зал королів з старовинними портретами в стінах, кімнати Любомирських, покої, де жили колись король Станислав Август, наступник (пізніше імператор) Павло I, величезні библіотека і портретна галерія, яка ще недавно налічувала більш 600 портретів, білий зал, ціла низка віталень та будуарів, китайські кімнати і домовий театр. На жаль, з безцінного внутрішнього убрання тепер мало що зберіглось: палац переходив з рук до рук, і майже всі його художні скарби розійшлись по руках торговців старовиною.

В самому кінці XVIII століття в південній Київщині в м. Умані, граф Фелікс Потоцький засновує знамениту «Софієвку». Як оповідає легенда, граф, закоханий в свою молоду дружину, грекиню Софію, яка сумувала за своєю Еладою, схотів всю уманську місцевість переробити так, щоби вона нагадувала рідні місця Софії. І ось, на протязі 5-ти років, селяне з тисячі сел, які належали Потоцькому, будували парк розміром біля 900 десятин. Копались стави, тунелі, гроти, насипались острови, нагромаджувались колосальні скелі, проводились струмки, каскади, водоспади, будувались тераси, павильони, водограї, висячі мости. Весь колосальний парк, колись оздоблений численними статуями, вазами і т. п., теж перебуває тепер у сумному стані.

Памятки, про яких вище йшла мова, носили не загально-народній, а мійський, манастирський або пансько-садибовий характер. Будівництво старе, особливо деревляне, набірає тепер характеру чогось специфично-сільського. Правда, і в XVIII столітті більшість українських міст ще носила майже виключно характер деревляних. Нові церкви по містах, починаючи з доби Мазепи, будуються все більше з каміня, але навіть друга половина XVIII століття знає такі чудові зразки деревляних церков, як церква, збудована в 1773 році запорозьким отаманом Кальнишом або Кальнишевським в Ромні (нині перенесена в Полтаву, мал. 5), або девятибанна церква в Новомосковському. Всі вони ще чисто бережуть свій, віками вироблений, стиль, і лишень форми їх бань в більшости випадків приймають барокковий, принесений з Заходу, характер, який наближає їх до церков південно-німецьких, західньо-словянських та угорських країн.

В камяному будівництві Лівобережжя, після короткої перерви, викликаної грізною забороною Петра I «всякаго каменнаго строенія, какого-бъ имени ни было, подъ разореніемъ всего имѣнія и ссылкою» — перші десятиліття нового віку живуть традиціями, вробленими добою Мазепи. Гетьмани—Скоропад-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:29 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ський, Полуботок, Апостол, військова старшина—продовжують свою ролю меценатів. По де-яких манастирях виростають ще й соборні церкви «мазепинського» типу; реставруються старі великокнязівські церкви, яким надається зовні барокковий характер (як Златоверхо-Михайлівський манастирь у Київі). Продовжується й міцно цвіте національний напрямок в місцевій архитектурі—будуються камяні церкви трьохзрубового та хрестообразного типів, які ми зустрічали раніш. До першого належать, напр., у Київі, чудесна церква Катерининського манастиря на Подолі (1742 р.), до другого—на жаль, дуже зіпсована, але все ще надзвичайно мальовнича, пятибанна церква Китаевської пустині в околицях Київа (1767 р.).

В 20 р.р. XVIII століття все українське Лівобережжя захоплює колосальна манія будівництва. Ще багато елементів мазепинського барокко мав, очевидячки, палац «малороссійских коллегій» в тодішній столиці гетьманщини — Глухові, (1722 року), але до нас дійшли лишень описи його окраси колонами, пилястрами, фронтонами і галеріями і, що особливо характерно—надзвичайним багатством декоративної скульптури, де навіяні ново-класичною літературою елементи—статуї античних богів, ораторів, философів, ліри Аполона, жезли Меркурія, проміні Купидона вибагливо сплелися з національно- українськими—вусатими гетьманами в довгих жупанах та мантіях, військовими клейнодами—мечами, рушницями, козацькими сокирами, і силою ліплених квітів, між якими соняшник займав саме почесне місце. Але більшість памяток першої половини століття носить ще церковний характер. Значну ролю грали тут, поруч з иншими меценатами, київські митрополити, особливо Рафаїл Заборовський (1731—1747), який і сам любив складати архитектурні проекти. Надзвичайну будівельну діяльність розвиває тепер київська Лавра, яка цілком погоріла в 1718 році і тепер, возводючи низку великих нових будівель, дбає засліпити очі глядача всією роскішшю форм та фарб, блискучістю та розмірами будівель, нагадати йому, що він вступає в старішу і багатішу обитель України. Стара велика лаврська церква, візантійська в своїй середині (XI віку), тепер, в 1720—1729 р.р., одягається в нове, роскішне убрання, яке значно збільшує її і надає їй надзвичайно імпозантного вигляду. Майстер, який керував цією перебудовою, Федор Старченко, оздоблює її фасад колосальними по розміру декоративними щитами, щедро розсипаними ліпними окрасами в формі раковин, квітів, фруктів, збільшує мальовничий вигляд золотом бань та рипид, свіжими кольорами образів, ріжних дверей і т. п. В 1731 році починається будування славетньої лаврської дзвіниці, одної з найвищих в Росії, про яку народ навіть склав леґенду—як вона з кожним днем будування входила в землю і, коли була готова, відразу вийшла з-під землі. Авторство цієї надзвичайно гарної будівлі належить німецькому архитектові Іоганну Шеделю, який, викликаний Петром I з Німеччини, зпочатку збудував багато палаців в Петербурзі та його околицях, а далі, до самої смерти в 1752 році, перебував у Київі. Лаврська дзвіниця — безумовно, найвидатніший його твір, як по грандіозности її розмірів, так і по красі та шляхетности форм. Далі Шедель будує в Київі т. зв. Кловський двірець (нині дівоча епархіяльна школа у Липках), надбудовує на старому, мазепинському корпусі Академії другий поверх з чудовою колонадою, аркадами та церквою, керує, з доручення Рафаїла Заборовського, капитальними роботами в Софійському манастирі. Можливо, що йому належить закінчення одного з кращих зразків цивильного будинку в стилі українського барокко—так званий митрополитанський дім проти Софійського собору, який досить добре зберігся в своїй своєрідній красі—з гарними боковими виступами, характерними трьохкутниками по-над вікнами, високим, типово-барокковим дахом з «заломом» та декоративним щитом в середині фасаду (мал. 26). Шеделю належить ще й чудесна брама за митрополитанським домом (нині в Георгієвському заулку), яка

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:29 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

особливо яскраво свідчить про те, як цей талановитий закордонний майстер, захоплений місцевими художніми формами, працює цілком в дусі українського барокко.

Справжня нова епоха починається в українському будівництві з часів Єлизавети, особливо після її подорожі на Вкраїну. Знову відроджене гетьманство в особі К. Г. Розумовського з усією його родиною, і ціла низка вельмож російського двору, які, одержавши великі маєтки в сучасній Чернигівщині, Полтавщині, Харьківщині—як Теплов, граф Завадовський, Безбородко, Румянцев, «світлійший» князь Потьомкин—починають нову добу палацово-садибового будівництва в східній частині України. Разом з тим значно зміняється й самий склад будівничих—перше місце займає тепер «придворний» архитект—переважно з італійців, німців, французів. На протязі півстоліття (приблизно до 80 р.р. XVIII віку), вся українська архитектура носить ще чисто барокковий характер, нагадуючи то класичні зразки Італії, то послідовну зміну французьких стилів регентства, Людовика XV, Людовика XVI.

В 1744 році цариця Єлизавета Петровна, одвідавши Київ, закладає на високому бастіоні Старокиївської фортеці церкву св. Андрія Первозванного, а на другій горі, ближче до Печерська — «Государев дворец». Проекти їх були складені славетнішим придворним архитектом Росії того часу—графом Растреллі. І дійсно, і церква, і палац, хоч і будувались без безпосереднього догляду «обер-архитектора» (проекти Растреллі виконувались Мічуріним, Квасовим, т. п.), але, безумовно, зробили епоху в тогочасному будівництві. Багато ріжних майстрів перебувало за час будування в Київі. Розпорядження будівельної комисії виходили в формі височайших манифестів. Царський палац був пізніше зіпсований, але Андріївська церква всею своєю мягкою грацією все ще свідчить про красу Єлизаветинського будівництва і тонкий смак її автора. Змінилось головним чином, лишень фарбування стін: по густо-зеленому полю білі колони, пилястри та гзимси, черепляний дах, золочені капителі та різьба. Особливо тонка та роскішна декорація виступає перед глядачем в середині храма, де зберігся чудовий іконостас, розписаний кращим російским маляром того часу, Антроповим, різблена катедра для проповідника, легка сінь або киворій над престолом і т. и.

В своїй подорожі Єлизавета навідалась і в м. Козелець на Чернигівщині—рідні місця її улюбленця, графа Олексія Розумовського, який, сином простого козака Григорія Розума попавши до Петербургу в співальну капелу, піднявся на височінь одної з перших персон в державі. В 1749 році брат його, Кирил Розумовський, одноголосно обраний в Глухові гетьманом, починає свою велику будівельну діяльність. В Козельці сімя Розумовських будує грандіозний собор по проектам того ж таки Растреллі, але з ще більшим багатством в оздобленні, ніж церква св. Андрія в Київі (мал. 27). Його загальна композиція, з рівнокінечним хрестом у плані, з пяттю світовими куполями, можливо, навіяна українськими зразками. Особливим шедевром видається тут високий іконостас, який, красиво витриманий в своїх гарних формах, блискучістю свого золота на темно-синьому фоні краще всього передає характер епохи—багатство фантазії, прагнення до яскравого ефекту, роскоші декорації. Мати гетьмана, «статс-дама» височайшого двора, а по народньому Розумиха—будує в 1755 р. над прахом свого чоловіка, в рідному селі Лемешах, де вона кінчала свій вік, трохи скромніший, але теж гарний, хрещатий у плані, Трьохсвятський храм. В Козельці зберіглися ще й рештки палацу, де, по народній легенді, цариця повінчалась з Розумовським. В Глухові гетьман будує собі палац, який мало чим уступав петербурзьким. Його виконання (1749—1751), як і царського двірця в Київі, було доручено архитекту Андрію Квасову, який з 1748 року працював в Козельці і стояв тепер на чолі окремої будівельної комисії. Зразком для глухівського, як і для київського двірців послужив спроектований Растреллі палац

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:29 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

в с. Перові, подмосковському маєткові гр. О. Г. Розумовського. В них улаштовувались блискучі прийоми нового гетьмана. Чудовий храм будує Розумовський ще й в м. Почепі на Чернигівщині, якого робив 1765 — 1771 р.р. теж першорядний майстер, Воллен де-ла Мотт. Цей храм, своєю барокковою конструкцією цілком належить до перелічених вище будівель.

Нові форми та ідеї, принесені на Вкраїну «столичними» архитектами, не згинули без сліда і для місцевих барокових майстрів. Серед них звертає нашу увагу оригінальна постать типового таланта-самородка, «лаврського подданного» Стефана Ковніра—очевидячки, звичайного сільського походження—який збудував де-які корпуси і чудову дзвіницю на дальніх печерах в Київській Лаврі, в якій він з великою сміливістю обєднує пережитки середньовіччя—чотирі золочених списи по боках високої барокової бані—з растреллієвським групуванням колон і чисто місцевим багатством ліпленої орнаментації, і вироблює таким чином один з яскравіших зразків українського барокко (мал. 28). Другий майстер, не менш талановитий—Іван Григорович-Барський (1713—1785), брат славного подорожника, манаха Василя Барського, своїми творами в значній мірі надає тодішньому Київу барокковий вигляд—з початку своєю гарною, трохи наївною брамою Кирилівського манастиря, далі фонтаном Сампсонія на Подолі, який оздоблював плац перед старою ратушею серед тодішнього міста (мал. 22і 30), чудовими дзвіницями Кирилівського і Петропавловського манастирів. В більш дозрілому вікові, працюючи у Козельці у графів Розумовських він, захоплений новими ідеями, споружає свій Покровський храм у Київі (1772 р. мал. 31), який так талановито зполучає елементи Козелецького собору з українською трьохбанною конструкцією, «Набережського Миколу» по зразку Лемешівської церкви, церкву в золотоноському Красногорьскому манастирі, де-які будинки в Межигірі. В той же час згадується архитект Яновський, якому доручається виконання Почепського палацу Розумовських по проекту Менеласа.

В 1764 році гетьман Розумовський, «утрудившись в разсужденіи пространства многотрудныхъ дѣлъ Малороссійскихъ», виходить на спочинок, гетьманство касується. На чолі українського уряду стає «малороссійская коллегія» в Глухові з графом Румянцевим на чолі. Для нового президента будуються в Глухові і Київі нові палаци. Будівельна діяльність родини Розумовських не тільки не припиняється, але навпаки—досягає ще не виданої височини.

Разом з тим значно зміняється й самий характер тодішнього будівництва. В 80 р.р. барочні форми, в яких так кохалася вся Європа на протязі майже 2 століть, вважаються вже застарілими. Починається нове відродження ідеалів класицизму—весь культурній світ мріє тепер ідеалами античности, прагне наслідувати старим елінам або римлянам і в державному житті, і в літературі, і в формах мистецтва, і в костюмі. Блискучі, гнучкі та хвилясті форми, яскраві фарби заміняються тепер шляхетною простотою, строгими лініями, стрункими колонами. Нова течія у всесвітньому мистецтві відразу захоплює такого тонкого знавця, як Розумовський, і нові палаци та церкви, що виростають тепер в Яготині на Полтавщині, з гарною іоничною колонадою, в Баклані, в Почепі повністю відображають нові ідеї в архитектурі. Нова плеяда будівничих з гучними, европейськими іменами—Менелас, Де-ла-Мотт, Ринальді, Гваренгі, Камерон—проводять ці нові ідеали в місцеве мистецтво. Майстер чистого класицизму—Чарльз Камерон закінчує і найбільш видатний палац цих часів—т. зв. гетьманський двірець в Батурині. (мал. 32). Надзвичайно простий і компактний в своєму плані, він особливо чарує глядача своєю чудовою іонійською колонадою, яка виразно виступає на полі стіни. Низка инших блискучих катерининських вельмож—Безбородко в Ніжині, Потьомкин в Ка-

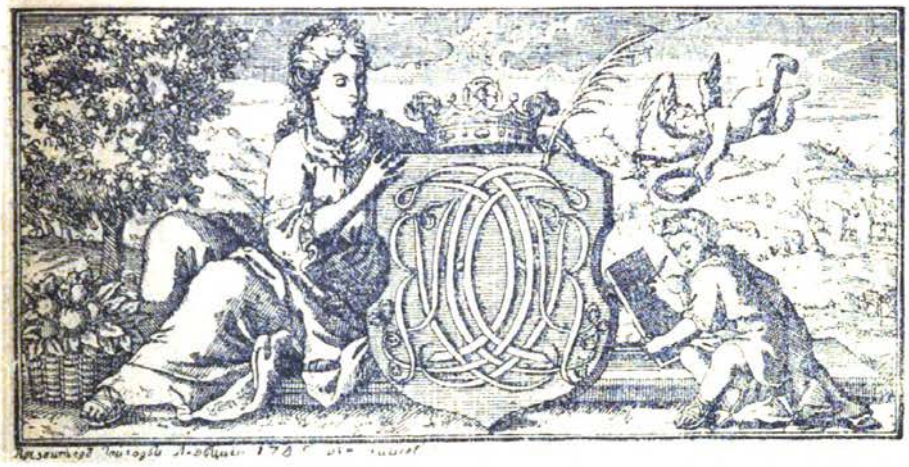
Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

терниславі і Миколаїві, Завадовський в Тепловці залишили теж видатні памятки своєї будівельної діяльности. Серед них цілком особливе місце займає чудовий палац Завадовського в с. Ляличах, Суражського повіту на Чернигівщині, казкова роскіш якого, виконана в класичних формах знаменитим італійцем, Джакомо Кваренгі, не оберегла цієї чарівної садиби від сумної долі—зробитися фабрикою якихось гомельських крамарів.

І малярство на Вкраїні носить в XVIII столітті той же таки характер, що й архитектура. На Заході—в тих частинах, що перебувають в кордонах Польщі—воно позбавляється національного характеру—тут панує малярство польське. Навіть церковне малярство час від часу все більше губить своє власне обличчя. Те ж саме помічаємо ми і в штихарстві—так, почаєвська школа, з переходом манастиря в 1708 році до унії, майже цілком позбавляється національного характеру. Правда, що і пануюче польське мистецтво не мало тоді виключного національно-польського вигляду: як і в архитектурі, тут працюють переважно італійці, французи, німці, які розписують костьоли, відають декорацією палаців, малюють портрети. Одним з таких майстрів був італієць Веньямин Фредериче, який в половині XVIII віку розписував Бердичівський кармелитський манастирь, а далі запрошується в Київо-Печерську лавру для розписів і керування іконописною школою. Ми маємо численні відомости і про місцевих малярів, яким належать окремі ікони або цілі розписи—так, Вас. Романович і Федор Каминський розписували Борисоглібську церкву у Київі; Павловський, єромонах Київо-Печерської лаври, і маляр Шигура пишуть портрети, рисують тезиси, гравировані Шлейеном в Берліні в 1741—1744 роках. Де-які видатніші праці доручаються чужим майстрам—так, іконостас Андріївської церкви розписував видатніший петербурзький маляр Антропов. Але з другого боку, українські майстрі викликаються в Росію для керування іконописними працями—так, в 1747 р. московська Тройце-Сергієва лавра викликає з Київа маляра, єромонаха Павла Казановича з двома иншими малярами; Казанович, крім розпису церкви, мусив ще почати навчання дітей малярству. До його навчителем іконопису був теж український майстер, Мих. Каменський. Українські майстрі виступають в Росії в ролі провідників европейських принципів в мистецтві.

В тісному звязку з малярством, як і раніше, стоїть штих—штихарі як це ми бачили раніше на зразкові Щирського, бували одночасно й іконописцями. Але порівнюючи з иншими галузями мистецтва, штих одходить тепер на другий план—головним чином, під впливом тих утисків, які робив Синод місцевим друкарням. Серед видатних штихарів ми назвемо лише Григорія Левицького, батька знаменитого портретиста. Він народився 1697 р. в м. Маячку на Полтавщині, в 1738 році стає священником і після одружіння приймає шляхетське прізвище Левицького. Його артистична діяльність була майже вся в Київі, де він жив на Подолі і де його спіткала смерть у 1769 році. Єсть підстави гадати, що Левицький, як і де-які його попередники (брати Тарасевичі), вчився в Німеччині. Його штихи, якими оздоблювались лаврські видання половини XVIII віку, як церковного, так і цивильного змісту (напр. философія Аристотелева 1745 р., з присвяченням гр. О. Г. Розумовському, його вензелями, гербами і т. и.), носять характер, який сильно відріжняється від київських штихарів XVII віку—він далеко більш тонкий, легкий, граціозний, відображаючи ту течію в барокковій орнаментиці середини XVIII віку, яку прийнято називати рококо, де вигадливі амури, чепурні завитки, раковини, овоч, квіти вються в легкому, манірному безладді.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



Григорій Левицький. Заставка з Політики Аристотеля 1745 року.

Першим з плеяди видатних українських малярів XVIII віку слід поставити Антона Павловича Лосенка (1737—1773), цього основоположника академизму в російському малярстві. Народившись у Глухові, він ще хлопчиком, подібно до багатьох його земляків (Розумовський, Безбородко, Завадовський, митр. Тимофій Щербацький, философ Сковорода, маляр Головачевський) попадає до Петербургу— природна музичність та хист до співу прокладають йому дорогу до придворної капели. 16-ти років від роду, згубивши голос, він починає вчитись малярству у живописця Аргунова в тільки-що заснованій Академії. Далі девять років він проводить в Парижі та Римі, з рідкою старанністю працюючи під керуванням видатніших світил тодішнього офіціяльного малярства. Призначений в 1770 р. професором петербурзької академії, він тільки розпочав свою педаґоґічну діяльність, виховуючи цілу школу молодих артистів, коли смерть через три роки одірвала його від улюбленого діла.

Лосенко не тільки перший в Росії досяг повної техничної умілости, яку вивіз з своїх закордонних студій, не тільки чудово володів рисунком, як ніхто, знав людське тіло (особливо в своїх етюдах натурщиків), втіляв характер віку своїми строго-академичними, часто з театральним пафосом скомпонованими «Володимиром перед Рогнідою», «Прощанням Гектора з Андромахою»: він дав також низку талановито виконаних портретів (артиста Волкова, драматурга Сумарокова, особливо тонкий портрет Майкової-Хлюстіної), і одну з самих видатніших картин XVIII віку в Росії—жанрове полотно «живописець», де хлопчик-маляр, перед мольбертом, старанно виписує портрет такої ж молодої, комичної дівчинки (мал. 35). В любові Лосенка до живого, теплого людського тіла, «жарких», радісних кольорів, закоханості в натуралістичне фламандське малярство яскраво виявився темперамент і смак вихованого в бароккових формах українського майстра XVIII віку.

Найбільшої височини досягло українське малярство в царині портрету, де Україна дала двох кращих артистів XVIII віку—Левицького і Боровиковського.

Дмитро Левицький (1735—1822), син штихаря Григорія Левицького, походив, як і батько його, з м. Маячки, Кобеляцького повіту. Загальну освіту, як і художній розвиток, він одержав в культурному осередкові Київа і України— Київській Академії, яка тоді не тільки постачала діячів всіх галузів цивилізації

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

для всієї Росії, але й також служила центром художнього навчання. В оточенні художніх кол, серед видатних малярів, архитектів, штихарів, які групувались біля Київської Академії, лаврської друкарні та іконописних майстерень, куди 1758 р. запрошується згаданий вище італієць Фредериче, а особливо під впливом свого батька—виростав та розвивався його молодий талант. Тоді ж, в 50-х р.р XVIII століття, в Київі будуються царський палац і Андріївська церква, яку розписує Антропов. Можливо, що під впливом останнього Левицький кидає Київ і переїзжає в блискучу, нову російську столицю, яка розвинула тепер свою художню діяльність в колосальному масштабі і притягувала видатніших майстрів цілої Європи. Продовження праці під керуванням італійців Валеріані, Тореллі, французів Лагрене, Токке, Лепренса виробляє з нього першорядного майстра. Справжня слава його, як портретиста, починається з 1770 року, і тепер всі, починаючи від самої імператриці, завалюють його замовленнями, не дивлячись на присутність сили видатних чужоземних малярів, які весь час перебували в Петербурзі. Блискучі здібности та уміння поставити свою натуру в гарну, ефектовну позу, дати їй граціозний жест, надзвичайна правдивість в малюванні обличчя і високе майстерство в передачі переливів шовку, мягкого оксамиту, тонкого мережева та шиття—надає йому славу першого портретиста. Найбільш слави придбали Левицькому його портрети улюблениць Катерини—перших абитурієнток Смольного інституту в Петербурзі, в ріжних ролях, які вони грали на парадній виставі (мал. 33). Ніхто так не зумів втілити характер XVIII віку з його жеманством і манірною простотою, як це зробив Левицький.

Висока здатність сягнути в саму глибину душі людини, передати її самі тонкі психолоґичні риси, в чому уславився Левицький, довів до апогея його молодший земляк—Володимир Лукич Боровиковський (1757—1825). Родом з Миргорода, він, подібно до Левицького, не випадково пішов по шляху мистецтва: його батько, значковий товариш Лука Боровик, сам любив писати ікони, мав музичну освіту. Пять инших членів семї Боровиковських були теж малярі. Добувши офицерського рангу на військовій службі, Володимир Лукич цілком присвячує себе мистецтву, і до 30-ти років живе у себе, на Полтавщині, розписуючи іконостаси по ріжних церквах, серед них іконостас Троїцької церкви в Миргороді, знищений в кінці XIX віку. Прославлена подорож цариці Катерини II в Таврію 1787 року допомогла йому вийти на ширший шлях. Мандрівка Катерини була справжнім тріумфальним шествієм, де по дорозі будувались численні палаци, арки, брами (дві таких брами зберіглися у Новгород-Сіверському і Глухові), а старий Дніпро зукрасився флотилією з 80-ти роскішно убраних, розписних галер. Київ став місцем зїзду аристократії з усіх кінців Європи, послів усіх держав і народів Сходу і Заходу. Бали, пишні прийоми чергувалися весь час з ілюминаціями, фейерверками. Навіть береги Дніпра були уставлені театральними декораціями, які представляли чарівні міста, замки, сади; сила люду в святкових убраннях вітали царицю, блискучі загони війська маневрували біля берега. Ось в таких умовах графом Капністом було доручено Боровиковському написати де-кілька картин алеґоричного змісту для палацу, якого збудовано було для прийома цариці в Кременчуці. Картини в митолоґичних образах прославляли імператрицю — цілком в дусі тодішнього мистецтва і особливо київської гравировальної школи. Катерина, побачивши картини, запропонувала артистові їхати в Петербург. Тут він працює зпочатку у свого славного земляка Левицького, далі у славетного віденського портретиста Лампі, слава якого тоді лунала в Європі. Від них бере він своє техничне уміння, яке постійною упертою працею довів до техники надзвичайної. На малювання, особливо церковне, він дивився, як на святе діло; в портретах він прагне сягнути в

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:30 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

саму душу людини, а не підроблятися під її смак, як це робили тоді всі, не виключаючи і самого Лампі. Його образи, з яких на Вкраїні, між иншим, зберігся іконостас в с. Романовці, Мглинського повіту, на Чернигівщині, завше високі по думці, перейнято чистотою його віри. Українська стихія виявилась не тільки в колориті його творів, але й особливо в певній мягкості, в якійсь журбі, яка рідпить Боровиковського з його земляком-Гоголем (мал. 34).

В галузі сніцарства і скульптури, як і раніш, високо стоїть церковно-народне різьбарство—XVIII вік знає такі чудові іконостаси, як збудований гетьманом Скоропадським бувший лаврський іконостас в Київі (верхні поверхи знищено в кінці XIX віку), в Софійському соборі у Київі, збудований на кошти митр. Рафаїла Заборовського, з особливо гарними царськими вратами (верхні поверхи теж знято). На іконостасах ще легше, ніж на архитектурі, прослідити послідовну зміну стилів на протязі століття — від пишного, многоповерхового трохи важкого і величезного іконостасу часів Мазепи, він в середині століття робиться легким, прозорим, з стрункими частинами, що далеко виступають, завитками, прагне до роскоші фарб та багатства золоченої різьби. Самі тонкі й найбільш стильні зразки— це, безумовно, іконостаси, які проектував Растреллі—в церкві св. Андрія в Київі, де золото виступає на густо-червоному полі, і в Козелецькому соборі, де поле густо синє. На кінець століття іконостасні форми робляться більш спокійні, кількість поверхів зменшується, вихлясті форми зникають і заміняються колонами, пилястрами та фронтонами класичного стилю.

В звязку з цим стоїть і церковна скульптура. Стиль барокко уживає її дуже охоче, і ось ми бачимо, як і стіни, і портали храмів вкриваються численною ліпкою—виноградні лози, квіти, раковини, акантове і дубове листя, овоч, і особливо голі янгелята, часто з підстриженим «у скобку» волоссям. Таких янголів ще й тепер видно на мазепинських соборах у Київі (Микольський та Братський манастирь), дзвіниці на дальніх печерах, в Козелецькому соборі та на багатьох инших. На горі, на іконостасі, ставилось в образі окремих фиґур розпяття з «предстоящими»—св. Марією та Іоанном. Любов до декоративної, переважно деревляної, фарбованої або золоченої, скульптури була настільки поширена, що коли українське духовництво в XVIII віці заняло багато високих посад в російській єрархії, воно понесло туди і любов до української трьохбанної церковної системи, і до многоповерхових іконостасів, і до української бароккової скульптури, численні зразки якої можна знайти навіть в Вологді.

Особливо почувається барокковий стиль в країнах, ближчих до Заходу—тут найчастіше зустрічаються ці величезні фиґури, з театрально піднесеними руками, з широкою одіжжю, яка веться в повітрі (мал. 36). Часто різні фиґури ставились навіть при вході в храм, але особливо багато їх було при дорогах, на майданах сел та міст, на перехрестях—більш усього розпяття, або постать Діви Марії. Це так звані «фигури», які стояли тут з дуже старих часів і які так нещадно знищувались в XIX столітті за свій «католицький» характер.

Звичай ставити монументи видатним особам зявився на Вкраїні дуже пізно, дякуючи тому, що вона не мала, подібно до инших країн Європи, свого династичного центра, резиденції блискучого двора. Коли не рахувати численних монументів чисто католицького, або взагалі польського характеру на Заході, напр. у Львові, то треба, як на самі видатні, вказати лишень на ефектовну бронзову постать Румянцева (скульптора Рошетта), яка колись стояла в Ляличах Завадовського, в круглій ротонді, якій останній надав, в дусі того часу, назву «храма вдячности».

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:31 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

а нині перенесена у Глухів; монумент Катерині II в Катеринославі, який виконувала низка закордонних майстрів, т. и.

Лише один український скульптор XVIII віку вийшов на шлях високого мистецтва і, подібно до Левицького або Боровиковського, заслужив тут собі всесвітню славу. Це був Іван Петрович Мартос (1752—1835). Народившись в старій, родовитій українській семї, в м. Ічні на Полтавщині, він, маючи 20-ть років, попадає за кордон. Мрії про класичний світ, про античну красу безсмертної Елади ведуть його до Риму, де в той час працювали знамениті проводирі так званого класичного напрямку в скульптурі—Торвальдсен, Рафаель Менгс та инші. Тут Мартос всею своєю душею захоплюється ідеалами античности, і звідсіль всі його твори вже цілком позбавлені бароккової пишности—ми бачимо тут виключно прості, благородні форми, більш усього голі тіла, або хитони, сандалі, кереї старих греків та римлян. Одежа ніколи не веться, подібно до бароккових скульптур, в повітрі: не побачимо ми тут і театрально піднятих до неба рук, багатства оздоблень. Просто і спокійно ідуть витворені ним фигури; всіх своїх сучасників, не виключаючи і самої Катерини II, або героїв російської історії—Мініна і Пожарського—одягає він в благородну одіж старої Елади. Але значіння Мартоса не тільки в високому майстерстві володіння класичною формою, яку він довів до небувалої в Росії височини. Не випадково починає він з надгробових монументів. Глибокий сум, з яким його жіночі постаті або янголи схилилися над урною з прахом небіжчика, робиться пануючим настроєм його монументів. Мартос геніяльно втілив в мармор і бронзу ту журбу, ті мрії по далекому ідеалі, казковій Еладі, якими жив тодішній світ. Цей тихий сум, нахил до мрії, близький до настрою його сучасника Боровиковського, не тільки яскраво виявляє звязок мистецтва з сантиментальною літературою того часу—він як найкраще виявляє і національний характер того народу, з якого вийшов Мартос.

Народнє і прикладне мистецтво. Високий розвиток, якого досягло українське мистецтво в XVII—XVIII в.в., не обмежувався головними його царинами—архитектурою, малярством, скульптурою. (єсть ще низка галузів, які, хоча й не так примітні для ока, але останніми часами звертають до себе все більше і більше уваги. Це народнє і прикладне мистецтво —вироби на металі, глині (так звана керамика), шиття, тканини, вироби на дереві, шкло та багато инших. Ми не будемо спинятись на них докладно—скажемо тільки, що, не дивлячись на повну байдужість широких верств сучасного громадянства до памяток його сивої старовини, ще в багатьох місцях, а особливо по церквах, старих панських садибах, а останніми роками і в музеях—зберіглося чимало таких річей.

Між виробами на металі (для чого уживались як дешеві матеріяли, напр. цина, так і дорогі, як срібло), звертають на себе увагу численні памятки козацької зброї, посуд — чарки, кухлі, миски, кубки (келихи), блюда, речі церковного культу—хрести, потіри, дискоси, люстри, дарохранительниці, канделябри, оклади євангелій, шати для образів, дзвони, иноді цілі срібні царські врата. Вони цілком відображають загальну долю мистецтва—в XVI—XVII віках вони ще більш-менш прості, носять сліди старих традицій, але трапляється також багато річей і західного, особливо німецького, походження, і східного—напр., зброї. Доба Мазепи і тут вносить свої риси: ми зараз примітимо роскішний барокковий орнамент, повнотілих янгелят, завитки аканту та винограду. Характер барокко уперто держиться на метальових виробах майже до кінця XVIII віку—тільки трохи грубий стиль часів Мазепи робиться ще більш тонким, граціозним (мал. 37). Примитивні дарохранительниці XVII віку в образі улюбленої української трьохбанної церкви задовольняють

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:31 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

GENERAL LIBRARY U. C. B.

тепер лише бідних парафіян—по великих містах їх заміняють надзвичайно красиві, високі срібляні будови, з силою фиґур, хрестів, орнаментів, з докладним підписом ктитора, місця, куди він дарує, року, числа, дуже часто й імени майстра. Таким чином ми дізнаємось, що і в Київі, і в багатьох инших містах України були свої ювилери, які, стежачи за послідовними змінами стилів Західної Европи, разом з тим строго бережуть і свій ориґинальний характер.

В царині тканини народня умілість зберігла для нас багато справжніх перлин старовинного мистецтва. Вишивання чисто народне ще й тепер зберігає чимало рис не тільки старовинних, а навіть доісторичних. Простий, ґеометричний орнамент, наївні, примитивні комбинації ліній, смужечок, крапок—часто точнісінько повторюють орнаментальні мотиви, які знаходяться на керамиці доісторичних часів, і яскраво вказують на те, як міцно тримав народ тисячелітні форми свого мистецтва (мал. 38). Значно відріжняється від народньої церковна та панська вишивка. В першій ми зустрічаємо, крім власне-церковних елементів (на ризах, воздухах, фелонях, плащаницях, антиминсах) також роскішні, шиті сріблом і золотом узори, які знов таки повторюють самі улюблені мотиви орнаментації послідовних стилей—ренесансу, барокко, рококо, Людовика XVI. Ці вишивання культивуються особливо по дівочих манастирях. Сама ориґинальна галузь тканин—це так звані килими. Вони уживались і в церковному, і в світському побуті, як елемент оздоби—і тут народня фантазія розвивається особливо ріжноманітно (мал. 39). В наших кращих музеях—в Київі, Львові, Полтаві, Чернигові, Катеринославі—переховуються сотні прямо надзвичайних зразків цієї народньої умілости. Особливо старих екземплярів до нас не дійшло—килими XVII віку майже невідомі, але від XVIII віку їх зберіглося чимало. Тут ми знайдемо і роскішні букети, строго розміщені по темному полю; всякі стилізації рослин і квітів, при чому особливо цінними вважаються орнаменти на золотому полі,—часто птиці і звірі—леви, або взятий з церковного мистецтва птах-пелікан, який годує своєю кровю дітей (образ Христа, який годує своєю кровю св. церкву), і особливо рідко—цілі пейзажі, з будинками, деревами, річкою, кіньми і людьми. Панські килими мають ще й герби власників. Трапляються на килимах і дати (місяць, рік) їх закінчення.

Вироби з глини і шкла йшли виключно для світського ужитку. Керамика здавна уживалась для церковних потреб лише в архитектурі — в поливяних плитках для підлоги, та в великих кахлях, якими оздоблювались гзимси будинку та тамбури куполь. Ще й тепер переховуються на численних старих церквах, особливо в Київі, сила кахель XVII—XVIII віку всіх кольорів і узорів. Виключно для світського ужитку вироблявся розписаний посуд, кахлі для груб. Самі багаті пани иноді виписували собі розписні груби з Німеччини, Голандії, Італії (як в Вишневецькому замкові). Але до нас дійшли не тільки літературні згадки про значне поширення в XVII віці, навіть в келіях ченців, розписних грубок, але й зразки таких грубок, де мальовнича фантазія народнього артиста містить на кожній кахлі кольоровий орнамент, букетик квітів, або цілу сцену з козацького, сільського або панського побуту, переважно жартовливого, иноді й скабрезного, з нашого погляду, характеру.

В виробленні посуду фантазія гончарів досягає свого апогея як в ориґинальній формі його (мал. 40), так і в красі орнаментів і фарбування. В кінці століття виникають і перші фабрики порцеляни або фарфору. В 80-х рр. XVIII століття князь Чарторийський засновує в м. Корець на Волині таку фабрику, яка відіграла як в Польщі, так і на Вкраїні, значну ролю (від неї в початку XIX століття відокремилась друга відома фабрика в Барановці). Чисто український характер має вже

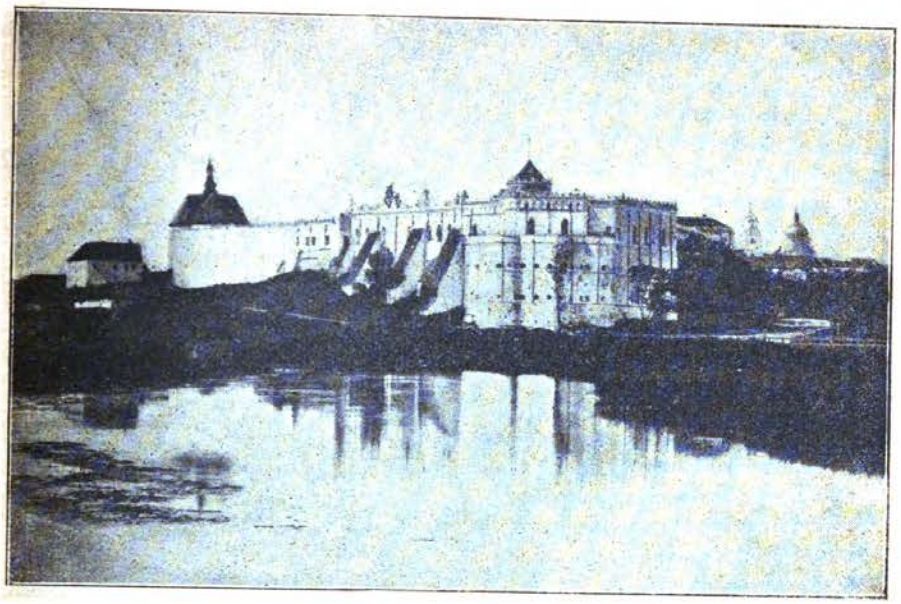
Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:31 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

друга фабрика порцеляни—в скасованій «запорозькій парафії»—Межигорському манастирі біля Київа, яку заснував в 1798 році київський магистрат.

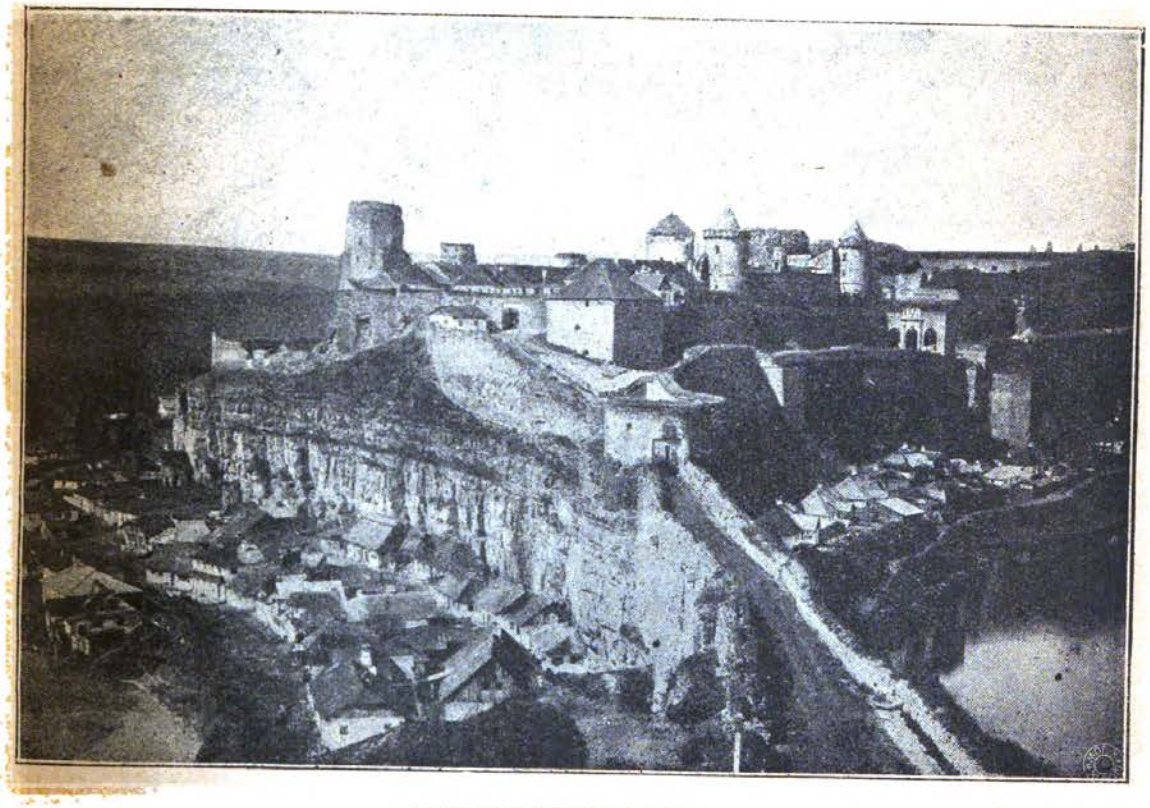
Близько до глиняного посуду стоїть і шкло. Шкляна промисловість була сконцентрована в тих місцевостях України, які особливо багаті були лісом та піскуватим грунтом—переважно на Волині і на Чернигівщині, де їх нараховують біля 100. Шкляні заводи виникли, без сумніву, під впливом високо розвиненої німецької промисловости, користувались і німецькими майстрами—звідсіль і назва цих заводів «гута» (Hütte). Перші гути виникають в XVII віці на Волині. XVIII вік—доба їх розцвіту на Чернигівщині. Коли подивитись, які чарівні форми виходять з рук гутових майстрів, звідсіль поширюються по всій Україні (мал. 42, 43, 44)—на всі ціфляшки в образі баранів, ведмедиків, півнів, левів та ріжних фантастичних звірів, на ріжні шклянки, чарки, бокали, барила, глечики, кухлі всяких тонів—білого, зеленоватого, синього—годі тільки робиться зрозумілим, як самі широкі верстви громадянства XVIII віку кохалися в мистецтві, мали смак і хист до краси.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:31 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

GENERAL LIBRARY U.C. BERK



1. Замок в Меджибожі, Летичевського повіту на Поділлі.



2. Камянець-Подільська фортеця.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:32 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

3. Трохзрубна Вознесенська церква в Київі, на Кудрявці, з трома банями і опасанням. Зруйнована в кінці XIX століття. Фот. Церковно-Археологичного Музея в Київі.

4. Чотирохзрубна, з чотирма банями церква в Краснополі, на Волині Фот. Д. М. Щербаківського.

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

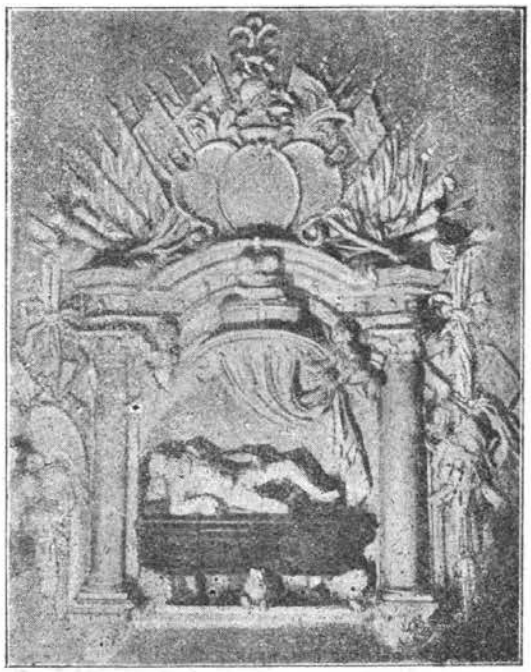
Generated on 2017-01-21 11:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

5. Пятизрубна, або хрещата, церква Кальнишевського у Полтаві, з пятю б. нями.

6. Старовинна дзв'ниця. Фот. 'нж. Леонтовича.

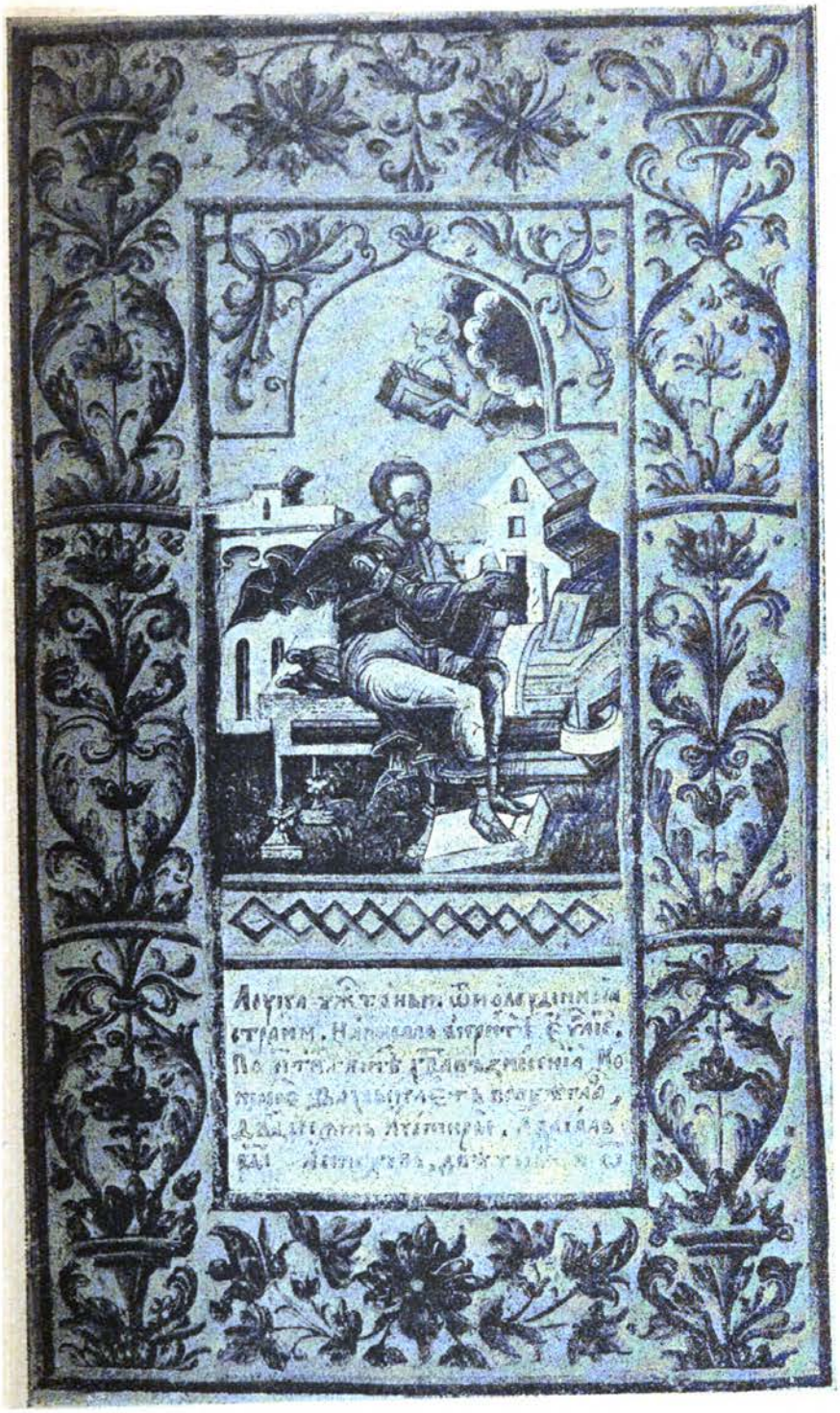
Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:36 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

7 Ікона Хрещенія Господня, галицького письма початку XVI віку.
(Львівський Національний Музей).



8. Надгробок князя К. Острожського в Київській Лаврі, 1579 року.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:36 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



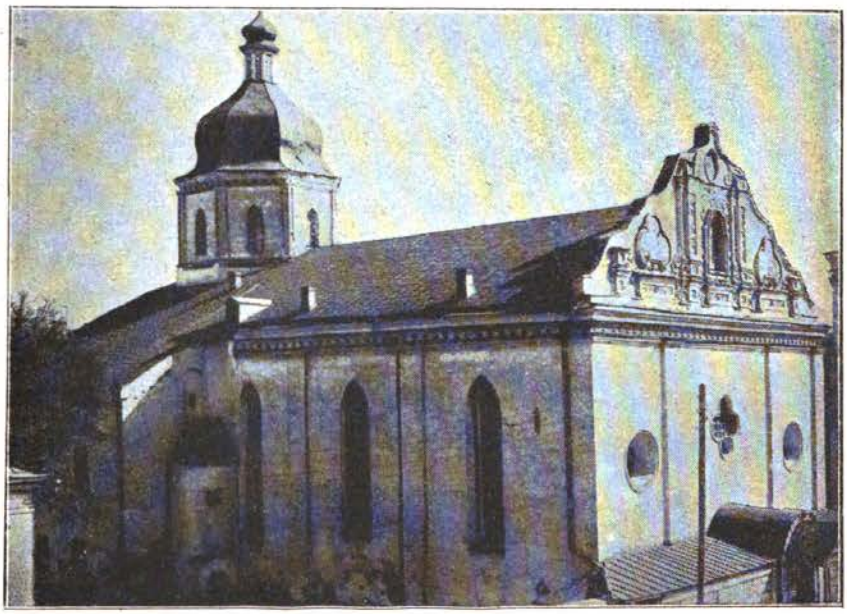
9. Пересопницьке євангеліє XVI віку. Євангелист Лука
Мініатюра і орнамент.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:37 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

10. Пересопницьке євангеліє XVI віку. Перща сторінка євангел'я від Марка.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:37 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

11. Братська церква Успіння Богородиці в Львові, з дзвіницею.
1570 — 1630 р.р.



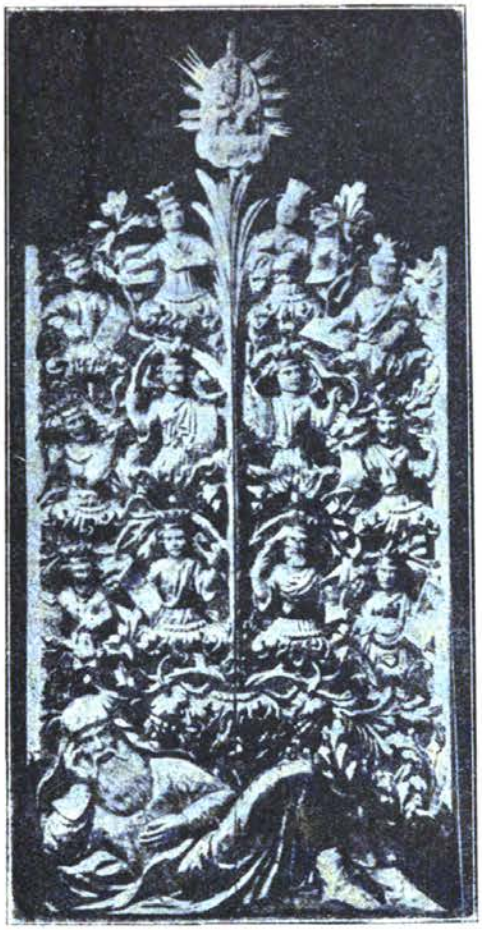
12. Бувший домініканський костьол у Київі, на Подолі (нині церква Петра і Павла).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:37 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

13. Портрет Поліїхи з внуками.
Музей В. В. Тарновського в Чернигові.

14. Козак - бандурист. Народня картинка.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:38 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



15. Царські врата „древо Іессеєво".

16. Козак з рушницею. З Київського видання „Вѣршѣ на погребъ" Сагайдачного 1622 року.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

17. Воскресеніє Христово. Штих 1630 року.

18. Біси нападають на ченця Сергія. Печерський Патерик 1661 р. Штихар Ілля.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

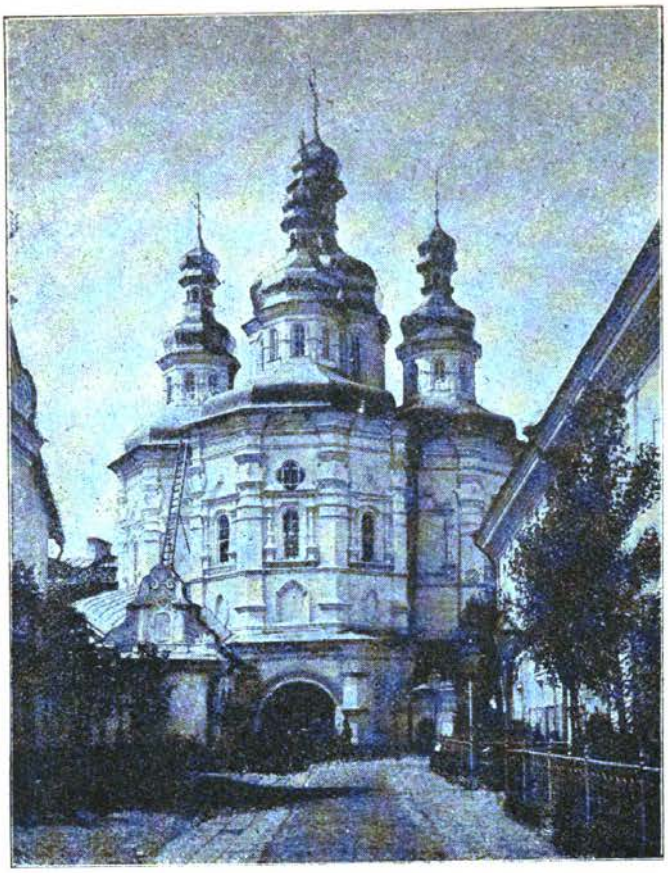
19. Велика церква Лубенського Мгарського манастиря (Західній фасад). Кінець XVII віку. Фот. О. Гуцала.

20. Військовий Микольський собор у Київі. Кінець XVII віку. Фот. Ф. Ернста.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

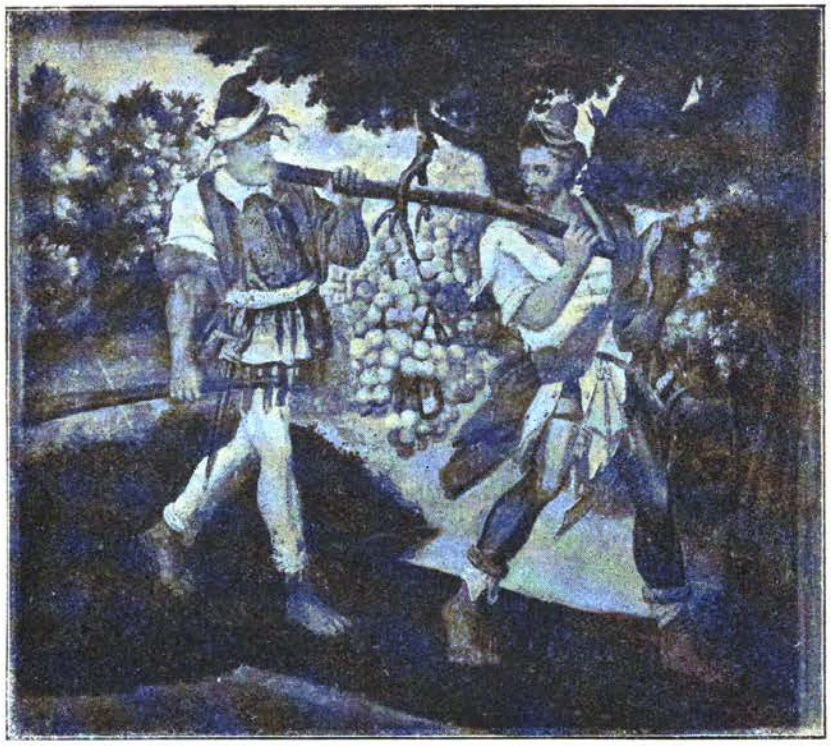
Generated on 2017-01-21 11:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



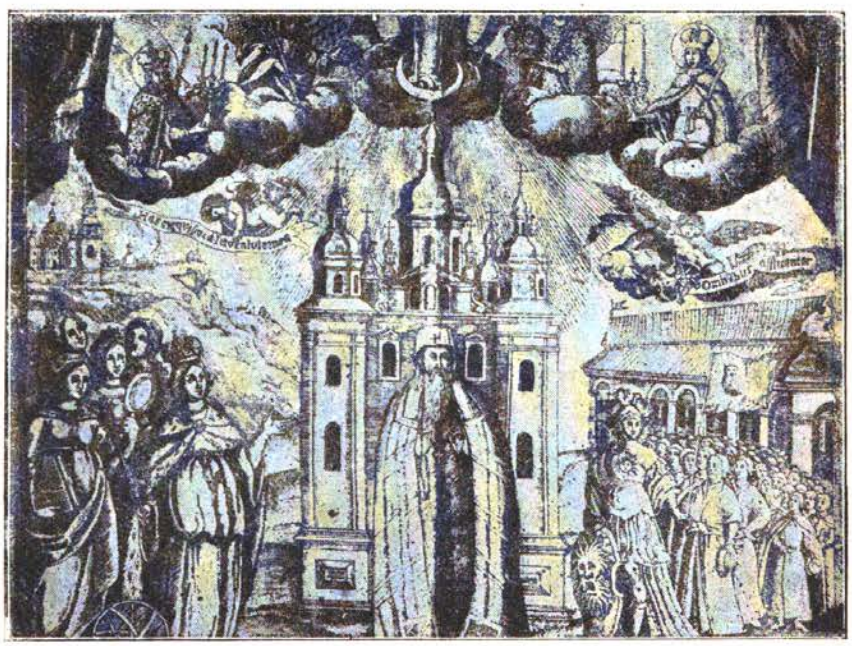
21. Церква на Економичній брамі в Київо-Печерській лаврі. Кінець XVII віку. Фот. С. Д. Аршеневського.

22. Бувший магистратський пляц у Київі і Братський манастир. Фот. С. Д. Аршеневського.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google



23. Соглядатаї з землі обітованої. Церква с. Сулімовки, Переяславськ. пов. на Полтавщині (почат. XVIII віку).



24. Гравірований академичний тезіс 1713 року з будівлями Братського манастиря і юрбою студентів.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Generated on 2017-01-21 11:39 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

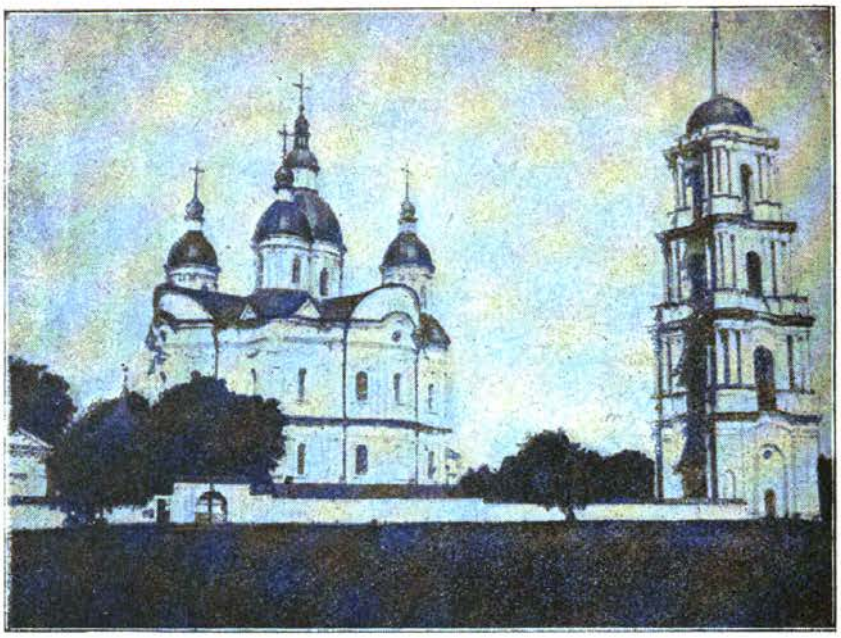
25. Гравюра-панегірік гетьману Мазепі. Штих І. Мігури, 1706 року.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:40 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

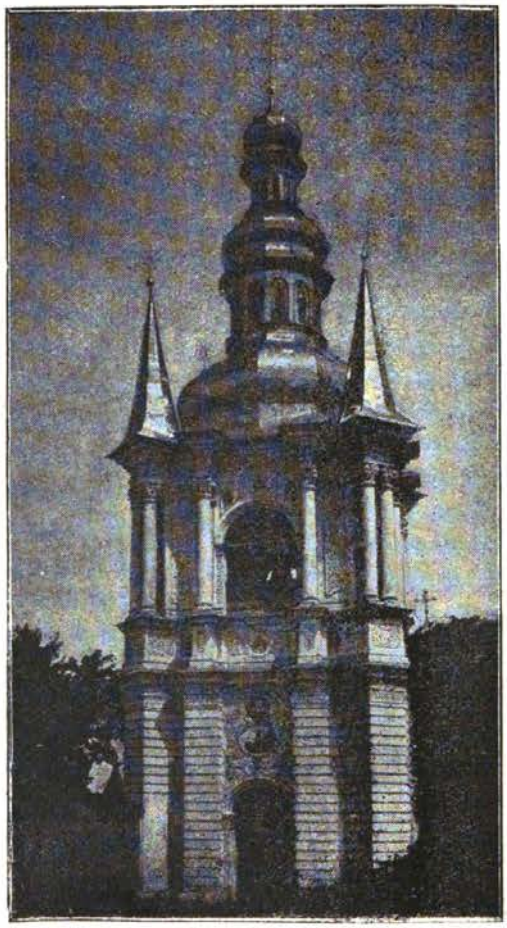
Generated on 2017-01-21 11:40 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

26. Митрополичий дом у Київі. Перша половина XVIII віку.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA



27. Собор у Козельці, на Чернигівщині, збудований Розумовськими. Середина XVIII віку.



28. Дзвіниця на Дальніх печерах в Київі, 1761 року. Архит. Стефан Ковнір. Фот. С. Д. Аршеневського.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:40 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2017-01-21 11:40 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

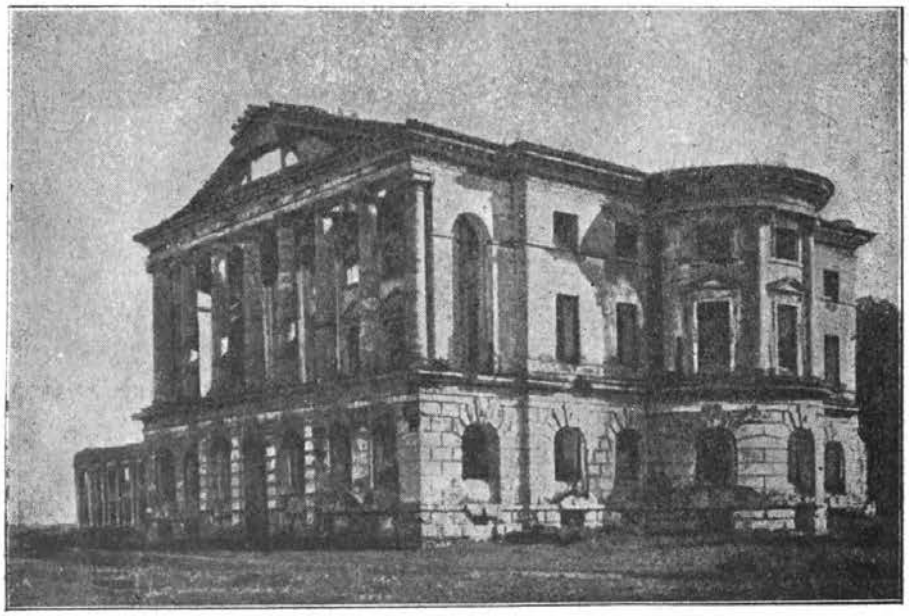
Digitized by Google

30. Самисонівський фонтан у Київі. Архит. Іван Григорович-Барський. Фот. С. Д. Аршеневського.

29. Брама Кирилівського манастиря у Київі. Архит. Іван Григорович-Барський. Фот. Ф. Л. Ернста.

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

31. Покровська церква в Київі, 1766—1772 р.р. (Деталь).
Архит. Іван Григорович-Барський. Фот. Ф. Л. Ернста.



32. Палац гетьмана Розумовського в Батурині.
Кінець XVIII віку.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:40 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

[33 Д. Г. Левицький. Портрет смолянки Барщової 1776 р. Петергофський палац.

Generated on 2017-01-21 11:40 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google
Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

34. В. Л. Боровиковський. Портрет Лопухиної. 1797 року. Третяковська галерія.

35. А. П. Лосенко. В майстерні. 1756 р. Третяковська галерія.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b0002094 25
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2017-01-21 11:40 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

37. Запорожський келих. Друга половина XVIII віку.
Музей Поля в Катеринославі.

36 Євангелист Матвій. Скульптура XVIII віку.
Київський Музей.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

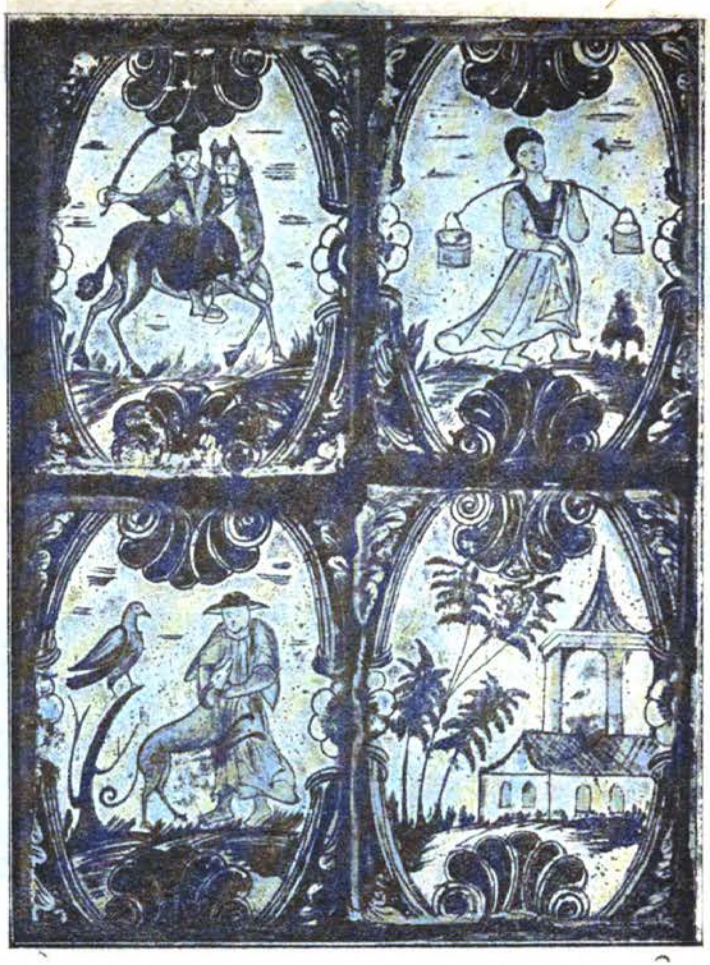
38. Народня вишивка з доісторичними мотивами.
Київський музей.

39. Килим XVIII віку. Київський музей.[1]

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:40 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Generated on 2017-01-21 11:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

41. Глиняний баранчик з Полтавщини. Київський музей.



40. Кахлі з печі в XVIII віку. Київський музей

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

42. Нікляний штоф „глухівського жителя" 1797 р.

43. Шкляний ведмедик. Київський Музей.

44. Шкляний посуд. Київський Музей.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Generated on 2017-01-21 11:41 GMT / http://hdl.handle.net/2027/uc1.b000209425
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google