

PHO(200)
REYS

КОРОТКИЙ ПАСПОРТ КНИГИ

Шифр HO(2 Ч.)E75 Імв. № 2431899

Автор Ернст Р.

Назва Живітські архітектури
XVIII віку.

Місце, рік видання Ж., 1918

Кількість стор. 230.

- " - окр. листів _____

- " - Ілюстрацій _____

- " - карт _____

- " - схем _____

Том _____ частина _____ вип. _____

Консолет _____

Примітка:

10.08.2004.
[Signature]

139009

Федір Ернст.

КИЇВСЬКІ АРХИТЕКТИ

XVIII віку.



Київ.

Печатня Видавничого Товариства „Друкарь“. Інститутська, ч. 16.

1918.

Окремий видбиток з журналу „Наше Минуте“ № 1.

Київські архітекти XVIII віку¹⁾.

Архітектура України, в порівнянні до західно-європейської, дуже довго зберігала широко-народній, позбавлений ознак авторської індивідуальності, характер. В той час, як на Заході, а надто в Італії, особиста вдача будівничого, його художня індивідуальність вельми рано виступає на перший план—українське мистецтво, та і взагалі мистецтво Східної Європи, довго і довго ще зостається продуктом творчості народньої, носить на собі печать простого та нехитрого народнього смаку. Навіть осередки художньої творчості—а таким осередком для України є Київ—зберігають цей широко-народній характер свого мистецтва до самого XVIII в. І лише на грані XVII та XVIII століть зауважаємо ми, як на кращих творах епохи позначається, викристалізовується авторська індивідуальність. Зміна ця заходить проте дуже помалу, і велике число пам'яток, що дійшли мало не од усього XVIII століття, свідчить про те, що не всюду ще „архітект“ витіснив звичайного „муровихъ дѣль майстра“.

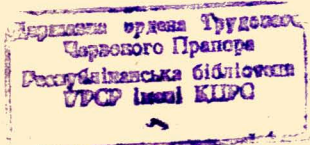
XVII вік зберіг нам кілька імен чужоземних будівничих, але од їх творів нічого не зосталось. Місцевими-ж „майстрами“ тогочасні акти цікавляться мало.

Чужоземці мали в Києві широкий простір для виявлення свого хисту завдяки тим численним будівлям, що закладали тут домініканці, бернардинці, єзуїти, католицькі єпископи та багата шляхта. Таким мабуть шляхом і дістався сюди перший із відомих до цього часу архітектів-чужоземців італієць *Себастьяно Брачи*.

Брачи, як розповідає про це інтересний сучасний документ, реставрував біля 1613 року, з доручення горожан київських, Успенський собор на Подолі. Сліди його реставрації до нашого часу не збереглись, а про другі його роботи нема ніяких відомостей. Одначе ми маємо підстави гадати, що такі роботи були: Брачи, здається, ґрунтовно засів у Києві, бо й дочку свою видав тут заміж за „знатного“ киянина Богдана Балику²⁾.

1) Вважаю обов'язком висловити ширю подяку д. М. К. Зерову за велику допомогу в справах стилю, термінології та инш.

2) В. Б. Антонович. Паны Ходьки, воротили городского самоуправления въ Киевѣ въ XVII—XVIII в.в. „Кіевская Старина“ 1882, № 2, стр. 257. Докладніше про реставрацію—див. проф. Павлукій. Каменное церковное зодчество на Украинѣ. Исторія русск. искусства И. Грабаря т. II.



Мазепою, зберігають ще ту впадину коло західних дверей, котра так характеризує монументальне будівництво Мазепинської доби. Складаючи два поверхи, поділяючись на три вертикальних осі, ці виступи підносять вгору преципозні щити, яким з огляду на різноманітність орнаментациї і красу композиції нема рівних у Києві. Дуже гарна і цікава своїм рисунком ліпна робота, що оточує двері і вікна фасаду. Нарешті інтересним являється і кольоритність, яка внесена Старченком в свою композицію — і не тільки яскравий кольорит фресок, але й золото бань та рипид, розмальовування бокових дверей і соковиті тони кафель, що облямовують карнизи.

На жаль превеликий, не всі частини дивного утвору Старченка дійшли до нашого часу. Так, не дійшов до нас прегарний головний портал, а це безперечно була одна з найважливіших деталей всієї композиції. Лише по давніх гравюрах можна ще уявити собі красу цієї трьохлопастної розкішно орнаментованої арки, тих кручених колонок по обох боках входу і тієї розкішної ліпленої декорації, з вазами та квітками по-над капітелями¹⁾.

Чи брав Старченко участь в других тогочасних будівництвах, лишається—поки що невідомим.

„Придворні“ архітекти.

Вельми почесну ролу в новому розцвіті Київського будівництва треба віддати призначеному 1731 р. до Києва архієпископові (пізніш—митрополитові) Рафаїлу Заборовському. Де-які з наших джерел указують навіть, що сам митрополит мав пристрасть утворювати архітектурні проекти. Маємо звістку, що р. 1739 від імп. Анни Івановни митрополитом „при письмѣ за подписаніем Ея Величества готовальня получена“²⁾. Під впливом Рафаїла Заборовського, „майстрів мурарских“ заступають тепер „придворні“ архітекти, що працювали досі в столицях та маєтках тодішніх магнатів. Разом з тим остаточно міняється тепер і самий характер Київського будівництва. Художня індивідуальність, що вперше так яскраво позначилася на творчості Федора Старченка, вступає в свої права, витісняючи народне мистецтво. В цьому розумінні особливо характеристичною являється творчість Шеделя.

Постать знаменитого автора Лаврської дзвіниці, „архітектора—італіанца Івана Готфрида Шейдена“ довгий час була загадкою для киян³⁾.

1) Мабуть, портал загинув на прикінці минулого віку під час „возобновлення древняго вида“, коли розібрано було дорогіцинний п'ятиповерховий іконостас, загинув розпис церкви і рідкі портрети жертвувателів Лаври, а ліпна робота всередині знищувалась, як „одинъ изъ самихъ рѣзкихъ и нежелательныхъ слѣдовъ латинскаго вліянія“ [Резолюція ученої комісії. Див. Труды Киев. Дух. Акад. 1900 Апр. стр. 585].

2) Киев. Епарх. Вѣд. 1893, № 1 стр. 17.

3) Про цього „італіанца“ Шейдена згадує ще поруч. Новгородцев у своєму Географич. описаніи Києва* 1784 року. Це саме повторюють Сам. Миславський, Берлінський, Фундуклей та інші. Н. Закревський перше вказав на дійсну національність Шеделя.

Не щодавно тільки, після останніх праць Іг. Грабаря, пресловутий італієць Шейден повстав перед нами, як одна з найінтересніших фігур Петровської доби ¹⁾.

Іоган Готфрід *Шедель* народився в 80-х р., XVII віку в Пруссії; р. 1713 „ввансбеке близь Гамбурга“ був найнятий на російську службу і до 1730 пробув в Петербурзі, будуючи меншиковські палаци на Василівському острові (нині будинок I-го кадетського корпусу), Оранієнбаумі та Кронштадті. Р. 1730 його було послано до Москви „кь оберъ-архитектору графу фонъ-Растреллу для вспоможенія в кремлѣ и строенія государыни близь цейхгауза деревяного дому“. Ця командировка може і пояснює до певної міри лехкий відгук растреллієвського стилю на його пізніших роботах.

В кінці 1730 або в початку 1731 р. Шедель прибуває в Київ ²⁾. Цікаво, що прибуття його до Києва відноситься приблизно до того самого часу, що й призначення в Київ Раф. Заборовського (13 апр. 1731 р.), головним архитектом котрого він став пізніше. Можливо через те, що митр. Рафаїл Заборовський, ще як був за Петра I „Оберъ-Іеромонахомъ“ флота, а потім членом Синода (1725—1727), мав нагоду особисто пізнати Шеделя.

Роскішна Лаврська дзвіниця, збудована 1731—1745 р., являється першою будівлею Шеделя в Києві. В ній ще мало специфічно київського. Навпаки тут всюди чувається той самий майстер, що утворив Оранієнбаум,—тільки майстер цей більш дозрілий і ґрунтовно обміркував кожну деталь всього твору. Колосальна по своєму розміру, Лаврська дзвіниця краще витримана в своїх масах, ніж наприклад Растреллієвська дзвіниця Смольного монастиря (дійшла в моделі). Класична простота, з'єднана з надзвичайною ясністю та делікатністю рисунка, справедливо дають їй почесне місце серед інших дзвіниць всієї Росії. Поодинокі деталі, як уже вказав Ігорь Грабарь, нагадують архітектурні прийоми Оранієнбаумських брами і бічних павільйонів—особливо ці прості колони з такими-ж капітелями та базами, які Шедель ставляв або попарно або цілими групами (Оранієнбаум, Лавра, Київська Академія). Більш оздоблені колони третього та четвертого поверху дзвіниці, особливо останнього, де вони зібрані по три, мають золоті капітелі та золочені орли і, граючи на сонці, неначе пориваються приблизити дзвіницю до кольоритних форм барокових лаврських будівль. Баня дзвіниці без сумніву нав'яна українськими зразками, хоча, може бути, в первісному вигляді вона до нас не дійшла.

Одночасно з будуванням дзвіниці, Лавра дає Шеделеві змогу утворити в Києві один з найцікавіших його палаців. Закінчений в 30-х р.р., „Кловський двірець“ безперечно дуже близько стоїть до меншиковських палаців Петербурга та Оранієнбаума, і це примушує нас віднести його

¹⁾ Спочатку в невеличкій статті про чужоземних архітектів за Петра I [часоп. „Старые годы“ 1911 № 7—9 стр. 135], а потім в своїй Истор. русс. иск. вип. 13, стр. 97—112.

²⁾ І. Грабарь помилково відносить цей переїзд до пізнішого часу.

авторство будівничому лаврської дзвіниці¹⁾. Новий великий будинок, подібно до палаца Меншикова на Василівському острові, придбав два бокові виступи, поділені по вертикалі на дві осі, і два ордери по горизонталі. Де-які деталі, напр., рустовання пілястрів нижчого поверху та загальне оброблення середнього ризалиту виразно вказують руку Шеделя. Наличники вікон нагадують наличники лаврської дзвіниці. На жаль, найбільш характеристичні особливості Шеделевської будівлі, так само як і розкішний сад навкруг неї, були знищені пізніш²⁾.

Більше вдалось наблизитися Шеделеві до Київського бароко в першій розпочатій Рафаїлом Заборовським будівлі. Як каже біограф митроп. Рафаїла, останній „1731 года октября 8 въ Киевъ прибывъ, съ прибытія своего въ Киевъ въ томъ же году возымѣлъ стараніе о возобновленіи въ Братскомъ монастырѣ каменныхъ школъ и о устроеніи на нихъ верхнихъ палатъ, т. е. другого апартамента и Благовѣщенія Пресвятыя Богородицы церкви, и на тоє строеніе съ 1731 по 1737 годъ собственныхъ своихъ денегъ далъ 1640 рублей... оная церковь... освящена 1740 года ноября 1³⁾).

Перебудування т. зв. „старого корпусу“ академії, „красно“ виконане „иноземцемъ-архитекторомъ“, цілком змінило вигляд давньої одноповерхової мазепинської будівлі. Нижчий поверх проте зберігся і досі чарує глядача своєю примитивністю в порівнянні до складного артистичного утвору Шеделя. Частини давнього будинку були знесені, а на їх місці Шедель підніс по-над аркадами південного фасаду чудову „лоджу“ з подвійними колонами, що вельми нагадують улюблені українським дерев'яним та кам'яним будівництвом галереї. Центром всієї композиції являється пренишна колонада того-ж самого південного фасаду, якій в середині відповідає „саля для отправленія диспутувъ“. Ці класично-прості подвійні колони, а також заломлений подібно до меншиковських палаців дах—ще раз потвержують авторство Шеделя. Остаточо нас переконують в цьому наличники вікон другого поверху, ідентичні з орнаментациєю вікон Оранієнбаумського палаца. Баня „конгрегаційної“ церкви була витягнутої барочної форми. Про первісний вигляд академічного корпусу можна скласти собі поняття з власного чертежа („абрасу“) Шеделя 1736 року, не щодавно знайденого і опублікованого проф. Голубевим⁴⁾. На жаль пожеар 1811 р. і варварський несмак пізніших часів наложили свою руку і на цей твір Шеделя—в 60-х р.р. аркади і колонаду було без жалю замуровано.

1) Такі гадки підносили уже М. Закревський, проф. В. С. Иконников і К. В. Широцький [„Кієвъ“, стр. 323].

2) В XIX в. ця будівля була зіпсована величезними пристройками з боків і ззаду і надбудованням третього поверху. В ній містився спершу шпиталь, потім в р.р. 1811—57 „Вышняя“ (перша) гимназія, а після 1858 р. дівчача єпархіяльна школа.

3) Біографія, складена Яковом Воронківським.

4) Труды Кієв. Дух. Акад. 1913, августъ.

Ця оригінальна, розкішна будівля київського Подола потребує нині негайної реставрації.

На хиткіший і непевніший ґрунт стаємо ми, виставляючи Шеделя автором інших тогочасних будівель. Тут ми не маємо поки що певних історичних вказівок, і в нашому розпорядженні зостається лише звичайний стилевий аналіз і то утруднений тією, зауваженою ще Грабарем, еволюцією в творчості Шеделя—його безперечним і що-разу більшим захопленням формами українського бароко.

І. Грабарь навідає ще Шеделеві переробку західнього фасаду Богоявленської церкви того-ж таки Братського монастиря; переробка ця відноситься до 40-х р.р. XVIII в. Згідно з вказівкою митроп. Євгенія, Рафаїл Заборовський „перестроилъ всѣ обветшавшія академическія зданія“¹⁾. Можливо через те, що цю переробку виконано тим самим архитектом, що будував „старий корпус“ „Могило-Заборовської академії“. Нижчий поверх західньої паперти Богоявленської церкви лишився проте, на нашу думку, старий, мазепинських часів. Шедель, або якийсь інший сучасний йому київський архитект, надбудував тільки другий поверх, що помітно відрізняється од першого стилем—надто тими делікатними пілястрами з канелюрами, ліпною роботою і нишами, оздобленими фресками²⁾.

Пробування в Києві імп. Єлисавети р. 1744 ще більше оживило будівничу діяльність митр. Рафаїла. Єлизавета Петровна власноручно заложила, на високому бастионі Старокиївської фортеці перший камінь Нової Андріївської церкви—де була раніше стара деревяна церква, що сама розвалилася „отъ великихъ вѣтровъ“. Шедель „сочинялъ по указу имп. Єлисаветы Петровны фасадъ Андреевской церкви въ 1744 году, а въ 1747 году былъ присланъ изъ Петербурга другой планъ“³⁾. Шеделевської будівлі навіть і не починали, і проєкт її мабуть не зберігся.

Разом з закладами Андріївської церкви імператриця жертвує значні кошти на поновлення Георгієвської церкви в старому Києві і Петропавловського монастиря на Подолі. На відбудування цього останнього чималі засоби зібрано також і на Запорозжі.

До цього часу безперечно відноситься західній фронтон Петропавловської церкви (бувш. домініканського костьола, перебудованого ще за Мазепи). Його вигляд близько нагадує тільки що згадані притвор та щит західнього фасаду Братської церкви і тим дає нам деякі підстави приписати його авторство Шеделеві.

Найбільше уваги присвятив проте митр. Рафаїл „репараціям“ кафедрального Софійського монастиря.

¹⁾ Зараз-же по вступі своєму на митрополію митр. Рафаїл скаржитья гетьманові Дан. Апостолові на „обветшаніє“ Братської церкви, шкіль. огради і т. д. [Труды Киев. Дух. Акад. 1902 сент. стр. 70].

²⁾ Автор „Истор. русс. искусства“, очевидно, не припускає існування місцевих майстрів. Він говорить, що з трьох майстрів, що робили тоді в Києві—Мичурина, Квасова Шеделя—це міг бути лише останній [т. III стр. 112].

³⁾ И. Грабарь, оп. cit. вып. 13, стр. 112 и вып. 14, стр. 204—06.

Тут треба було перш за все довести до краю розпочаті ще архиеп. Варлаамом Ванатовичем „архирейські покої“, відомі нині під назвою митрополитанського дома. Кому належав первісний проєкт цього будинку—невідомо. Не вважаючи на де-яку примитивність нижчого поверху, з його глибокими вікнами—амбразурами—в розміщенні частин відчувається рука талановитого майстра. Митроп. Рафаїл повинен був лише закінчити будівлю. Можливо, що він доручив зробити це тому-ж таки Шеделеві. Високий дах, круто заломлений (особливо над боковими павільонами) дає змогу пізнати руку автора Меншиковського палаца на Василівському острові. Такі самі дахи з заломами бачимо ми і на других світських будівлях Шеделя—в Оранієнбаумі, в Київській академії. Фасад, розбитий на три осі, по трое вікон в кожній, нагадує поділ на дев'ять осей в Петербурзьких та Оранієнбаумських палацах та колонади старого академічного корпусу. Коли будинок дійсно був закінчений Шеделем, то він дає нам інтересне свідцтво про бажання будівничого ще більше наблизитися до форм українського мистецтва (напр. трьохкутні ніші над вікнами, заповнені ліпною роботою, надто тонкою для місцевих майстрів). Прегарний фронтон, піднесений над західним фасадом, належить уже до пізнішого часу; як свідчить катедральний писарь Воронківський, при наступникові митр. Рафаїла Тимофію Щербацькому (1748—1757), архирейські покої „были возобновлены, щиты каменные на нихъ выведены, и крыша новая деревянная сдѣлана и желѣзомъ побита“¹⁾.

Можливо так само припустити участь Шеделя в переробці дзвіниці Софійського монастиря. Найнижчий поверх її задержався од часів Мазепи. Той самий писарь Воронківський, нами цитований, про долю мазепинської дзвіниці говорить так: „колокольня каменная, къ паденію наклонившаяся и мало не до звоновъ бывши збивана и начавшая въ 1744 году возобновлятися, въ 1748 году возобновленіемъ окончена“. Очевидячки, Шедель, позбавлений можливости утворити самостійну будівлю, подібно до лаврської дзвіниці, уважав потрібним зберегти стиль нижчого поверха, утвореного без сумніву одним з найкращих будівничих Мазепинської доби. Цим і пояснюється та скульптурна, красиво сплетена орнаментация двох верхніх поверхів (другого і третього), в якій Шедель „зробив спробу утворити щось рідне українському населенню, щось ніби органічно звязане з стінними декораціями Мазепинських церков“.

Одначе, трьохповерхова будівля Шеделя (а на Шеделя ніби-то указують де-які деталі узорів і зовсім чужі архітектурній манірі місцевих майстрів—античні маски) не раз перероблялась і сильно була зіпсована в XIX віці.

Камінна ограда, котрою митр. Рафаїл Заборовський обвів Софійський монастирь, зберіглась до нас лише в кількох місцях. Центральною частиною її, окрім „тріумфальної“ дзвіниці, були, очевидно, прегарні ворота, що приходились прямо проти західнього фасаду архирейського дома, а нині

¹⁾ Труды Киев. Дух. Акад. 1911 апр. стр. 570.

стоять в глухому Георгієвському переулку. В їх живому, хвилястому контурі знову видно захоплення формами Київського бароко. При першому погляді видається в вічі блискучий рисунок художника, далекий од примитивних, мало не кустарних прийомів народньої творчости, які ще в силі були за часів Шеделя. Він почувається у всьому—і в цій розтягнутій, немов придушеній арці проїзду, ужитій ним літ за 20 перед цим в воротах Оранієнбаума, і в закінченні фронтона, що повторює Братську та Петропавловську церкву, і в обробці пілястрів та капітелів на колонах, шишках пиній та античних масках, чужих місцевим майстрам.

Захоплення Шеделя колоритними формами українського барокко—річ безперечна. І Грабарь навіть накидає йому стремління відродити українське національне мистецтво. Навряд, щоб це було так—відроджувати не було потреби, бо як раз в цей час українське мистецтво розцвітало новим, пишним цвітом.

Будівлі в Софійському монастирі були, мабуть, останніми роботами Шеделя. Року 1746 закінчена була ограда, і два роки після того „возобновленієм закончена“ дзвіниця. І в тому-ж самому 1748 році Шедель просить дати йому одставку. „Если не буду опредѣленъ ни къ какимъ строеніямъ, дасть мнѣ позволеніе жить въ Малороссіи, гдѣ я нижайшій намеренъ купить малой хуторъ, дабы въ старыхъ своихъ летахъ сженою и здетьми моими хотя малое пропитаніе иметь могъ“. В тому-ж Київі, де проминули два десятиліття творчої його роботи, він і вмер 10 февраля р. 1752.

Творчість Шеделя вперше наблизила Київ до тієї блискучої художньої культури, що саме в той час розвивалась в Петербурзі при дворі. Але справжній наплив нових архитєктів, що виконували тоді грандіозні плани тодішнього двору, починається з часів перебування в Київі Єлисавети.

В серпні 1744 року при участі імператриці і митроп. Рафаїла відбулося урочисте заложення нової церкви св. Андрія Первозваного на високому бастионі Старокиївської фортеці. Первісний її проект, виготований Шеделем, як ми бачили, не впадобався імператриці. Замість нього р. 1747 з Петербургу надіслано новий, автором якого був граф Растреллі.

Єсть підстави гадати, що Растреллі був при імператриці під час її мандрівки і на власні очі міг бачити бастион, що ста потім постаментом одного з найкращих його творів¹⁾. Але особистої участі в переведенні работ знаменитий „ober-архитектор“ не мав змоги прийняти.

Наглядати за виконанням растреллієвського проекту доручено було архитєктові московської двірської контори Івану Мичурину, що почав роботу в осени 1747 р. Та добра внучка і велика будівельня практика,

¹⁾ В зібранні малюнків відомого історика Києва М. Закревського був між иншим план Лаврських печер з написом: „Catacombes de Kiow. Plan levé par ordre de l'Empereurice Elisabethe par François Rastrelli ober-Architecte de la cour Imperiale“ [див. його „Описание Киева“ М. 1868 стр. 918].

яку мав Мичурин у Москві, зберігли знаменитий київський твір Растреллі від того провінціального колориту, яким наділяли його твори недосвідчені „гезелі“ (від німецького Gesellen) та „каменныхъ дѣлъ мастера“. До того-ж усі свої проекти київська контора повинна була посилати на затвердження до Петербургу. Лише 1752 року церкву було виведено і почате внутрішнє її оздоблення. Чугунні капітелі колон, пілястрів, образи для іконостаса, катедра з балдахином, орнаменти і т. ин. прислано було з Петербургу. Іконостас роблено в Києві і закінчено в січні 1754 р. З приводу фарбування стін контора з наказу Растреллі, веліла „красить грунтъ зеленою, а орнаменты бѣлою краской, пошлавъ на апробацію оберъ-архитектору раскрашенный фасадъ“. Дах зроблено черепичний, велика баня пофарбована зеленими фарбами, і всі зовнішні роботи і позолоту скінчено 4 літку 1753 р.¹⁾

Андріївська церква найбільш характеристична для найяскравішої доби творчости Растреллі; вона являється для нас втіленням художньої творчости тогочасного Петербургу і безперечно, найбільше відношення має до історії Петербурзького будівництва. Київу вона завдячає своїм місцем—на висоті 40 саж. над Дніпром—і варварським відношенням потомків до одної з найкращих пам'яток Єлисаветиної доби.

Тому ж таки Мичурину, що наглядав за будуванням Андріївської церкви, доручено було будування Київського палаца. Чертежі знову були складені „обер-архитектором“ графом Варфоломієм Варфоломійевичем Растреллі.

Ще року 1747 збудував Растреллі в с. Перові, маєтку гр. Олекс. Гр. Розумовського під Москвою, невеликий палац. Будинок так сподобався Єлисаветі, що вона, доручаючи Мичурину будування палацу в Києві, наказувала йому „держаться противъ фасада того Перовскаго дому“, а для того архитектові Євлашеву доручено було виміряти і описати Перовський дім і подати ті данні до відомости Мичурину²⁾.

Але не один Мичурин доглядав за будуванням Андріївської церкви і царського палацу. В його відсутність р. 1753 сюди було прислано для догляду Андрія Васильовича Квасова, якому доручено було виконання грандіозних архитектурних планів графів Розумовських на Чернігівщині³⁾. В р.р. 1767—8 розпорядчиком був тут Карин або Корин,—мабуть, той самий, що в кінці 60-х років зайнятий був будуванням соборної двізниці в Козельці. Р. 1776 Квасов, присланий Румянцевим, був у Києві знову⁴⁾.

Київський палац мав два поверхи. Нижчий, напівпідвальний, був виведений з каменя. Кам'яними були також і бокові офіцини (флігеля).

¹⁾ А. Мердеръ. Киевскій храмъ св. Андрея Первозваннаго. К. 1898 стр. 5 і далі.

²⁾ И. Бондаренко. Подмосковные дворцы XVIII в. Журн.: „Старые годы“ 1911 г. № 3, стр. 14.

³⁾ Андрій Квасов будував Козелецький собор і Глухівський палац гр. Розумовського, що сильно нагадував Перовський палац [Г. К. Лукомскій. Батуринскій дворець. СПб. 1912 стр. 6 и 29. І „Старые годы“ 1912 май стр. 29]. Проект Глухівського дворця зберігся в музеї В. В. Тарновського в Чернігові.

⁴⁾ Киевск. Стар. 1904 январь стр. 4.

Позаду було розведено прегарний садок з оранжереями, виноградником „иностранными фруктовими деревами, американскими цвѣтами и травами“. Акад. Гильденштедт, що одвідував Київ 1774 р., писав: „це місце, без сумніву, є найгарніше у всьому Києві і дуже вдачно обрано для... палацу“. Р. 1787 в ньому жила Катерина II перед мандрівкою своєю до Таврії. Граф Сегюр, що був з нею, називає його „просторним, красивим, багато обставленим“. Р. 1819 палац згорів і потім кілька разів був перестрований¹⁾.

„Двірські“ архітекти, працюючи в Києві, очевидно, не обмежувались офіційно дорученими їм роботами. Цікаві данні про Івана Мичуріна знаходимо ми в історії Троїцької церкви, що стояла на Троїцькому багатіні Старокиївської фортеці (місцевість теперішнього Троїцького пер.); ще в середині XIX в. вона стояла проти теперішнього будинку „Присутственных місць“. Старинна церква, яку на протязі довгого часу вважали полковою і „ружною“, р. 1760 одержала новий іконостас, зроблений по проєкту „Архитектона Іоанна Федоровича Мичуріна“. Іконостас цей був „какъ бы моделью иконостаса Андреевской церкви“. Імення Мичуріна, поминалося в цій церкві, як благодотворителя²⁾.

Вельми можливо, що тими-ж „двірськими“ архітектами були поставлені і де-які другі тогочасні будинки, що з того часу щезли, не лишивши сліду,—як давніший палац генерал-губернатора (існував у першій половині XVIII в.), палац губернаторський, доми Розумовського, Румянцева і др. Нема сумніву, що коли ліпше будуть розроблені архивні данні, тоді стануть відомі і ще й інші талановиті архітекти того часу.

Архітекти—киянє.

Про архітектів—киян до цього часу ні в спеціальной, ні в загальноісторичній літературі не було відомо по суті нічого. Тих кілька данних, що нам удалося добути, взято виключно з друкованого матеріалу. Але і цей друкований матеріал використаний нами не ввесь. Нема сумніву, що згодом, коли київські книгозбірні, а надто багаті монастирські архиви стануть приступніші для дослідувача, ми здобудемо чимало нових, цінних для історії українського мистецтва, відомостей.

Відомо, що Лавра за тих часів була розсадником художньої освіти на всю Україну. Досліди М. П. Истомина констатували факт, що тут існувала особлива навіть іконописна школа; тут працював талановитий італійський майстер Веніамин Фредериче³⁾. Всім відома та роль, яку грала лаврська

1) На початку XIX в. тут працювали Leopoldo Carloni, Андрій Меленський, Іван Кедрін.

2) Тут-же поховано було його жінку (вмерла 1753 року) й де-яких других членів його сем'ї. Див. о. П. Задерацкій. Замѣтки о старокиевской Троицкой церкви. Київ. Епарх. Вѣд. 1864 № 2 стор. 54—5 і № 3 стор. 74.

3) М. Истоминъ. Къ исторіи живописи въ К.-Печ. лаврѣ въ XVIII в. Чтенія О-ва Нест. Лѣт. книга XI Київъ 1895 ст. 66—74.

школа в граверному мистецтві. Були в Лаврі і власні свої „сницарі“ (різчики, Schnitzer), ювеліри і інші спеціалісти, що обслуговували потреби як самої лаври, так і других церков та монастирів, ближчих і дальших¹⁾. При тій жвавій архітектурній діяльності, що розвивається в Печерському монастирі в першій половині XVIII в., можливо допустити навіть існування власних архітектів. В сучасних актах можна знайти вказівки на „майстровъ монастырскихъ“, що працюють коло лаврських будівель²⁾. От таким майстром, що працював перш за все на монастирь, і був, певно, лаврський підданий Ковнір.

Особа Ковніра, цього очевидячки таланта-самородка, являється загадковою. Ми не маємо в своєму розпорядженні ніяких біографічних відомостей про нього; навіть про саме існування його знаємо з випадкових звісток.

Ковнір являється автором одної з тих інтересних будівель, що оточують велику лаврську церкву, складаючи цільний архітектурний ансамбль. Панотець Троцький, що розробляв архівний матеріал по історії лаврської друкарні, згадує про Степана Ковніра, яко автора одного з суміжних з друкарнею будинків³⁾. Можливо що це той дім, де міститься зараз книгарня. Три величезні, штучні щитироблять і дім, і взагалі цей куток оригінальною частиною лаврського двору. Особливо оригінальною являється тут орнаментация поля фронтона, де помежи делікатних ніш, виступів та консолів з'являється українська шестикутна форма, а по контурах щедра фантазія барочного майстра містить волоти закрутками до гори. По-над вікнами нижчого поверху помітні напівкруглі ніші з ліпленою раковиною. З більшою певністю можна говорити про авторство Ковніра відносно другого будинку, що підходить до друкарні з південної сторони. Він має один високий щит і оздоблений однією, красивого контура нішею, облямованою ліпними оздобами.

Дальшою роботою Ковніра, розпочатою 1756 р. була нинішня дзвіниця Братського монастиря. Історик цього монастиря пише, що „в майстри було умовлено кийвського міщанина Стефана Ковніра“. Абрис (плян), зроблений самим академічним начальством, був йому даний від Братського монастиря⁴⁾. Одначе Ковніру (названому тут уже міщанином) удалось вибудувати лише перший поверх нинішньої дзвіниці. Він має велику арку для проїзду, пілястри і вікна простого і строгого вигляду. Як вірити словам Аскоченського, проект будівлі складено було іншою особою. Братська дзвіниця зоставалася недобудованою до р. 1796, коли і набула свій теперішній в стилі імперії вигляд⁵⁾.

¹⁾ Де-які цінні данні зібрано К. В. Широцьким в книгах: „Декоративное убранство украинскаго дома“ Кієвъ 1914 и путеводнику „Кієвъ“, К. 1917.

²⁾ Напр., величезний дім в одному з сел на *нижній* Либеді. Див. Лучицькій. Кієвъ въ 1766 году. К. Старина 1888 янв. стр. 36.

³⁾ П. Троцькій. Типографія К.-Печ. Лавры. Труды К. Д. Акад. 1865 т. I стр. 164—166.

⁴⁾ В. Аскоченскій. Кієвъ съ его древнѣйшимъ училищемъ Академіей, К. 1856 ч. II. ст. 181.

⁵⁾ Братська дзвіниця добудовувалась купцем Рябчиковим, що пізніш, коло 1814 р. збудував дзвіницю Спаса на Берестові.

Той самий Аскоченський, що згадує автора братської дзвіниці, зберіг для нас і другу, вельми цінну звістку, що Стефан Ковнір будував також дзвіницю над Дальніми печерами лаври. Це без сумніву один з найоригінальніших шедеврів українського бароко.

Має вона лише два поверхи, хоча досягає значної висоти. Ввесь нижчий поверх укрито плоскими рустами, але найбільш художній вигляд надають йому пластично виділені кутки—ефект, уживаний талановитішими майстрами, що надає фасадові більше глибини і соковитої тіні. Дуже цінна з огляду на артизм ідеї і виконання ліпна декорація дзвіниці; прециозно оздоблені колони, зібрані групами по кутовим виступам другого поверху, справляють чудесне враження при яскравому освітленні. Коли групування колон підказане авторові зразками растреллівського будівництва, то позолочена баня, мало не так само висока, як і сама дзвіниця, ясно свідчить, як в тогочаснім Києві ще сильна була оригінальна творчість майстрів українського бароко. Зовсім несподіваними являються гострі визолочені шпилі, що стоять на кутових виступах дзвіниці, оточаючи баню; закінчуються вони зорею і монограмою Спасителя і Богородиці. Вельми красивого контура і великий хрест над банею ¹⁾.

Дзвіниця на Дальніх печерах показує, який великий поступ зробив цей оригінальний талант-самородок, що так добре вмів пристосуватися до околицьного краєвида і з'єднати ефектні мотиви Київського бароко з прийомами Растреллі; а разом з тим в своїх чотирьохнакутніх шпильях Ковнір зумів підійти до прийомів народного дерев'яного будівництва. Блискуче золото на бані, сліпуча гра світла і тінів на тлі крутої зеленої гори і південного неба роблять дзвіницю мало не найкращою будівлею Києва.

Далеко виразніше виступає перед нами творчість другого майстра тієї епохи, може найталановитішого між архитектів-киян. І тим дивнішою здається цілковита відсутність звісток про нього, як в спеціальній, так і загально-історичній літературі. Ні одна з відомих нам книжок та статей навіть імени цього яскравого виразника Київського бароко XVIII в. не наводить в повному вигляді.

Іван Григорович-Барський належав до старинної київської фамілії виходців з м. Бара, сім'ї, що відогравала в Києві значну роль на протязі більш двох століть. Брат Івана, монах Василь Барський уславився, як мандрівник, що більш двадцяти років „ходив во край із края“. Інтересно, що в мандрівці своїй Василь Барський між иншим мав на меті „зр'єти и описати изрядныя зданія“. Численні малюнки, зроблені ним під час мандрівки, особливо фасади будинків, свідчать про великі художні

¹⁾ Хрест і зорі з монограмами видані С. П. Яремичем в Археол. Лѣт. Ю. Россіи, К. 1904 стр. 34—35 и табл. VIII. Будування дзвіниці відноситься до 1761 р. (митр. Євгеній. Опис. К.-Печ. Лавры К. 1831 ст. 41).

його здібности¹⁾. Дякуючи авторові „Путешествія“, ми маємо деякі данні для біографії його меншого брата. Іван Барський був значно молодший від Василя; народився він мабуть в 1713 році²⁾. Роки його вчення (можливо в Київській академії) і художній його розвій виступають перед нами досить виразно з його листування з братом³⁾. В кінці 40 р. починається службова карера Ів. Барського на різних мійських посадах—в 1749 р. він був „урядникомъ до полгода, а отъ полгода до оконченія на инстигаторскомъ званіи за бурмистерства Герасима Холявки и раецтва Михаила Воронковича и пана Василя Жука“⁴⁾. Разом з тим розпочинається діяльність Івана Барського, яко архitekта. Дорогоцінна для історика мистецтва, напів-літописна замітка (можливо, проект епитафії), зроблена на власноручному рукописові „Путешествія“ Василя Барського перелічує всі будівлі видатного Київського будівничого⁵⁾.

1) Малюнки В. Барського опубліковані Н. Барсуковим у виданих під його редакцією „Странствованіяхъ Василя Григ.-Барскаго по свят. мѣстамъ Востока 1723—1747“ [Изд. Православн. Палест. О-ва, т. I—IV Спб. 1885—7]. Не вважаючи на щасливий випадок, що зберіг таке число малюнків, на В. Барського, як маляра, ніхто ще не звернув уваги.

2) По-між приписками до оригінала „Странствованій“ [въ библи. гр. Уварова] є така: „родилася одна персона 1713 р., въ Генварѣ“; далі „родилася другая персона 1727 року, въ генварѣ-жѣ“. Очевидно, під першою треба розуміти Івана Барського.—Дом Григоровичів-Барських стояв в осередку міста, поблизу Успенського Собора.

3) На жаль, збереглись тільки листи Василя до Івана [видані вперше Ол. Лазаревським в „Русскомъ Архивѣ“ 1874 № 9; більш докладно—М. Барсуковим оп. cit. т. IV Спб. 1887]. В листі 1740 р. Василь радить братові навчитися „коперитихарству“ [тоб-то гравировальному мистецтву, Kupferstich.]. В слідуєчому 1741 р. він радіє „о благомъ преуспѣяніи“ брата, „ибо уже познахъ ты мужа совершенна возрастомъ суща“ і далі питає: „въ коликихъ лѣтѣхъ.. нынѣ обрѣтается.. твоя младость?“ Р. 1742 він пише: „радюся же паче всего о благоразудіи твоємъ, вижду бо, яко елико лѣтми возраста своего умножаешься, толико и силою разума богатѣешь“, радить йому у всьому слухатись матері, „кромѣ аще ты понуждаеть къ женитвѣ—не слушай, на се бо ускоряти не полезно есть; еще же еси и младъ, яко же познахъ отъ числа лѣтъ твоихъ: совершенный возрастъ мужу тридесять лѣтъ“ [вид. Барсукова стор. 42—52]. Однакo фамільний запис нотує „женитву“ Івана 15 янв. 1744 р., а далі одмічає уже події його родинного життя [Ibid. ст. 109—112].

4) Приписки до оригіналу рукопису В. Барського [вид. Барсукова т. IV, стор. 108]. Представники роду Барських і пізніш, на початку XIX в., займали почесне становище в місті: напр. Аким Олександрович [член магістрата] Роман Олександрович [в 1811 р. квартиргер, 1825 ратсгер], Семен Олександрович [лавник] і др. Див. И. М. Каманинь. Последние годы самоуправления Киева по магдебургскому праву. К. Стар. 1888 и отд. К. 1888 стр. 16.

5) З огляду на велике значіння для нас цієї замітки, подаємо її цілком: „зде положено тѣло кievского мѣщанина, райци, Івана Григоровича Барского, брата родного монаха Василя Григоровича Барского, странствовавшего по различнымъ землямъ и святымъ мѣстамъ и описавшаго въ книгу все видѣнное. Сей же братъ его, трудившейся въ различныхъ строеніяхъ, воду привелъ въ различные мѣста въ городѣ семь отъ различныхъ источниковъ съ подъ горъ, а потомъ строилъ каменныя церкви, колоколнѣ и покои. Первую церковь здѣлавъ у Кириловскомъ монастырѣ, зъ звоницею и брамою и погребами, церковь Покровскую и набережно-никольскую; у Козельцѣ церковь штукатурнею украшалъ и тинковалъ, и колоколню вновь построилъ, у золотоношскомъ красногорскомъ монастырѣ церковь, колоколню у Петропавловскомъ монастырѣ, у соборно успенскомъ соборѣ съ

Першим ділом, дорученим Барському, було мабуть проведення тодішнього міського водопроводу. Київ здавна користувався водою з-під гір, ще на початку XVII в. звідти діставали воду Доминиканський та Братський монастирі¹⁾. Нема сумніву, що й Київський магістрат мав на головній площі міста такий колодязь—фонтан уже в XVII в. Водопроводь Григоровича-Барського охопив собою весь город; Григорович-Барський збудував і павільон ротонду над головним фонтаном, що був на площі перед магістратом, і немов якимсь чудом дійшов до нашого часу. Сучасники лишили нам докладний опис тодішнього водопроводу²⁾. Ротонда Барського виведена біля пятидесятих років (въ 70-х роках вона вже без сумніву існувала). Кругла по своєму плану, вона має чотири стовпи, що несуть на собі високу, прегарно вигнуту баню. З лицевої сторони стовпи оздоблено парними колонами з ліпними капітелями. Над банею ще й нині видніється мідяний, барелієфний образ апостола Андрія, з хрестом у руці. В середині попереду стояла постать янгола з кружкою в руці, з якої текла вода³⁾; пізніше її замінили теперішнім „левом“.

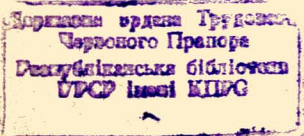
церквою. Еще магазинъ городской и гостинной дсмъ, жилие покои греческому монастырю и Юрию Дранчеву, реперовавъ церкви воскресенскую и успенскую, у Межигорскомъ монастырѣ келии. А сего 1785 г. и zde погребен мая числа. Которому да будетъ вѣчное успокоеніе“. [Уперше було надруковано в „Кіевской Старинѣ“ 1884 Апрѣль стр. 688—9; у виданню Барсукова—т. IV Спб. 1887 ст. 107—108].

¹⁾ Ксендз П. Розвидовський оповідає, що з Замкової гори „вода проведена була трубами до Конвенту з немалим коштом Конвентским...“ [м. Євгеній Опис. К. Соф. собора К. 1825 приб. стр. 31]. Р. 1636 Братський монастир одержав королевський привилей на проведення води трубами (Сборн. матер. для историч. топографіи г. Києва К. 1874 III стр. 108).

²⁾ Як оповідає академ. Гильденштедт, що навідався до Києва 1774 р. „въ нѣскольких шагахъ отъ ратуши, среди ярмарочной площади, подъ каменнымъ куполомъ—колодезь съ каменными стѣнками. Посрединѣ колодца на пьедесталѣ стоитъ статуя, въ правой рукѣ держащая большую кружку, изъ которой постоянно течетъ вода. Для устройства этого главного колодца воспользовались ручьемъ на возвышенности, отъ которой при помощи подземныхъ трубъ и отвели воду къ колодцу. Изъ послѣдняго также при помощи трубъ, вода проведена во многие другіе колодцы, устроенные на улицахъ города. Они обшиты деревомъ, имѣють саженъ въ поперечникѣ и обшивка ихъ подымается всего на 3 фута надъ поверхностью земли, такъ что изъ нихъ очень удобно черпать воду. По маленькому каналу, идущему черезъ городъ вдоль частокольной стѣны, вода стекаетъ въ Днѣпръ“... (Güldenstedt. Reise nach Russland B. II 1791; ср. Кіевск. Стар. 1893 февр. стр. 282).

³⁾ Новгородцевъ, „Географическое опис. г. Києва“, закінчене р. 1784. (Згадується також „новой архитектуры куполь“; постаті янголів зберіглись напр. у Флоровському монастирі) Сборн. матер. К. 1874 II стр. 131. Не пізніш 80-х років XVIII в. „французъ Брульонъ... устроилъ магистрату солнечные часы на ротондѣ фонтана“ (Зап. И. О. Тимковскаго. Сборн. мат. К. 1874 II 164). М. Закревський всю будівлю, зроблену ніби-то „во вкусѣ французскаго рококо XVII вѣка“ (sic) відносить чомусь до 1808 р. На авторство Барського в цій будівлі вказує і інше, але невідоме нам джерело: К. В. Шероцький в своїй роботі „Живописное убранство украинского дома“, неправильно посилаючись на Закревського (стор. 15?) накидає Барському авторство скульптурної постаті Самсона в середині XVIII віку (журн. „Искусство Ю. Россіи“ К. 1913 № 9—10, стр. 417). В книжці-ж „Кієвъ“ відомостей про Барського нема зовсім. Всю будівлю Шероцький уважає новим, ампірним („Кієвъ“ К. 1917 стор. 175).

65815m



Першою справжньою пробою сил молодого архitekта були ті будинки, що виведені були, починаючи 1748 роком, в Кирилівському монастирі¹⁾. Справді від тих частин Кирилівської огради, що зберіглись до нині, віє молодістю, майже наївно-народньою творчістю. Найкраща частина її це безперечно ворота, на білому фоні котрих так прегарно виділяється темний двохголовий орел. Надзвичайно наївні прикраси в вигляді двох молочних глечиків по обидва боки в'їздної арки показують всю свіжість молодого хисту Барського. Між тим ограда і ворота мають уже ту прикрасу, яку Барський уживав опісля майже скрізь—це квадратіві, або прямокутні ніші з закругленими до середини кутками.

В тому-ж монастирі, але більш дозрілою, досвідченою рукою збудував Барський і першу свою церкву—„зъ звоницею и брамою и погребами“. Молодий архitekт утворює цілком новий для Київа тип двохповерхової церкви; в нижньому поверсі він поміщає ворота, а вгорі над ними прекрасну церкву з куполом; над серединою будівлі, ще одним поверхом вище, піднята дзвіниця з високою і красивою банею. Ця ідея храма на брамі нав'яна можливо, воротами лаври. Основний корпус будинку, що в плані наближається до розтягнутого овалу, ще удержує загальний вигляд українського корабля, ясно поділяючися на три частини. На жаль, не зберігся красивий з переломом дах, що покривав бокові закруглені частини церкви; не зберіглася і висока двохповерхова, надзвичайно типова для українського барокко, баня. В поодиноких деталях декорації почувается вплив Шеделя, котрому Барський, що дуже можливо завдячує своєю школою. Наличники коло вікон другого поверху невдатно копіюють Андріївську церкву. Одначе індивідуальні риси артиста виявилися тут найсильніше: вони почуваются в тих здвоєних, багато орнаментованих колонах по кутках дзвіниці, круглих вікнах, наличниках вікон першого поверху і особливо в тім замилюванні ліпною роботою стилю рококо. Від багатой внутрішньої декорації витягнутої барочної бані храму з її круглими вікнами зісталися нужденні сліди²⁾.

1) По данним Є. Крижановського, р. 1748 збудовано було в трапезі Кирилівського монастиря церков імени св. Василя Великого, і з того ж часу розпочато будування кам'яної огради і дзвіниці (К. Епарх. Вѣд. 1863 № 22 стр. 681) М. Берлінський згадує ще про якусь „каменную весьма видную о трехъ куполахъ церковь Сошествія Св. Духа“ (Кратк. описаніе Київа СПБ. 1820 стр. 186).

2) Кругла однобанна церква (бокові частини напівовальної форми були одна—входом, а друга—вівтарем), в XIX віці чисто по вандальському перерізана стелею трохи нижче, ніж капітелі пілястрів, на дві частини; в нижчій міститься тепер аптека Кирилівської лікарні. В верхній частині ще зберіглися остатки ліпних карнизів, капітелів і багатой орнаментациї круг вікон і бані. Зверхній вигляд церкви зберігався добре до середини XIX в. (Найкращий малюнок див. „Обозрѣніе Київа въ отн. къ древностямъ“ изд. И. Фундукля, К. 1847). Р. 1851 вона згоріла (Е. Крыжановскій, ор. cit. стр. 681; свящ. Антоновъ, Кієво-Кирилловская церковь. Труды III Археол. Съѣзда т. II К. 1878 прил. стр. 12; Л. Похилевичъ. Монастири и церкви г. Київа, К. 1865 стр. 118); поновлена була лише до 1864 р. і тоді-ж зіпсовано форму двохповерхової бані і дах з переломами замінено на теперешній, посводний.—На авторство Барського вказує напис 1760 р., який наводить панотець Антонов. Кінчиться той напис словами: „дѣлалъ мастеръ мѣщанинъ Иванъ Григоровичъ“ (ор. cit. стр. 12).

Дуже близько до Кирилівської церкви як духом, так мабуть і датою свого збудування стоїть друга будівля Григоровича-Барського—дзвіниця Петропавловського монастиря на Подолі. Ми одмічали уже ту реставраційну і будівельну діяльність, що почалася в монастирі після жертви імператр. Єлисавети та щедрих зборів на Запорозжжі. Р. 1750 було перебудовано старий домініканський костюл (очевидно, Шеделем) і виведено невелику, але красиву дзвіницю. Цю останню будував Іван Григорович-Барський. Нижчий її поверх має ті-ж самі пілястри і нішу улюбленої Барським форми. Такий само характер мають наличники біля вікон і здвоєні колони верхнього поверху. В обробці арки відчувається вплив Шедела. Новим для Барського мотивом являється рустовання поля стіни помежи пілястрами. Дзвіниця спочатку була трьохповерхова; її верх і нижчий поверх з сторони монастиря зіпсовані¹⁾.

На прикінці 50 і 60 років Григорович-Барський працює в Козельці, куди найщедріші меценати тодішні, графи Розумовські, накресливши широкі архітектурні плани, закликали найталановитіших майстрів Росії свого часу. Поміж останніми зустрічаємо ми графа Растреллі (що проектував мабуть фасад Козелецького собору), Андрія Квасова, маляра Антропова і багатьох інших. Розпочатий тут 1752 р. величній собор закінчений був лише після одинадцяти літ праці; тому точно датувати, коли саме Барський „церковъ штукатурнею украшалъ и тинковалъ“—навіть чи можливо. Можна допустити, що йому належать переважно виконані деталі, на котрі вказує Г. Лукомський²⁾. Можливо також, що Григоровичем-Барським переведена була та „українізація“ собору, на яку вказували дослідники Козельця: принаймні в Київських будівлях Барського ми находимо і многоповерхові бані і ті ганочки, що мабуть з ініціативи „Розумихи“ порушили цільність Козелецької будівлі³⁾.

Наведена вище епітафія приписує Григоровичу-Барському збудування Козелецької дзвіниці. Ця величезна, „въ три звона“ будівля, що підкреслює всю важливість храму і широту архітектурних задумів всесильних уроженців краю“, мало чим нагадує другі будівлі Київського майстра, хоча Ф. Ф. Горностаєв, і свідчить, що архітектура ганків своїми пропорціями і детальною обробкою нагадує архітектуру дзвіниці. Більше підстав гадати, що дзвіниця розпочата була Квасовим (1766 р.); далі будував її Семен Корин⁴⁾, а Барський лише закінчував її. Нижчий поверх дзвіниці

1) Під час пожежі 1811 р. „каменная колокольня на погрѣбахъ со сводами о трехъ этажахъ въ верхнемъ этажѣ деревянной куполь крытый желѣзомъ сгор лъ, колокола растопились, стѣны и своды прочны; штукатурка внутри и снаружи обгорѣла“ „К. Епарх. Вѣд. 1912 № 9, стр. 196).

2) Г. Лукомскій. Нѣсколько памятниковъ архитектуры въ Козельцѣ; Стар. Годы 1912 май стр. 31.

3) Порівн.: Ф. Ф. Горностаєвъ. Строительство графовъ Разумовскихъ въ Черниговщинѣ. Трудъ XIV Арх. Съѣзда т. II М. 1911 стр. 178; И. Грабарь. Исторія русск. искусства вып. 15 стр. 244; Г. Лукомскій op. cit. стр. 30—31.

4) И. Грабарь. Исторія рус. иск. вып. 15, стр. 244.

безперечно належить не йому. Таким чином з усіх авторів, що ту чи іншу думку висловлювали про автора дзвіниці—проф. Голубцова, Щекатова, Горностаєва, Грабаря, Лукомського—найбільше рації має останній¹⁾. Паралелів для Козелецької дзвіниці слід шукати не в Троїцько-Сергієвській лаврі, і не в Чернігові, а на Київському Подолі, серед інших будівель Григоровича-Барського. Розуміється, будівля Шеделя в лаврі могла послужити зразком для архitekта—визначення. Але на жаль, верхній, найвищий поверх Козелецької дзвіниці, подібно до дзвіниці Кириловської та Петропавловської, не зберігся²⁾.

Найбільш продуктивний період діяльності Григоровича-Барського припадає на 60 і 70 роки XVIII віку. В цей час майже всі городські будівлі переводяться при тій чи іншій його участі: виведення нових церков, магістратські будівлі, ремонти церков, „жилые покои“—все це доручається популярному київському архitekтові.

В 60 роках магістрат, з наказу сенату, будує магазин для збіжжя, величезний кам'яний будинок, недалеко від ратуші³⁾. Мабуть, ця будівля Барського знесена була при плануванні Подола в I-й половині XIX в. Далі довші простояла друга будівля—„каменной гостинной, или постоянной пространной, и не худого расположения дворъ“, побудований проти Воскресенської церкви (недалеко від теперішнього контрафтового дому). Ця велика будівля, що трьох боків обіймала прямокутну площу, мала мабуть всього один поверх. Фасадні стіни її прикрашено було пілястрами і широкими арками. Вся будівля завше згадується в сучасних описаннях Києва, маюється на всіх планах та деяких малюнках. Після пожежі 1811 р. і після зруйнування старого магістрата сюди перенесено було всі міські установи⁴⁾. Ще 1847 року автор „Обозрѣнія Києва въ отношеніи къ древностямъ“ звертає увагу на цей старовинний будинок. Загинув він уже на наших очах⁵⁾.

Далеко менше знаємо ми про приватні будівлі Григоровича-Барського—„жилыхъ покояхъ“ Грецького монастиря і „Юрія Драгчева“. Про перші згадує Новгородцев⁶⁾, що до других, то нам невідомо навіть, де вони й стояли.

1) Див. Вѣстник XIV Археол. Съѣзда в Черниговѣ, стр. 140; Географическій Словарь Щекатова, III стр. 643 (цит. по Лукомському); О. О. Горностаевъ, *op. cit.* стр. 178—9 и прил. план и розрѣзи дзвіниці, знімки Козелецької і Чернігівської дзвіниці Троїцького монастиря); И. Грабарь, *op. cit.* стр. 244—246; Г. Лукомскій *op. cit.*, Старые Годы 1912 май стр. 36.

2) Давня баня згнула під час пожежі 1848 р.; нинішнє покриття ампірне: пласка баня і високий шпиль.

3) В. С. Иконниковъ. Киевъ 1654—1855 г.г. Историч. очеркъ К. 1904 стр. 32. Ср. Сборникъ матер. для истор. топогр. г. Києва К. 1874 II 132 и К. Стар. 1893 февр. стр. 282.

4) Вони зоставалися тут до р. 1838, коли їх перенесено в дім Сухоти (нині зайнятий III хлопчаю гімназією) на Подолі.

5) У літку 1914 р. поруч з новим будинком поліцейського участка ще видно було уламки стін. Нині шезли останні сліди будівлі.

6) Сборникъ матеріалов II 132. Можливо, що той невеликий дім, який можна бачити на літографії, котра дає образ Грецького монастиря в середині XIX в. (колл. Міського Музея) є частина будівлі Барського.

„Репарація“ Воскресенської церкви, переведена коло 1750 року, мала, очевидячки, характер ремонту. Ця цікава, хрестообразна (раніше—пятибанна) будівля XVII віку раз уже поновлялася коло 1732 р. Григорович-Барський перебудував лише верхню її частину¹⁾.

Найкращий зразок світської архітектури Барського зберігся до нашого часу по-між будинками Межигорського монастиря. Після пожежі, що зруйнувала Межигірря в 1764 році, своєрідна Запорозьська парафія монастиря дає великі кошти на його реставрацію. В першу чергу поставлено було великий корпус братських келій супроти головної Спаської церкви. Сильно витягнута вдовжину, одноповерхова будівля Барського має лиш невеличкі виступи посередині і по краях. Інтересним являється розбиття фасада кожного з бокових крил на три вісі, по трое вікон в кожній—особливість, можливо навіяна Шеделем і митрополитанським домом. Наличники біля вікон простого, але делікатного вигляду. До цього часу зберігся, хоча і в дуже поцзованому вигляді, прегарний ганок на північному краю будівлі, з легкими арками на невеликих колонках і ліпною роботою в стилі рококо. В осередку невеликого щитка уміщено дату „1766“. Середній виступ розроблено трохи гірше, хоча про первісну його форму важко скласти поняття. Рисунок губернського архітекта Івана Кедрина від 1817 р., не щодавно знайдений в архіві Міністерства Двору і опублікований С. П. Яремичем, указує очевидно на давні уже переробки²⁾. Коло того-ж часу Іван Кедрин зміцнив центральну частину будинка, додавши до неї портик в стилі імперії. Портик прекрасно зберігся донині.

Одночасно з найкращою своєю світською будівлею утворив Барський і найращу свою церкву. Покрівська Церква, що на Подолі, краще всяких документів свідчить, що автор її побував у Козельці. Коли дослідувачі Козелецького собору зазначили на його архітектурі вплив українських пятибанних церков, то Покрівська церква, утворена майстром-українцем, придержується ще більш розповсюдженого і популярного трьохбанного типа. Подібно до Растреллієвсько-Квасовської будівлі, Барський збудував напівпідвальний нижчий поверх, з престолом во імя св. апостола Іакова; але що найближче нагадує Козелець—це закруглені з трьох боків виступи будинку з напівкруглими вигнутими фронтонами, ужитими ще Растреллі в московському палаці гр. Розумовського. Вищий поверх сильно піднесено вгору; до нього вели надзвичайно красиві ганочки. Ця деталь, що дозволяє наближати Покрівську церкву до Козелецького собору, однак звязана тут з усією масою церкви в одно органічне ціле. Улюблені наличники Барського, що вперше стріли ми їх в Кирилівській дзвіниці, хороші тут надзвичайно. Розробка фасаду однак не має вже нічого спіль-

1) Р. 1750 консисторію було повідомлено, що в Воскресенській церкві „верхъ весьма обветшалъ“, так що під час вітру боялися його падіння, а під час дощу він протікав (И. С. Граевскій. Київ. митр. Тимоеей Щербацкій. Труды Киевск. Дух. Акад. 1910 окт. стр. 222).

2) Ж. „Искусство, живопись, графика“ К. 1911 № 6—7 стр. 279.

ного з стилем Растреллі: своєю спокійною, ясною красою, вона нагадує до епохи класицизму, а трьохбанна система надає їй тишу український колорит.

Закінчена 1766 р., Покрівська церква потерпіла потім не мала змін, що зіпсували її вигляд¹⁾.

Друга церковна будівля, закінчена Барським трохи пізніше, має певний конструктивний принцип. В плані „Набережного Миколи“ лежить хрест з однаковими кінцями; до кінців хреста, що виступають слабо, доходять вдвоє нижче од будівлі, напівкруглі і дуже красиві виступи. Набережний Микола ще раз указує на участь Барського в будівництві Розумовських на Чернігівщині. Основна маса церкви без сумніву є наслідок збудованої Розумихою в рідному селі Лемешах Трьохсвятительської церкви²⁾. Не тільки в плані, але навіть і в конструкції церкви і в роботі фасаду фронтонами відчувається велика схожість. Однак Лемешівська церква десь на глухій провінції постраждала менше, ніж Набережний Микола в Києві³⁾.

Наприкінці 60 р.р. популярному архитектору доручено була „репарація“ міського Успенського собору. Ще 1752 року для цього „майстер уговорень“, при чому проектували „верхню баню сбросить вмѣсто нея новую соорудить“. Грунтовне зновлення собору закінчено лише в 1770 р. Сліди цієї репарації однак не збереглися. Після пожегів 1781 і 1811 р.р. п'ять бань, що стояли тут іще з часів Себастьяно Брачи, були розкидані, а замість них піднято одну теперішню. А ті, що були тут парубочними стінами в криші, щити старинним українським орнаментом“ руйновані коло 1809 р.—„для приличного виду“⁴⁾.

Останньою будівлею Барського, що має художній інтерес, була „строенная общицею милостиннымъ подаяниемъ“ у 1772 році велика дзвіниця Успенського собору на Подолі. Мабуть схема її була та сама, що і дзвіниця Кирилівського монастиря. По оповіданню Закревського, в нижньому її поверсі були улаштовані помешкання для життя, а в другому—церква св. великої мучениці Варвари⁵⁾. Третій поверх призначено для дзвонів. Сказати

1) Дату збудування вказує „Вѣдомость протопаі Києвоподольской“ 1784 р. К. Епарх. Вѣд. 1862 № 9 стр. 302—3) и „Геогр. опис. г. Киева“ 1784 г. (Сборн. мат. 1874 II стр. 153). Після пожежі 1811 року поміст, що відділяв горішню церкву од літньої було вибито, через те і внутрішній вигляд церкви вельми постраждав, від змін пропорцій. Давні барочні бані набули нинішню ампірну форму. Мабуть, скоро після цього зроблено було і те прибудовання з західного боку, що зовсім закрило вхід. Проти нинішнього іконостаса належить акад. Штромові (К. Епарх. Вѣд. 1861 № 9 стр. 157). Доволі близько Покрівської церкви нагадує церква Іоанна Богослова у Ніжині.

2) Автором Лемешівської церкви Є. Є. Горностаєв вважає А. В. Квасову „Дворцы и церкви Юга“. „Культурн. сокр. Россіи“ вып. VIII М. 1914 стр. 48—49.

3) Безперечно зіпсовано баню Миколаївської церкви, перебудовану „въ византскомъ вкусѣ“. Крім того вигляд на храм заставлено антихудожньою будівлею 1863 р. в московському стилі.

4) Ієрод. Антонинъ. Києво-Подольская Успенская соборная церковь. К. 1891 стр. 16—

5) Описаніє Києва М. 1868 стр. 858—9. Автор монографії про Успенську церкву вважає, що дзвіниця була не трьох, а тільки двохповерховою. Ієрод. Антонин ор. cit. стр.

небудь з певністю про її архітектуру—неможна; нам не відомо ні одного її малюнка. Цю будівлю Барського зустріла сумна доля. Під час нового планування Подола після пожежі 1811 р. дзвіниця опинилася посеред вулиці і була знесена до ґрунту.

Останньою, але чисто уже ремонтною роботою Барського, було правління старої, збудованої невідомим великоруським майстром у початку XVIII в., дзвіниці Доброго Миколи, також на Подолі. Ця робота не полічена в епітафії, звязана з єдиною майже згадкою в історичній літературі імени Барського¹⁾.

Р. 1785 цей найпопулярніший київський архітектор помер і в травні місяці був похований.

В творчості Григоровича Барського доволі сильно одбилися впливи сучасних йому художніх течій Зах. Європи і Росії. Форми його будинків часто нагадують то Шеделя, то Растреллі, то Квасова. Одначе до певної якоїсь школи одного з цих майстрів однести Барського не можна. Він перш за все українець і киянин, що засвоїв собі всі елементи українського бароко, в оточенні якого виріс. В Києві виробився його артистичний смак, і тому такою красою і характерністю визначаються його київські будівлі, неможливі у всякому іншому місті.

Подібно до кращих зразків мазепинського бароко, вся творчість архітектів-киян виросла на тлі околішнього пейзажу, на ґрунті столітніх традицій їх рідного города. І навіть сторонні майстри, попадаючи в Київ, зачаровані дивною красою його краєвиду, підлягають впливам його вікової архітектурної традиції і творять ті-ж самі яскраві, ефектовні форми „Київського бароко“.

Чи не час уже і сучасним архітектам згадати про традиції Києва, придивитися до артизму XVIII віку? Може, тоді зразки quasi-руського стилю перестануть загрожувати своєрідній красі нашої *urbis aeternae*.

Федір Ерст.

472254

ДЕРЖАВНА
БУКОВА БІБЛІОТЕКА
м. Корсунько, Харків
№ 139009
19-14/39-а
XI

¹⁾ А. Георгієвскій. Кієво-Подольская церковь Николая Добраго. Кієвъ. 1892 стр. 47. „Подѣлки“ були в тому, що „для большей свѣтлости“ всі вікна дзвіниці були збільшені, камінний стовп, що стояв посеред церкви і ніс на собі баню, був прийнятий, і вся церква оновлена. Освята відбулася в 1781 р. Після пожежі 1811 р. будівля поправлялася до 1829 р. (ibid. стр. 56).

