

Ернст Ф.

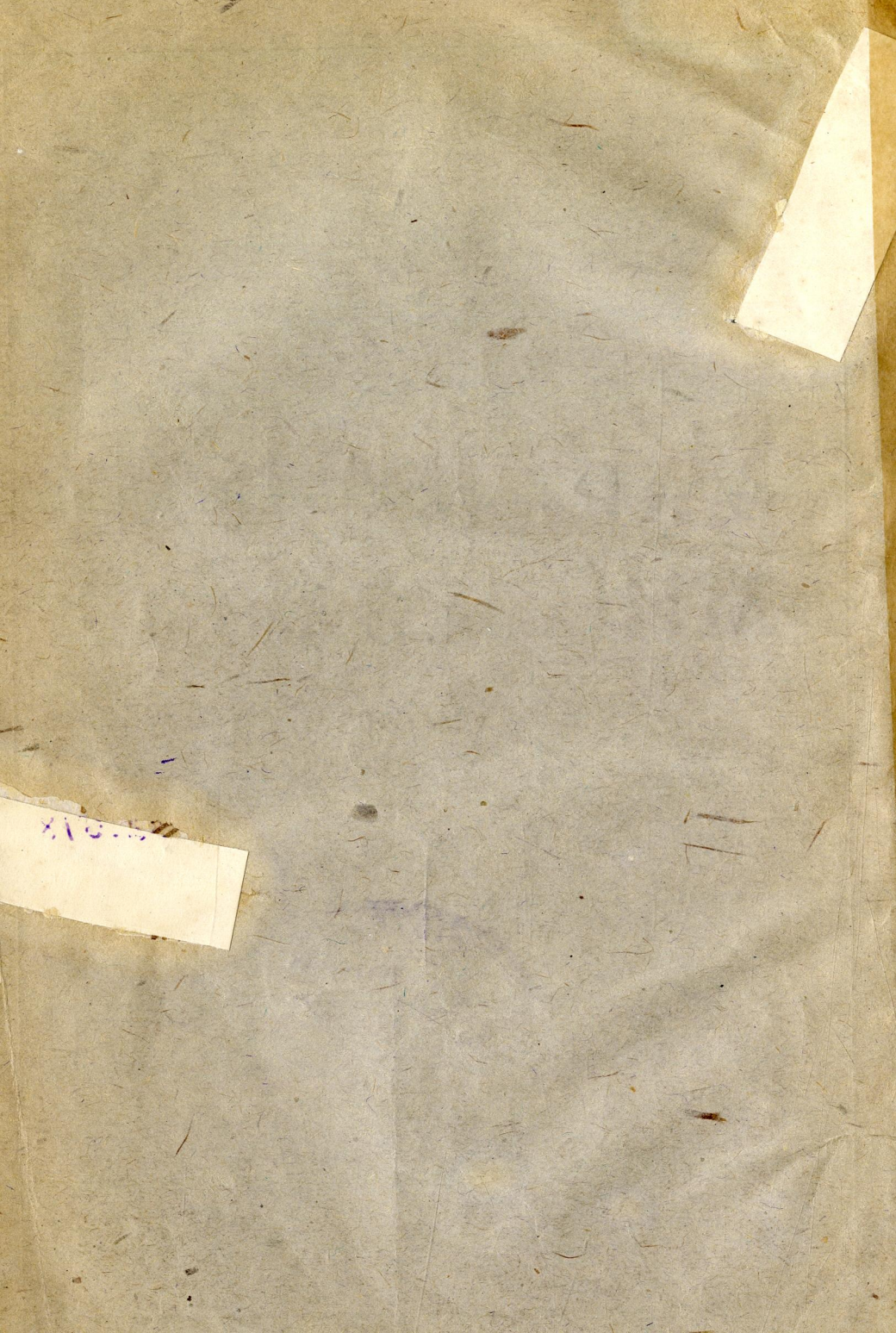
Українське
листецтво XVII-XVIII вв.

33.518

Федор Ернст.

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО

XVII—XVIII ВІКІВ.



ФЕДОР ЕРНСТ

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО

XVII—XVIII ВІКІВ.

~~32415~~

~~33.518~~

Львів. Бібліотека
АН. УРСР



Зб. нощ. 2м. УССР - 1954 1/5

(с) Укр (09)

Ц103 (24ч) 1

III
56192

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

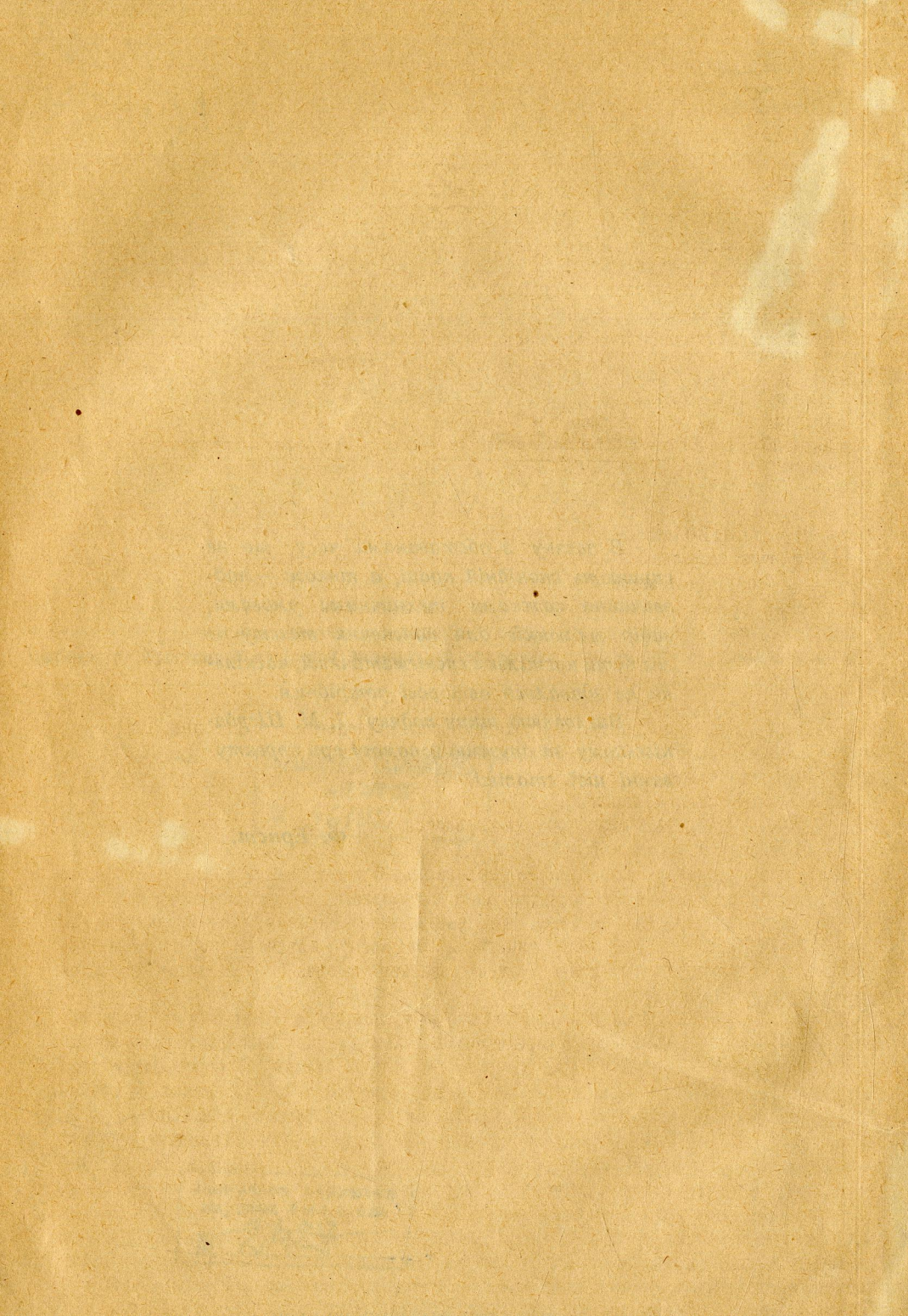
Львівська бібліотека
АН УРСР
№ 56192

Львівська державна
наукова бібліотека
№ 2427

В звязку з обставинами часу, що не сприяють спокійній праці, а також — надзвичайно важкими технічними 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.





МИСТЕЦТВО кожного народу, як і література, як і вся культура, остільки тісно звязане з його історичним життям, що по художнім пам'яткам 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 пам'ятки мистецтва позбавляються свого своєрідного, національного характеру.

Народ український має дві епохи особливо культурного процвітання—це доба великих київських князів і XVII—XVIII віки. За першої він досяг високого ступня свого розвитку, але Візантія, впливам якої він піддавався, остільки подавляла його всею блискучістю своєї тисячелітньої цивілізації, 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 жорсткої боротьби за своє національне існування—і цей-то момент зв'язаний 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 західних 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 розкішних 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. Натомість Волинь, Поділля—придбали тепер значіння озброєного кордону проти постійних монгольських нападів. Тут виростає низка—з початку

дерев'яних 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 Поділлі дослідувачі ще й тепер знаходять біля 60 замковищ—решток колишніх фортець. Такий замок був і в Києві, на горі Кісильовці, по-над Подолом, з високими дерев'яними стінами, та 15-ю вежами. Вежі мали бійниці, високі дахи, а дві служили брамами, мали висячі мости «зъ узводомъ на ланцугахъ двухъ». Тодішні князе особливо пишались «зекгаром» (годинником) на одній з башт, за яким доглядав особливий «зекгамистръ» Ягуб 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 Поділлі (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 чотириохкутним двором роблять ще й тепер грізне вражіння. Руїни замку в Пиляві (місці славетного бойовища Богдана Хмельницького з поляками), мають стіни квадратної 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 Чернокозинцях, Камянецького повіту. Справжніми фортецями виглядають вже замки в Хотині, в м. Жванці, Сорочах 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-мі річне перебування в Камянці турок ще й досі свідчать високий, стрункий минарет, прибудований до катедрального костюлу, мармуровий амвон в бувшому домініканському монастирі, так званий Турецький міст та ще де-які укріплення, для збудовання яких вони запросили навіть французьких інженерів.

Не менш інтересні замки та інші будівлі середньовіччя 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 монастирі, Кременці—замок королеви Бони. Тут особливо виділяється та ролія, 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 ступу 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 каменя, стіни та башти, іноді 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 Україні — при їх допомозі, але більш усього за німецькими зразками, виникає і особливий тип ренесансного замку

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

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 кам'яні церкви, які своєю конструкцією цілком нагадують зразки київської Русі. Це будинок прямокутної форми, з чотирьма 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 іноді 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 рівнокітним, так зв. грецьким хрестом у плані — попали на Україну, 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 білими якими могло тогочасне населення ховатись від нападів стенового ворога.

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

Дерев'яні церкви на Україні — це одно з самих інтересних явищ в її мистецтві. Вони вже давно звернули на себе увагу учених дослідників, але ґрунтовно все ще не обслідувані; між тим останні їх рештки знищуються без всякого жалю. До нас не дійшло особливо старих зразків дерев'яних церков — цілком зрозуміло, що самий будівельний матеріал 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 такі 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 Русі, тип.

В основі всякого дерев'яного будинку лежить зруб, цеб-то будівля чотирьох-гранної форми — як будують зруби для криниць, хат і т. и. Цей самий прямокутний зруб лежить і в основі української дерев'яної 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 — плоска колона, яка служить для оздоблення фасаду.

2) Атик — та частина будинку, яка іде по над карнизом (гзімсом).

3) Корабля, від латинського navis.

це вітвар; з західного — або ганок при вході, або теж зруб, щоби дати більше місця для відвідувачів храму. Так виникає найбільш популярна на Україні 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. — Вітвар відділяється від неї іконостасом; західний зруб одержує пізніше назву бабника або бабинця — від баб, які там стоять. Часто буває, що зруби, замість чотирьохкутної, мають восьмикутну (прямокутник, тільки з зрізаними кутками) форму, ніби наближаючись до круга, 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 Україні тип трьохбанної церкви (мал. 3). Ці куполи або бані мають, як і в візантійській архітектурі, звідки вони до нас прийшли — завдання освітлювати храм — це значно відрізняє їх від московського типу, де так звані «луковичні» главки мають виключно декоративне значіння. Як візантійські церкви, вони звичайно мають три входи, іноді — 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 зустріли серед кам'яних будівель. До основного зрубу додаються вже не два, а чотирьох зруби з усіх чотирьох боків — і виходить п'ятизрубна церква, з тим же самим грецьким рівнокітним 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 п'ятибанна церква — надзвичайно цільна і струнка по своїй композиції (мал. 5). Ці хрещаті, або п'ятизрубні 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 двохранні, і такі, де чотири башти сполучаються в одній лінії (мал. 4), і такі, де до західного фасаду прибудовуються дві башти, на зразок католицьких храмів, або у всі чотиризовнішні кутки хрещатої церкви додається ще по одній башті так, що виникає дев'ятизрубна церква, якій відповідають і дев'ять бань — як це ми бачимо на чудовій церкві в Новомосковському на Катеринославщині.

Перелічені типи зустрічаються на території всієї України. В різних її частинах відрізняються переважно лиш де-які будівельні прийоми, та форми бань, опасань, дахів та ганків. Церкви племені бойків в карпатських горах відрізняються надзвичайно високим напругуванням 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 різноманітні будівельні форми знаходяться на території гірського племені гуцулів. В середній Україні ці форми, коли й існували раніш, то до нас не збереглися. В північній Чернигівщині та на Дону, де московське (великоруське) населення підпадає впливам української архітектури — українська конструкція зполучається з московською формою главок.

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

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

Особливою галуззю українського мистецтва, де архітектура, різбарство і майлярство сполучаються в одно гармонійне ціле, є іконостас. Тут також примітні як міць традицій сходу, так і європейські впливи. Очевидячки, ще існує стара, двохповерхова форма іконостасів—з намісними іконами на низу і т. зв. Деїсусом (Христос з «предстоящими» Богородицею й Іоанном Хрестителем) на горі. Але дальніший розвиток іде в такому напрямкові, що кількість ярусів збільшується, і він одержує більш архітектурні 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 п'ять 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 Любліні (майстер Андрій, біля 1415 р.), Сандомірі і Кракові (1471). Іконописці цього часу (pictores ruthenici) запрошуються навіть для розписів католицьких костелів 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 виплінується 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 дали приймає все більш приємні форми, зполучені з ясным 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 деталей, якими українська ікона відрізняється від її сестер—особливо впадає в очі сила квітів, які розсипаються по всьому образу.

Книгописання також ніколи не замирало на Україні в монгольсько-литовські часи. Правда, до нас дійшло небагато рукописів того часу—спокійному книжному писанню, оздоблюванню рукописів мініатюрами, орнаментами, кінцівками, виньєтками та чудернацькими літерами не сприяли самі обставини тогочасного життя; багато з них потім зникло через постійні війни, повстання, епоху «руїни», численні пожежі. 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 мініатюрами (в гарній копії XVII віку), космографія Косьмі Індикоплова в почаєвському рукописі XVI віку, де-кілька рукописних євангелій XVI віку в Київській Лаврі, Загорівський апостол 1554 року. Але, безумовно, на першому місці стоїть одна з видатніших пам'яток літератури і мистецтва XVI віку—так зване Пересопницьке євангеліє 1556—1561 р.р. Цей чудесний твір мистецтва XVI віку уявляє вращу ілюстрацію зполучення двох культурних впливів. Чудово виконані мініатюри ще носять майже чистий візантійський характер—з фігурами апостолів в звичайному візантійському трактуванні постатів, одерж, стилізованим пейзажем з фантастичними скелями та будинками. На початку де-яких сторінок—оздоблення заставками в формі т. зв. плетінок—узору з переплєтених різнокольорових стрічок, якими рукописи оздоблювались від старіших ча-

сів 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. З'явившись уперше в Німеччині, штиховання на дереві в XV столітті досягає вже значного розвитку. На кінець століття з'являються 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 техніку діла від своїх західних сусідів, позичають зразки малюнків не з сучасних німецьких або польських видань, а з старих словянських рукописів.

І скульптура залишила для нас де-кілька інтересних пам'яток середньовіччя. Як відомо, візантійська церква взагалі відносила вороже до вжитку скульптури в церковному убранстві. Проте до нашого часу зберіглося де-кілька зразків скульптури або різби ще великокнязівських часів. Коли Україна далі зближується з країнами західно-європейської культури—вона, натурально, тим більш починає примушувати різьбу служити вищій меті—оздобленню храма Божого. В київській лаврі зберігся, вроблений в стіну дзвіниці, цікавий барельєф 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 Києва в XVII віці, араб, архидиякон Павло з м. Алеппо, описує в лаврській церкві мармурову арку з барельєфними образами людей, коней, бойовищ, колесниць і гармат «тонкою, чоткою роботою, яка приводить ум в дивування».

Зберіглися дерев'яні хрести XV—XVI в. в. з окремими фігурами і цілими сценами, численні металеві вироби (напр., золота медаля на смерть князя К. І. Острозького), т. н. Але видатніші пам'ятки—західного походження. Це скульптурні надгробки, які в Середні Віки поширені були по всій Європі, перейшли до Польщі і звідсіль попали й на Україну. Чудові зразки таких скульптур має Львів—напр. каплиця Камп'яні і каплиця Боймів біля катедрального собору, обидві виконані італійськими архітектами і німецьким скульптором Пфістлером. Для нас найбільш дорогі цінним з'являється славетний надгробок К. І. Острозького в великій церкві Києво-Печерського монастиря (мал. 8). Тут в ниші, під балдахином, на домовині лежить рицар в латах—покійний князь. Вище та по боках ниші—герби, прапори, гармати, різна зброя, корони, льви. Характер ренесансу виявився особливо в двох дитячих фігурках ангелів, які тримають над небіжчиком важку матер'яну завісу. Цей пам'ятник, зроблений, як і більшість львівських скульптур, з алебастру, був поставлений сином покійного, кн. К. К. Острозьким в 1579 році. До більш пізньої доби відноситься надгробок відомого Адама Кисіля, останнього воеводи київського, в церкві с. Нискинич на Волині, 1653 року.

Мистецтво XVII століття. Кінець XVI і весь XVII віки характерні для всієї Європи, як часи суворой католицької реакції проти вільного в думці і релігії гуманізму і протестантизму. На чолі католицького поступового руху — прагнення знищувати все, що проти Риму — стоїть орден єзуїтів. 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, розкішшю фарб — все, щоби представити відновлену, пануючу церкву в повному контрасті з стардівськими в своїх оздобах протестантизмом та православ'єм.

В Польщі, а саме в тих її частинах, де основне населення належало до інших народностей — релігійна мета навертання всіх в лоно католицької церкви — сполучилася з метою національною — послідовної колонізації або спольщування чуженационального населення. Треба зауважити, що робилось це досить уміло і політично — єзуїти починають свою діяльність з виховання польської, української і білоруської молоді в дусі широго католицизму 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 покрилася сіткою єзуїтських колегіумів, десятків та сотен костелів та кляшторів (монастирів) о.о. домінікан, 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 костіоли в новому, бароковому 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 вітварем та високими, стрільчастими вікнами, як костіол Доминіканського монастиря в Києві (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 Камп'янів, Боймів, костіоли Бернардинців, Бенедиктинок, в Луцьку — катедро. В чистому виді виступає барокко трохи пізніше в костіолах єзуїтів і кармеліток в Львові, в Жолкві, Тарнополі, Заславі, Бердичеві, Кременці. Звідсіль він потроху шириться по всій Україні, переходячи в другій половині століття за її межі і залишає в сусідній Московщині нивку свідочств українських культурних впливів.

В палацовій архітектурі на зміну старим, напів-фортеційним палацам або замкам часів ренесансу приходять тепер новий тип резиденцій тодішнього магната, який, в-супереч переважно італійському характерові костіолів, 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, зв'язаний з прагненням до повного знищення віри та народности українського населення — викликає натуральну релігійно-політичну реакцію. Виробляється оригінальна форма організації для боротьби — так звані братства. Перші виникають в найближчих до заходу центрах — Львові, Перемишлі, Бресті. Тут же засновуються й перші школи, як славетна Острозька академія, друкарні в Львові, Стрийні, 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-

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

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, будувати чудову дзвіницю своєї церкви Успіння Богородиці (мал. 11). Поруч з дзвіницею будувється й одна з самих характерних, привітних українських будівель того часу — каплиця Трох Святителів; в 1630 році закінчена й нова Успенська або Волоська церква, кошти для якої збиралися по всьому православному Сходу. Для виведення цих трох будівель були запрохані три вже знайомих нам архitekта-італійця—Петро Барбо, Павло Римлянина і Петро Красовський. І звичайно, має велику вагу той факт, що як сама Успенська церква, так і каплиця трох святителів—безумовно з навазу братства—одержують національно-українську систему трох куполів 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 Києві. «Все місто» доручає теж італійцю, Себастьяно Брачі, який, подібно до своїх львівських компаріотів, цілком осівся в Києві—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 відновлюється та репарується і Лавра, і Михайлівський монастирь. Реставрація старих церков стояла в звязку з тодішньою полемикою—існуванням церков старіших часів християнства треба було довести письменникам католицького табору, що православіє, а не католицизм, було тут старішою вірою. І ось, поруч з розвитком гарячої полемики, з підйомом київської братської школи, яка за часів Могили одержує призвище Києво-Могилянського колегіума—починається все більш енергійне реставрування старих храмів. Не тільки знов перебудовуються та оздоблюються Лавра, Михайлівський монастирь і т. ин., але цілком з руїн відновляються й Спас на Берестові, і свята Софія, і Десятинна церква, і Михайлівська церква Видубицького монастиря, старі храми Чернигова, Переяслава, т. и. Натурально, при цих реставраціях вони одержують характерні риси тогочасної української архитектурі.

Національна течія в архитектурі почувається особливо сильно як в деревляному, так і в новому кам'яному будівництві. XVII вік був ще віком повного панування деревляної архитектурі; навіть в великих містах більшість як церковних, так і світських будівель була деревляна. Кам'яні церкви ще не так численні. Але єсть підстави гадати, що тепер, коли найбагатніші 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 гзімса, сильно витягнутих в гору і оздоблених чепурною, гранчатою шийкою або лихтари́ком і невеличкою главкою. Ця форма, безумовно, позичена з південної Німеччини, лиш перероблювалася на різні лади як в селі, так і в місті, але вона настільки зрослась з нашою деревляною церквою, так чудово гармонує як

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

Кам'яні церкви будуються тепер цілком по зразку дерев'яних. Вже раніш, як в Сутевоцькій 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 дерев'яних будівель, і майже всі позичають трьох,—або п'ятизрубну (хрещату) конструкцію останніх. В Києві, в якому, як в фокусі, концентрувалась боротьба і в мистецтві—поруч з кляшторами домінікан, бернардинів, колегією єзуїтів та величезним катедральним костелом—в 1631 році виростає й одна з перших кам'яних церков національного хрещатого стилю—церква Миколи Притиска на Подолі, збудована якимось міщанином Залізним Грошом. Інші церкви, як Суботівська біля Чигирина, збудована Богданом Хмельницьким, має позичену від заходу прямокутну форму з високим, бароковим фронтоном.

Цивільне українське будівництво XVII віку зберігло для нас дуже мало. Кам'яні будинки, так звані кам'яниці, трапляються переважно по містах західної 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, ганками, різьбою на дверях та на так званому сволоку (бантині, що держить стелю), вікнами з дрібними круглими шибками. В середині часто, по зразку Західної Європи, стелі або «піднебення» розписувались на взірєць неба, покращеного зірками, або цілими сценами бойовищ. Стіни оздоблювались коштовними шпалерами, тканинами, яких инеді привозили навіть з Італії та Голандії, килимами, посудом, малюнками, зброєю, грубками з різноманітними 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 неמידосердне знищення сотен та тисяч з них—показують не тільки велике архітектурне розуміння в загальній композиції, в пластичному виділенні окремих частин — колонн гзімсів, консолей в гармоничному закінченні їх у самій куполі фігурами Розп'яття з «предстоящими»; вони звертають на себе увагу ще й надзвичайно штучною різьбою, де переважають ще ренесансові мстиви—завитки листів аканту, грони виноградної лози, яка вється по колонках з чепурними капітелями; центральне місце — це головна арка царських врат, яка приймає самі різноманітні форми—трьохлопастні, півкруглі, прямокутні, або улюблені на Україні 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 Ісеева» — фігура Ісеев, 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 й поширюється далеко по за межами її, напр. тодішній Московщині.

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

світнього мистецтва. Тепер остаточно виявляються самі улюблені сюжети—недремане око, Христос Виноградарь, дерево процвітшее, Христос в чащі, Покров; і самі популярні типи святих—св. Миколай, св. Варвара, Іоан Предтеча; виробляється й справжній тип української Диви Марії, Христа Младенця, часто рівненько, по-народньому, підстриженого. Біля них часто стоять «донатори» або ктитори, (ті, хто замовляв роботу), з побожно складеними руками, в національній одежі, чоловіки з оселедцями та довгими вусами. Що далі, цей місцевий елемент, 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 інших відомих осіб, але й самі біблійні або євангельські 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 Україні в XVII віці (з натуральним, проти Італії, запізненням), з'являються 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 Києва, каже, що подібною 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 обличчів 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 Феодана, патріарха єрусалимського та інших». 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 монастиря у Києві (початок XVII віку), далі численні портрети царів, князів, гетьманів та інших вельможних осіб на стінах великої лаврської церкви в Києві, що їх вандальски знищено тому років 20, численні портрети з львівських музеїв, київської академії і лаври. Вони дуже різноманітні—ближче до заходу їх малюють живіше, людина в них стоїть в вільній позі, має живе обличчя, часто освітлюється ефектовим боковим світлом. В Наддніпрянській Україні вони більш примитивні якось зв'язані, стоять в незручній позі—певне артист ще не володіє як слід технікою малярства (мал. 13). Схожість обличчя або характер персон не так цікавлять майстра як сама постать, що гордо спинається на шаблю, як розкішні узорі його убрання, та герб в горі картини.

Відновленням зв'язку з грецьким сходом була роспис київської церкви Спааса на Берестові «перстами греков» по замовленню Петра Могили в 1640—1644 р. р. Але й саме грецьке малярство того часу підпало вже західно-європейським 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 конпозиції ікон і цілих росписів. Одночасно з тим вона робиться провідником європейських течій для іконопису сусідньої Московщини, де в кінці XVII віку, під впливом вищих єрархів-українців (Симеона Полоцького т. и.) з'являється низка українських іконописців і штихарів. Тепер і в Москві ми знаходимо український тип Богоматери, алегоричне розп'яття, т. и.

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

мадянства—дрібної шляхти, козаків, духовенства. Тут відомо багато різних малюнків, якими тоді любили оздоблювати свої кімнати, як любили різну та розписану меблю, коштовну зброю, посуд, срібло, скло, 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 фігури козака-бандуриста починають малювати ще й інші персонажі—козаків, які бють або вішають ляхів, євреїв, 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 існування цілих окремих шкіл, або напрямків в діяльності друкарень та штихарів того часу. Між всіми друкарнями України існував постійний зв'язок: Львів, Заблудов, Острів, Київ, Стратин, Почаїв, Чернігів, 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 відрізнялись від інших 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; срусалим має вигляд середньовічного міста, біблійні 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 фізіономію. Порівнюючи з іншими, напр. московськими виданнями, які ще бережуть виключно церковний характер—в українських, особливо київських виданнях, спостерігаємо цілу низку малюнків більш-менш світського, цивільного змісту. На першому місці треба тут поставити київське видання «Вірші на погреб'є 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 роль серед всього сходу як по кількості, так і по вартості видань, випускає всі свої Анфологіони, Службеники, Беседи Златоустого, Тріоди, 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-європейські кораблі на парусах, варяга Шимона або царьгородських іконописців—в чудесній українській одежі XVII віку; курьозних бісів, які нападають на цівця (мал. 18); виноградник, обточений сільським плегеним тином, київських старців та калік, які простягають свої руки за милостинею; волів в ярмах, свиней, яких годують блудний син, бароккові будинки, сучасні види Києва; 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 індивідуальність і майже завжди підписують рисунки своїми ініціалами або повним ім'ям. Таким чином, для нас збереглися десятки імен штихарів того часу. Треба ще зауважити, що напр. в Москві перші дрібні штихи в книжках з'являються

лиш з 1663 року, і дуже нагадують київські зразки. Без усякого сумніву, українські майстри, («черкаси», як їх тоді звали в Москві), виїжджали туди для друкарських справ—інакше не можна пояснити того, що видання Валдайського Іверського монастиря 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. Народне 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. Монастирі, костіоли, колегії, замки, палаци без числа палились або руйнувались; в домініканському костюлі у Києві козаки улаштували шинок. В 80-х р.р. XVII століття остаточно вирішується поділ України на дві частини, і з цього часу різниця між Право—і Лівобережжям робиться більш помітною. Продовжується процес колонізації 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 хронологічно 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, орнаментіці, прикладному мистецтві—свою особливу, своєрідну фізіономію.

Будування дерев'яне припиняється тепер майже зовсім. Українська старшина, в руках якої збирається тепер сила багатств, виявляє великий хист до будування кам'яних 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—Душин-Борковський, Мокієвський, Коровченко, Мирович, Кочубей, Герцик, Лизогуби, Сулими, Думитрашко і сила інших. Гордо ліплять вони на стіни своїх «фундацій» фамільні герби, наказують малювати на стінах свої портрети. Тодішня література присвячує пишному гетьманові патетичні панегирики. Стихари вирізують величезні гравюри, де перелічуються всі видатні діла мецената.

Як найбільш видає зявляє мазепинської архітектури, виступає перед нами будування великих, «соборних» монастирських церков. В них ніби почувається нове відродження старих візантійських традицій—вони беруть зразком не національні форми дерев'яних церков, а великі, старі церкви Києва та Чернигова—з довгим прямокутником в плані, з шістьма стовпами, які поділяють храм на три продовжних частини (нави), і п'ятьма 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 входу або портала—тут ми бачимо надзвичайну розкіш скульптурної орнаментаци, з декоративними щитами, розірваними фронтонами, хвилястими лініями волют, пілястрами та колонами з розкішно оздобленими капітелями, завитки виноградної лози та листів аканту, дитячі фігурки ангелів, букети квітів, фрукти, яскраві фарби та золото образів, золочені орли та «сонця» з монограмами Христа і Диви Марії. Зразків таких церков зберіглося чимало. Одними з перших будуються великі церкви Межигірського монастиря біля Києва (почата в 70 р.р. XVII віку), Троїцький собор в Чернигові і церкви Лубенського Мгарського

монастиря (80 р.р. того ж століття) (мал. 19). Класичними зразками вважаються дві величезних, дуже подібних одна до другої церкви в Києві—Братському (мал. 22 і 24) і Пустинно-Микольському (мал. 20) монастирях, збудовані на кошти самого Мазепи. Далі йдуть Троїцький собор у Глухові, «Богородичний Назарет» у Ніжині (збудований в 1702—1716 р.р. містоблюстителем патріаршого престолу, Стефаном Яворським). Традиція продовжується і в 20 р.р. XVIII віку, коли гетьман Скоропадський будує такого ж типу храм в Гамаліївському жіночому монастирі на Чернігівщині, а в Київському Флоровському монастирі і в Ромнах виводяться євоборні 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 будівництво кам'яних церков по зразку старовинних улюблених в дереві, типів. Таких церков, які повторюють популярну трьохзрубну або п'ятизрубну (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 Чернігові або Георгіївську на Видубицьких горах у Києві, щоби зрозуміти, яких яскравих ефектів досягло українське будівництво цього часу. Гарним зразком цього типу зявляється також церква на Економічній брамі в київській лаврі (мал. 21), дуже пропорційна в своїх формах, але з трохи дрібним оздобленням фасадів стін—певне зробленим якимось московським майстром. До хрещатих, пятибанних церков відносяться, крім згаданих, ще собори у Ніжині, Новгород-Сіверську і Прилуках, церкви мазепинського Воскресенського монастиря в Переяславі, Миколаївського монастиря у Батурині, Петра і Павла і Троїці в Густинському монастирі, 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 (Харків, Суми), Путивль, Брянск та інші 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 різноманітний. Поруч з українськими майстрами (Афанасій з Пирятина, Прокоп Корнієвич) працюють і росіяне—Осип Старцев, Матвій Єфимович, поляки (Мартин Томашевський, Ян Федрович), німці (Адам Цєрнікау, Іоганн Балтиста), французи (Ламот де-Танпіа, Дерівер) та інші. Але вони не мають змоги виявити як слід своє національне обличчя—навпаки, «москвичин» Матвій Єфимович будує чудесну українську трьохбанну церкву у Глухівському Петропавлівському монастирі, 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 фунда-тори—пильно стежили за роботою майстра, давали йому певні директиви, примушували робити «абрис» або «делінацію», цеб-то ескіз—проект, який вже затверджувався або змінювався. До нас дійшли зразки цілих письменних умов з архitekтами, або «майстрами мурарськими» мимоволі дивуешся, як вельможними ктиторами—Мазепою, Самойловичем—або й просто «братством жителми глуховськими» 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 київській), численні фортеційні будинки (стіни та башти Лаври в Києві, Густині на Полтавщині), дома козацької старшини, монастирські трапезні, т. п.

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

Малярство мазепинської доби досягло теж пишного розквіту, повного і яскравого виявлення своєї своєрідності. До нас дійшло багато чудових зразків іконостасів, окремих ікон, розписів, портретів. Найкращими іконостасами, які тепер досягають кількості 7-ми поверхів, треба вважати іконостаси Києво-Микоцького військового собору, збудованого Мазепою (де-які частини ще 1660 року), Георгіївської церкви Видубицького монастиря, збудованої Миклашевським, Спаської церкви в Межигіррі, Єлецького монастиря в Чернигові, Свенського монастиря в Брянську (де переховується сила української старовини).

Щоби найкраще зрозуміти характер української ікони мазепинської доби, треба познайомитись з чудовими пам'ятками цієї доби в м. Переяславі на Полтавщині. Тут в монументальній, трьохбавній церкві, збудованій родичем Мазепи, Іваном Мировичем в перших роках XVIII століття, переховується копія чудової ікони Покрова пресв. Богородиці. В надзвичайній красі та закінченості загальної композиції, в архітектурному фоні ікони, групуванню персонажів, приємних та веселих фарбах виявляється безумовно високоталановитий майстер, добре знайомий з західно-європейськими школами малярства і особливо зразками штиха. На горі, в хмарах, вирисовується фігура Божої Матері. Під нею, на фоні гарної архітектурної 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 біблійний царь з царицею, а за ними весь фон заповнений вищим українським громадянством, в блискучих убраннях, серед якого виразно виділяються фігури козацької старшини з характерними вусами та оселідцями. Особливою красою визначається тут ще ікона — «Соглядатаї в землі обітованій», в якій ці соглядатаї, в німецьких костюмах XVII віку, несуть розкішні купи квітів та плодів земних (мал. 23). Наскільки західні штихи, або «куншти» впливали на українське малярство, видно ще й по розпису одної з найкращих по своєму внутрішньому оздобленню церков на Україні — Троїцькій церкві на св. вратах Лаври, який ніби чудом зберігся до нас і чарує глядача сміливою фантастичністю своїх композицій, яскравими тонами, чарівним пейзажем, бароковими фігурами 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, дерев'яного штиха. Український штих придбав тепер ще більше значіння. Так, коли в Москві хотіли видати портрети царівни Софії та царів Петра й Івана, то потрібних майстрів довелося виписати з Чернигова. В 1689 році обидва «черкаси» — славетні штихарі Інокентій 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.

Інокентій Ширський, чернігівський штихарь на міжвіннє XVII і початку XVIII в.в., один з кращих граверів свого часу, «строитель» монастиря св. Антонія в Любечі на Чернігівщині 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., тезис¹⁾ Обідовського 1691 року, де, крім великого двоногового орла, вищезгаданих царів та Софії, нас цікавлять особливо види Київських гір і Подола, фігури москвитів, група козацької старшини, яка сидить за столом під наметом, і якісь персони, які проводять кордон і заривають кам'яний межовий стовп. Другий тезис—1701 року, дає нам образ Афини-Палади, заступниці наук, над нею—фігури святих. Ззаду—проект двоповерхового будинку—сучасного старого корпусу Київської академії, який тоді як раз починав муруватись коштами Мазепи; поруч Палади—велика юрба студентів в своїх інтересних, тогочасних бюстях 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 голандськими гравюрами того часу. Це справжній великий майстер, який до того ж перший на Україні 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 Київсько-печерської лаври, а далі (1710 р.) ігумен Круницького монастиря в Батурині. Він уславився особливо підносними гравюрами—панегириками, які він підносив різним високим особам—Мазепі, Скоропадському, Стефану Яворському, Кочубею, Данилу Апостолові, т. п. Серед них особливо виділяється своїм історичним значінням гравюра—панегирик, яка в 1706 році піднесена була гетьманові Мазепі: в середині стоїть сам гетьман в ридарських латах та шоломі з страусовими пірами. 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 фігурами святих—низка церков, збудованих Мазепою (мал. 25).

Доба, яка нас оце цікавила, залишила нам ще й багато памяток інших галузей мистецтва, як-от різьби, ювілерних робіт з благородних металів, шиття, тканин, скла і т. п. В орнаментатії таких річей, як шати або ризи на образах святих, оклади євангелій, буйний, розкішний орнамент цієї доби, з фантастичними рослинами, квітами, плодами—можна відразу відрізнити як від попереднього, так і від пізнішого. Особливу славу придбала срібляна дошка—дар гетьмана Мазепи гробу Господню в Єрусалимі; входні двері (напр. в св. Софії київській), царські врата з іконостасів, церковні люстри та кадила, дарохранительниці (особливо в образі дерев'яних українських церков), чаші (келихи, потіри), панатії і т. п.

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

¹⁾ Ілюстрований програм урочистого диспуту в Київській академії.

тичний. В гетьманство Мазепи ігуменією монастиря була його мати, Магдалена Мазепина. Від її часів зберіглося де-кілька розкішно розшитих плащаниць, риз, воздхув т. и. Після переходу гетьмана на бік шведів монастирь був скасований; його манахінні перенесли свою умілість до Флоровського монастиря на Київ-Подолі.

Мистецтво XVIII століття. Вісімнадцятий вік на Україні дає нам картину повного розвитку стиля барокко, який тепер, з одного боку, досягає апогея в розкоші та багатстві оздоблень, з другого боку більше прагне до краси ліній, тонкості та шляхетності 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 Україні Правобережній—Волині, Поділлі і особливо Галичині—переживають занепад чисто-українського стилю. Натомість 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 княштори, але стильні ансамблі їх будівель виникають не власними монастирськими 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 архітектурні пейзажі, колосальні парки з палацами, терасами, штучними руїнами, павільонами, величезні костьоли та монастирі 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—костюл домініканців та уніятську церкву св. Юра², збудованих видатнішим польським архітектором того часу (пізніше комендантом Камя²нець-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 інших 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 єзуїтський колегіум, збудований князями Вишневецькими в I половині XVIII віку, пізніше знаменитий Кременецький ліцей, з розкішними терасами, кам'яними балюстрадами, вазами. Почаєвська 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 кам'яними лихтарями та вазами.

З цивільних польських будівель на Україні 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, розкіш в декорації капітелей пілястр та обрамлення вікон, балюстради і статуї, які, ніби в екстазі звернуті в різні сторони з фантастичними драпировками—все це дає кращий зразок впливу на Україну самого буйного періоду в розвитку стиля барокко, т. зв. рокайль, занесеного сюди, як і всі останні стилі цього століття, з нового законодавця мод в мистецтві—Парижу.

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 Чернігівщини. Замок бачив під своїми стінами і турків, і татар, пам'ятав про Байду, замученого в Царьгороді; в церкві заручилися Самозванець з Мариною Мнішек. Останній з славного роду князів Вишневецьких, Михайл Сервацій, 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 пам'ятками архітектури Європи, Вишневецький обирає для цього нові форми французького палацу, з великим «почесним» двором (cour d'honneur) посередині, який замикається двохповерховим, з високим дахом і колонами при вході, дворцем. Зправа і зліва висуються крила замку. Зпереду в двір, оточений господарськими будівлями, веде віздна брама. В середині цей палац ще зберіг красивий вестибюль з стінами з кахель, мальованих на біблійні сюжети синім по білому; розкішний зеркальний зал, зал королів з старовинними портретами в стінах, кімнати Любомирських, покої, де жили колись король Станислав Август, наступник (пізніше імператор) Павло I, величезні бібліотека 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 розійшлися 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 молодшу дружину, грекینیю Софію, яка сумувала за своєю Еладією, 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, павільйони, водограї, висячі мости. Весь колосальний парк, колись оздоблений численними статуями, вазами і т. п., теж перебуває тепер у сумному стані.

Пам'ятки, про яких вище йшла мова, носили не загально-народний, а мійський, монастирський або пансько-садибовий характер. Будівництво старе, особливо дерев'яне, набирає тепер характеру чогось специфічно-сільського. Правда, і в XVIII столітті більшість українських міст ще носила майже виключно характер дерев'яних. Нові церкви по містах, починаючи з доби Мазепи, будуються все більше з каменя, але навіть друга половина XVIII століття знає такі чудові зразки дерев'яних 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 більшості випадків приймають бароковий, принесений з Заходу, характер, який наближає їх до церков південно-німецьких, західно-слов'янських та угорських країн.

В камяному будівництві Лівобережжя, після короткої перерви, викликаної грізною заборонаю Петра I «всякого каменного строєнія, какого-бъ имени ни было, подъ разорєніємъ всего имѣнія и ссылкою» — перші десятиліття нового віку живуть традиціями, вробленими добою Мазепи. Гетьмани—Скоропад-

ський, Полуботок, Апостол, військова старшина—продовжують свою роль меценатів. По де-яких монастирях виростають ще й соборні церкви «мазепинського» типу; реставруються старі великокозівські церкви, яким надається зовні бароковий характер (як Златоверхо-Михайлівський монастир у Київі). Продовжуються й міцно цвіте національний напрямок в місцевій архітектурі—будуються кам'яні церкви трьохзрубового та хрестообразного типів, які ми зустрічали раніш. До першого належать, напр., у Київі, чудесна церква Катерининського монастиря на Подолі (1742 р.), до другого—на жаль, дуже зіпсована, але все ще надзвичайно мальовнича, пятибанна церква Китаєвської пустині в околицях Києва (1767 р.).

В 20 р.р. XVIII століття все українське Лівобережжя захоплює колосальна манія будівництва. Ще багато елементів мазепинського барокко мав, очевидно, палац «малоросійських колегій» в тодішній столиці гетьманщини — Глухові, (1722 року), але до нас дійшли лише описи його окраси колонами, пілястрами, фронтонами і галеріями і, що особливо характерно—надзвичайним багатством декоративної скульптури, де навіть ново-класичною літературою елементи—статуї античних богів, ораторів, філософів, ліри Аполлона, жезли Меркурія, проміні Епідона вибагливо сплелися з національно- українськими—вусатими гетьманами в довгих жупанах та мантиях, військовими клейнодами—мечами, рушницями, козацькими сокирами, і силою ліплених квітів, між якими соняшник займав саме почесне місце. Але більшість пам'яток першої половини століття носить ще церковний характер. Значну роль грали тут, поруч з іншими меценатами, київські митрополити, особливо Рафаїл Заборовський (1731—1747), який і сам любив складати архітектурні проекти. Надзвичайну будівельну діяльність розвиває тепер київська Лавра, яка цілком погоріла в 1718 році і тепер, возводячи низку великих нових будівель, дбає засліпити очі глядача всією розкішню 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, розкішне 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 ризид, свіжими кольорами образів, різних дверей і т. п. В 1731 році починається будівляння славетної лаврської дзвіниці, одної з найвищих в Росії, про яку народ навіть склав легенду—як вона з кожним днем будівляння входила в землю і, коли була готова, відразу вийшла з-під землі. Авторство цієї надзвичайно гарної будівлі належить німецькому архітектові Іоганну Шеделю, який, викликаний Петром I з Німеччини, зпочатку збудував багато палаців в Петербурзі та його околицях, а далі, до самої смерті в 1752 році, перебував у Київі. Лаврська дзвіниця—безумовно, найвидатніший його твір, як по грандіозності її розмірів, так і по красі та шляхетності форм. Далі Шедель будує в Київі т. зв. Кловський двірець (нині дівоча епархіальна школа у Липках), надбудовує на старому, мазепинському корпусі Академії другий поверх з чудовою колонадою, аркадами та церквою, керує, з доручення Рафаїла Заборовського, капітальними роботами в Софійському монастирі. Можливо, що йому належить закінчення одного з кращих зразків цивільного 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-бароковим дахом з «заломом» та декоративним щитом в середині фасаду (мал. 26). Шеделю належить ще й чудесна брама за митрополитанським домом (нині в Георгіївському заулку), яка

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

Справжня нова епоха починається в українському будівництві з часів едизавети, особливо після її подорожі на Україну. Знову відроджене гетьманство в особі К. Г. Розумовського з усією його родиною, і ціла низка вельмож російського двору, які, одержавши великі маєтки в сучасній Чернігівщині, Полтавщині, Харківщині—як Теплов, граф Завадовський, Безбородко, Румянцев, «світліший» князь Потьомкин—починають нову добу палацово-садибового будівництва в східній частині України. Разом з тим значно змінюється й самий склад будівничих—перше місце займає тепер «придворний» архітект—переважно з італійців, німців, французів. На протязі півстоліття (приблизно до 80 р.р. XVIII віку), вся українська архітектура носить ще чисто бароковий 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 архітектором Росії того часу—графом Растреллі. І дійсно, і церква, і палац, хоч і будувались без безпосереднього догляду «обер-архитектора» (проекти Растреллі виконувались Мічуриним, Квасовим, т. п.), але, безумовно, зробили епоху в тогочасному будівництві. Багато різних майстрів перебувало за час будування в Києві. Розпорядження будівельної комісії 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, пілястри та гзімси, черепляний дах, золочені капітелі та різьба. Особливо тонка та розкішна декорація виступає перед глядачем в середині храму, де зберігся чудовий іконостас, розписаний кращим російським 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 Чернігівщині—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 сім'я Розумовських будує грандіозний собор по проектах того ж таки Растреллі, але з ще більшим багатством в оздобленні, ніж церква св. Андрія в Києві (мал. 27). Його загальна композиція, з рівнокітним хрестом у плані, з п'ятьма світовими куполами, 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, розкоші декорації. Мати гетьмана, «статс-дама» височайшого двору, 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 повинчалась з Розумовським. В Глухові гетьман будує собі палац, який мало чим уступав петербурзьким. Його виконання (1749—1751), як і царського дворця в Києві, було доручено архітектору Андрію Квасову, який з 1748 року працював в Козельці і стояв тепер на чолі окремої будівельної комісії. Зразком для глухівського, як і для київського дворців послужив спроектований Растреллі палац

в с. Перові, підмосковському масткові гр. О. Г. Розумовського. В них улаштовувались блискучі прийоми нового гетьмана. Чудовий храм будує Розумовський ще й в м. Почепі на Чернігівщині, 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 Україну «столичними» архitekтами, не згинули без сліда і для місцевих бароккових 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 обедує пережитки середньовіччя—чотири золочених списи по боках високої бароккової бані—з растреллієвським групуванням колон і чисто місцевим багатством ліпленої орнаменталії, 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 монастиря, далі фонтаном Сампсонія на Подолі, який оздоблював плац перед старою рагушею серед тодішнього міста (мал. 22 і 30), чудовими дзвіницями Кирилівського і Петропавловського монастирів. В більш дозрілому вікові, працюючи у Козельці у графів Розумовських він, захоплений новими ідеями, споруджає свій Покровський храм у Києві (1772 р. мал. 31), який так талановито зполучає елементи Козелецького собору з українською трьохбанною конструкцією, «Набережського Миколу» по зразку Левишівської церкви, церкву в золотоноському Красногорському монастирі, де-які будинки в Межигіррі. В той же час згадується архітект Яновський, якому доручається виконання Почепського палацу Розумовських по проєкту Менеласа.

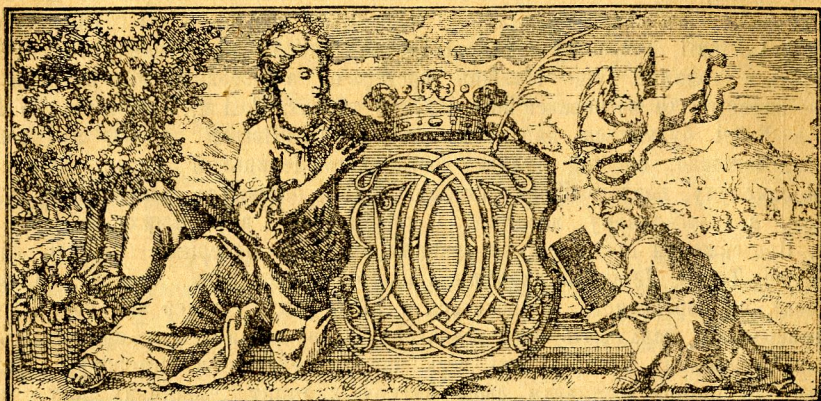
В 1764 році гетьман Розумовський, «утрудившись в розсудженні пространства многотрудных дѣл Малороссійскихъ», виходить на спочинок, гетьманство касується. На чолі українського уряду стає «малороссійская коллегія» в Глухові з графом Румянцевим на чолі. Для нового президента будуються в Глухові і Києві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

Разом з тим значно змінюється 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 культурний світ мріє тепер ідеалами античності, 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 замінюються 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 іонічною колонадою, в Баклані, в Почепі повністю відображають нові ідеї в архітектурі. Нова плеяда будівничих з гучними, європейськими 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 інших блискучих катерининських вельмож—Безбородко в Ніжині, Потьомкин в Ка-

теринославі і Миколаїві, Завадовський в Тепловці залишили теж видатні пам'ятки своєї будівельної діяльності. Серед них цілком особливе місце займає чудовий палац Завадовського в с. Ляличах, Суражського повіту на Чернигівщині, казкова розкіш 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 Україні носить в XVIII столітті той же таки характер, що й архітектура. 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, почаївська школа, з переходом монастиря 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 архітектурі, тут працюють переважно італійці, французи, німці, які розписують костьоли, видають декорацією палаців, малюють портрети. Одним з таких майстрів був італієць Веньямин Фредериче, який в половині XVIII віку розписував Бердичівський кармелитський монастир, а далі запрошується в Київ Печерську лавру для розписів і керування іконописною школою. Ми маємо численні відомості і про місцевих малярів, яким належать окремі ікони або цілі розписи—так, Вас. Романович і Федор Каминський розписували Борисоглібську церкву у Києві; Павловський, еромонах 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 майстри викликаються в Росію для керування іконописними працями—так, в 1747 р. московська Тройце-Сергієва лавра викликає з Києва майлара, еромонаха Павла Казановича з двома іншими майларами; Казанович, крім розпису церкви, мусив ще почати навчання дітей малярству. До його навчителем іконопису був теж український майстер, Мих. Каменський. Українські майстри виступають в Росії в ролі провідників європейських 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 іншими 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 Києві, 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 цивільного змісту (напр. філософія Аристотелева 1745 р., з присвяченням гр. О. Г. Розумовському, його вензелами, гербами і т. и.), носять характер, який сильно відрізняється 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 безладі.



Президент Академії Левицький 1745 року

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 академізму в російському малярстві. Народившись у Глухові, він ще хлопчиком, подібно до багатьох його земляків (Розумовський, Безбородко, Завадовський, митр. Тимофій Щербацький, філософ 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 дев'ять років він проводить в Парижі та Римі, з рідкою старанністю працюючи під керуванням видатніших світил тодішнього офіційного малярства. Призначений в 1770 р. професором петербурзької академії, він тільки розпочав свою педагогічну діяльність, виховуючи цілу школу молодих артистів, коли смерть через три роки одірвала його від улюбленого діла.

Лосенко не тільки перший в Росії досяг повної технічної 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-академічними, часто з театральним пафосом скомпонованими «Володимиром перед Рогнідою», «Прощанням Ректора 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 молоді, комічної 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 Київ і України—Київській Академії, яка тоді не тільки постачала діячів всіх галузей цивілізації

для всієї Росії, але й також служила центром художнього навчання. В оточенні художніх кол, серед видатних малярів, архітектів, 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—вирослав та розвивався його молодий талант. Тоді ж, в 50-х р.р XVIII століття, в Києві будуються царський палац і Андріївська церква, яку розписує Антропов. Можливо, що під впливом останнього Левицький бидає 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, ефектну позу, дати їй граціозний жест, надзвичайна правдивість в малюванні обличчя і високе майстерство в передачі переливів шовку, м'якого оксамиту, тонкого мережева та шиття—надає йому славу першого портретиста. Найбільш слави придбали Левицькому його портрети улюблениць Катерини—перших абитуриєнок Смольного інституту в Петербурзі, в різних ролях, які вони грали на парадній виставі (мал. 33). Ніхто так не зміг 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 психологічні риси, в чому уславився Левицький, довів до апогея його молодий 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. П'ять інших членів семі Боровиковських були теж малярі. Добувши офіцерського рангу на військовій службі, Володимир Лукич цілком присвячує себе мистецтву, і до 30-ти років живе у себе, на Полтавщині, розписуючи іконостаси по різних 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 триумфальним шествієм, де по дорозі будувалися численні палаци, арки, брами (дві таких брами зберіглися у Новгород-Сіверському і Глухові), а старий Дніпро зукрасився флотилією з 80-ти розкішно 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 ілюмінаціями, фейерверками. Навіть береги Дніпра були уставлені театральними декораціями, які представляли чарівні міста, замки, сади; сила люду в святкових убраннях вітала царицю, блискучі загони війська маневрували біля берега. Ось в таких умовах графом Капністом було доручено Боровиковському написати де-кілька картин алегоричного змісту для палацу, якого збудовано було для прийома цариці в Кременчуці. Картини в міфологічних образах прославляли імператрицю—цілком в дусі тодішнього мистецтва і особливо київської гравірувальної школи. Катерина, побачивши картини, запропонувала артистові їхати в Петербург. Тут він працює зпочатку у свого славного земляка Левицького, далі у славного віденського портретиста Лампі, слава якого тоді лунала в Європі. Від них бере він своє технічне уміння, яке постійною упертою працею довів до техніки надзвичайної. На малювання, особливо церковне, він дивився, як на святе діло; в портретах він прагне сягнути в

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

В галузі сніцарства і скульптури, як і раніш, високо стоїть церковно-народне різбарство—XVIII вік знає такі чудові іконостаси, як збудований гетьманом Скоропадським бувший лаврський іконостас в Києві (верхні поверхи знищено в кінці XIX віку), в Софійському соборі у Києві, 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 розкоші фарб та багатства золоченої різьби. Самі тонкі й найбільш стильні зразки—це, безумовно, іконостаси, які проектував Растреллі—в церкві св. Андрія в Києві, де золото виступає на густо-чорноному полі, і в Козелецькому соборі, де поле густо синє. На кінець століття іконостасні форми робляться більш спокійні, кількість поверхів зменшується, вихлясті форми зникають і замінюються колонами, пілястрами та фронтонами класичного стилю.

В зв'язку з цим стоїть і церковна скульптура. Стил ь барокко уживає її дуже охоче, і ось ми бачимо, як і стіни, і портали храмів вкриваються численною ліпкою—виноградні лози, квіти, раковини, акантеві і дубові листя, овоч, і особливо голі янгелята, часто з підстриженим «у скобку» волоссям. Таких янголів ще й тепер видно на мазепинських соборах у Києві (Микольський та Братський монастир), дзвіниці на дальніх печерах, в Козелецькому соборі та на багатьох инших. На горі, на іконостасі, ставилось в образі окремих фігур розп'яття 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 трюханної церковної системи, і до многоповерхових іконостасів, і до української бароккової скульптури, численні зразки якої можна знайти навіть в Володді.

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

Звичай ставити монументи видатним особам з'явився на Україні 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, нап р. у Львові, то треба, як на самі видатні, вказати лишень на ефектну бронзову постать Румянцева (скульптора Рометта), яка колись стояла в Лядлах Завадовського, в круглій ротонді, якій останній надав, в дусі того часу, назву «храма вдячності».

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 семі, в м. Ічні на Полтавщині, він, маючи 20-ть років, попадає за кордон. Мрії про класичний світ, про античну красу безсмертної Єлади ведуть його до Риму, де в той час працювали знамениті проводирі так званого класичного напрямку в скульптурі—Торвальдсен, Рафаель Менгс та інші. Тут Мартос всею своєю душею захоплюється ідеалами античності, і звідсіль всі його твори вже цілком позбавлені бароккової пишності—ми бачимо тут виключно прості, благородні форми, більш усього голі тіла, або хитони, сандалі, кереї старих греків та римлян. Одежа ніколи не вється, подібно до бароккових скульптур, в повітрі: не побачимо ми тут і театральні піднятих до неба рук, багатства оздоблень. Просто і спокійно ідуть витворені ним фігури; всіх своїх сучасників, не виключаючи і самої Катерини II, або героїв російської історії—Мініна і Пожарського—одягає він в благородну одіж старої Єлади. 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 геніально втілює в мармур і бронзу ту журбу, ті мрії про далекому ідеалі, казковій Єладі, якими жив тодішній світ. Цей тихий сум, нахил до мрії, близький до настрою його сучасника Боровиковського, не тільки яскраво виявляє звязок мистецтва з романтичною літературою того часу—він як найкраще виявляє і національний характер того народу, з якого вийшов Мартос.

Народне 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 народне і прикладне мистецтво—вироби на металі, глині (так звана керамика), шиття, тканини, вироби на дереві, скло та багато інших. Ми не будемо спинятись на них докладно—скажемо тільки, що, не дивлячись на повну байдужість широких верств сучасного громадянства до пам'яток 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 матеріали, напр. цина, так і дорогі, як срібло), звертають на себе увагу численні пам'ятки козацької зброї, посуд—чарки, кухлі, миски, кубки (келихи), блюда, речі церковного культу—хрести, потіри, дискоси, люстри, дарохранительниці, канделябри, оклади євангелій, шати для образів, дзвони, іноді 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 розкішний барокковий орнамент, повнотілах янгелят, завитки аканту та винограду. Характер барокко уперто держиться на металових виробх 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 трьохбачної церкви задовольняють

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

В царині ткацтва 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, геометричний орнамент, наївні, примитивні комбінації ліній, смужечок, крапок—часто точнісінько повторюють орнаментальні мотиви, які знаходяться на кераміці доісторичних часів, і яскраво вказують на те, як міцно тримав народ тисячелітні форми свого мистецтва (мал. 38). Значно відрізняється від народної церковна та панська вишивка. В першій ми зустрічаємо, крім власне-церковних елементів (на ризах, воздухах, фелонях, плашаницях, антиминсах) також розкішні, шиті сріблом і золотом узорі, які знов таки повторюють самі улюблені мотиви орнаменталії послідовних стилей—ренесансу, барокко, рококо, Людовика XVI. Ці вишивання культивуються особливо по дівочих монастирях. Сама оригінальна галузь тканин—це так звані килими. Вони уживались і в церковному, і в світському побуті, як елемент оздобы—і тут народня фантазія розвивається особливо різноманітно (мал. 39). В наших кращих музеях—в Києві, Львові, Полтаві, Чернігові, Катеринославі—переховуються сотні прямо надзвичайних зразків цієї народної умілості. Особливо старих екземплярів до нас не дійшло—килими XVII віку майже невідомі, але від XVIII віку їх зберіглося чимало. Тут ми знайдемо і розкішні 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 кров'ю дітей (образ Христа, який годує своєю кров'ю св. церкву), і особливо рідко—цілі пейзажі, з будинками, деревами, річкою, кінями і людьми. Панські килими мають ще й герби власників. Трапляються на килимах і дати (місяць, рік) їх закінчення.

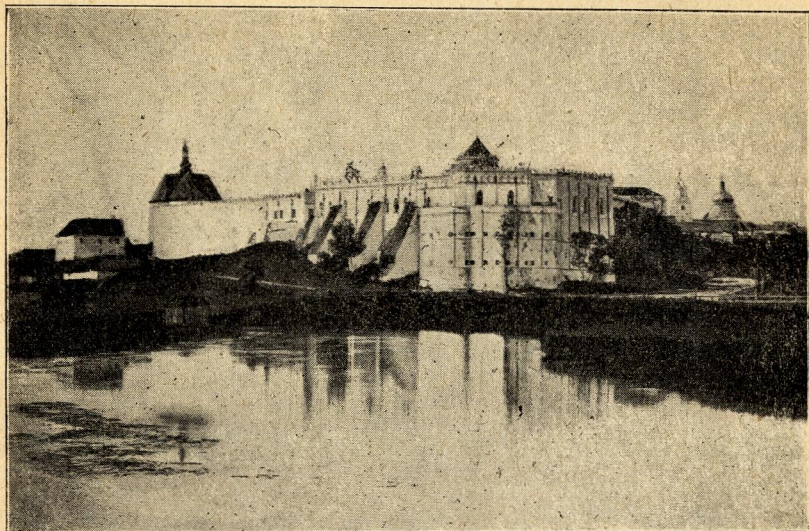
Вироби з глини і скла йшли виключно для світського ужитку. Кераміка здавна уживалась для церковних потреб лише в архітектурі—в поливаних плитках для підлоги, та в великих кахлях, якими оздоблювались гзисм будинку та тамбури куполь. Ще й тепер-переховуються на численних старих церквах, особливо в Києві, 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, букетів 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 оригінальній 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 Україні, значну роль (від неї в початку XIX століття відокремилась друга відома фабрика в Барановці). Чисто український характер має вже

друга фабрика порцеляни—в скасованій «запорозькій парафії»—Межигорському монастирі біля Києва, 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 ґрунтом—переважно на Волині і на Чернігівщині, 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 гуті виникають в XVII віці на Волині. XVIII вік—доба їх розцвіту на Чернігівщині. 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 різних фантастичних звірів, на різні шелянки, чарки, бокали, барила, глечики, кухлі всяких тонів—білого, зеленуватого, синього—годі тільки робитися зрозумілим, як самі широкі верстви громадянства XVIII віку кохалися в мистецтві, мали смак і хист до краси.





✓ 1. Замок в Меджибожі. Летичевського повіту, на Поділлі.



2. Кам'янець-Подільська фортеця.



3. Трохзрубна Вознесенська церква в Київї, на Кудрявцї, з трьома банями і опасанням.
Зруйнована в кінці XIX столїття. Фот. Церковно-Археологичного Музея в Київї.



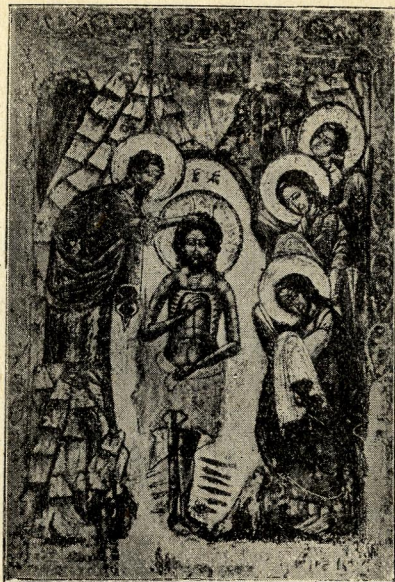
4. Чогирохзрубна, з чотирма банями церквя в Креснополї, на Волинї
Фот. Д. М. Шербаківського.



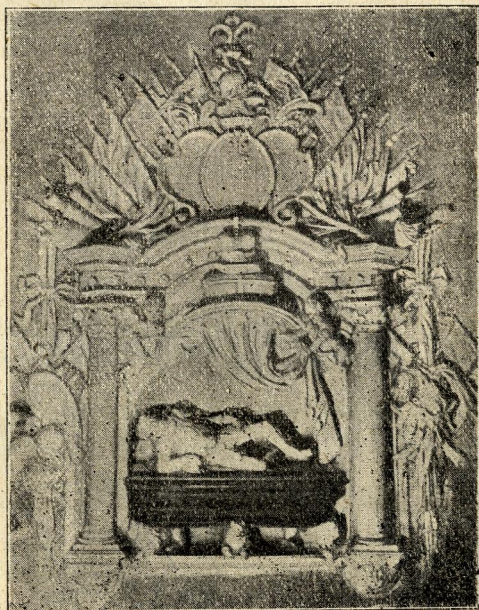
5. Пятизрубна, або хрещата, церква Кальнишевського у Полтаві,
з п'ятьо б. нями.



6. Старовинна дзв'ниця. Фот. н.ж. Леонтовича.



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



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



10. Пересопницьке Євангеліє XVI віку. Перша сторінка Євангел'я від Марка.



11. Братська церква Успіння Богородиці в Львові, з дзвіницею.
1570 — 1830 р.р.



12. Бувший домініканський костіол у Києві, на Подолі (нині церква Петра і Павла).



13. Портрет Поліхи з внуками.
Музей В. В. Тарновського в Чернігові.



14. Козак - бандурист. Н. родня картинка.



15. Царські врата „древо Ісеево“.



16. Козак з рушницею. З Київського видання „Вършѣ на погребѣ“ Сагайдачного 1622 року.



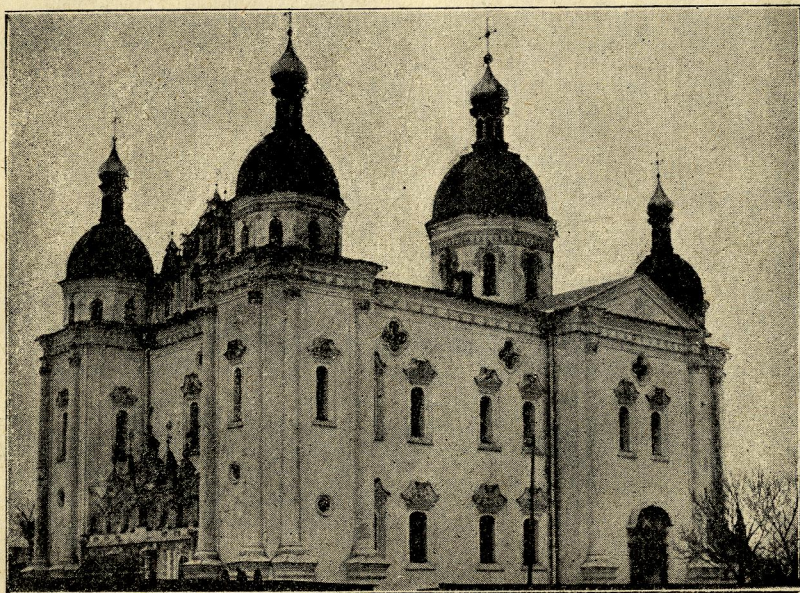
17. Воскресение Христова. Штих 1630 року.



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



19. Велика церква Лубенського Мгарського монастиря (Західний фасад). Кінець XVII віку.
Фот. О. Гуцала.



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



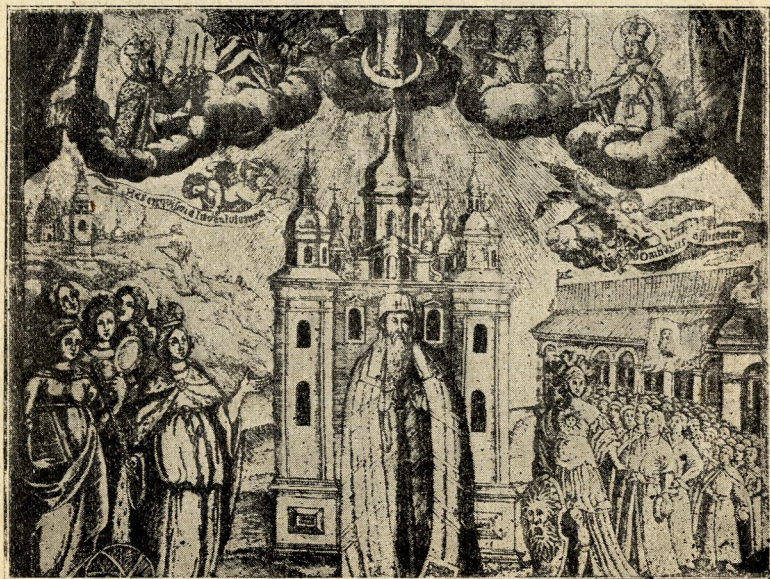
21. Церква на Економічній брамі в Києво-Печерській лаврі. І кінець XVII віку. Фот. С. Д. Аршеневського.



22. Бувший магистратський пляц у Києві і Братський монастир. Фот. С. Д. Аршеневського,



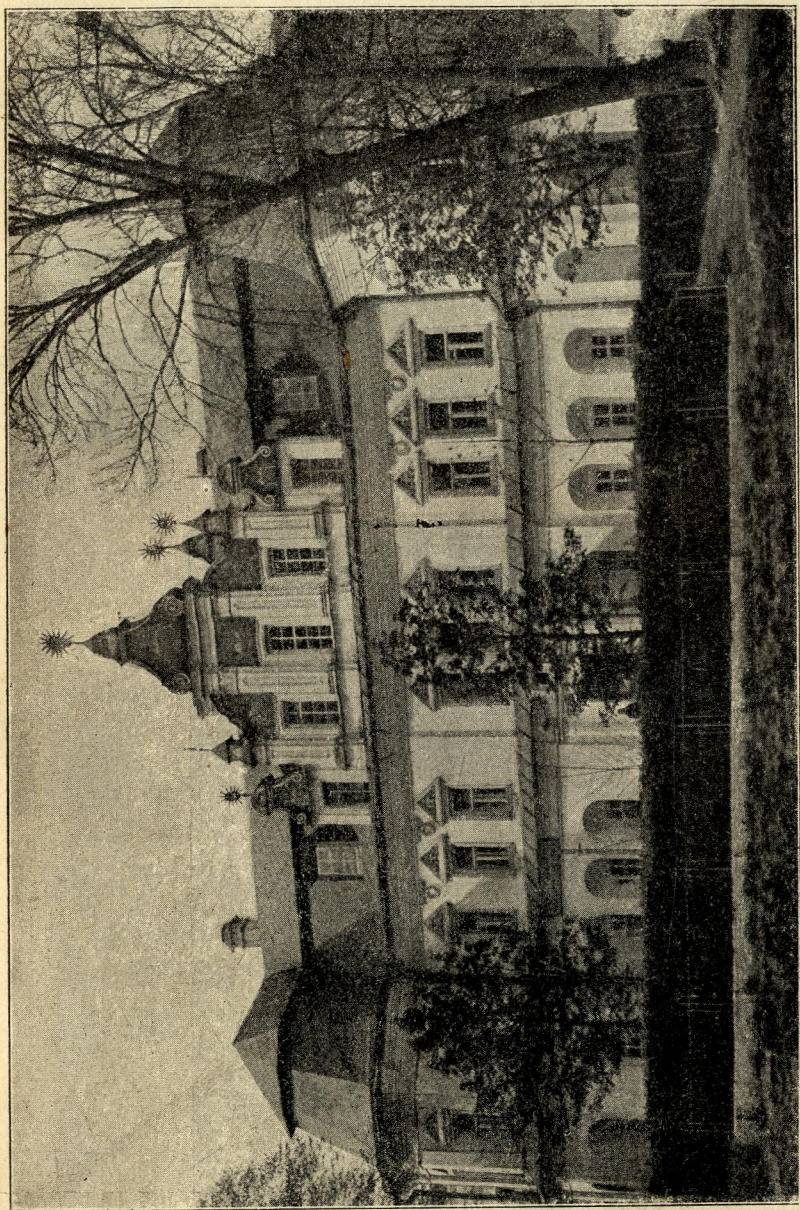
23. Соглядатаї з землі обітованої. Церква с. Сулімовки, Переяславськ. пов. на Полтавщині (почат. XVIII віку).



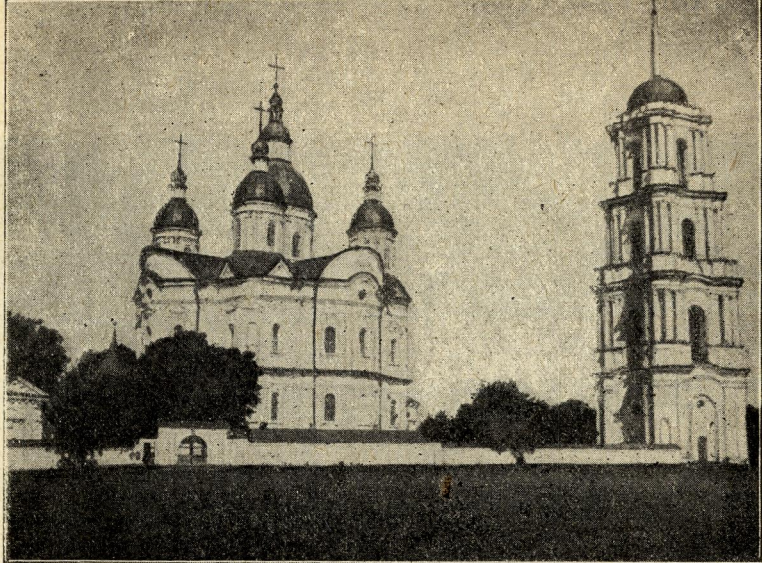
24. Гравірований академічний тезіс 1713 року з булівлями Братського монастиря і юрбою студентів.



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



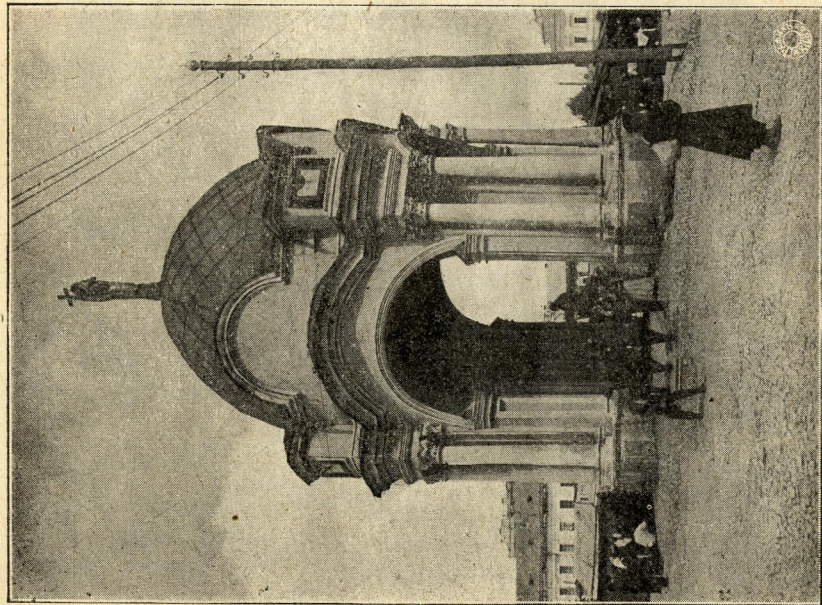
26. Митрополичий дом у Києві. Перша половина XVIII віку.



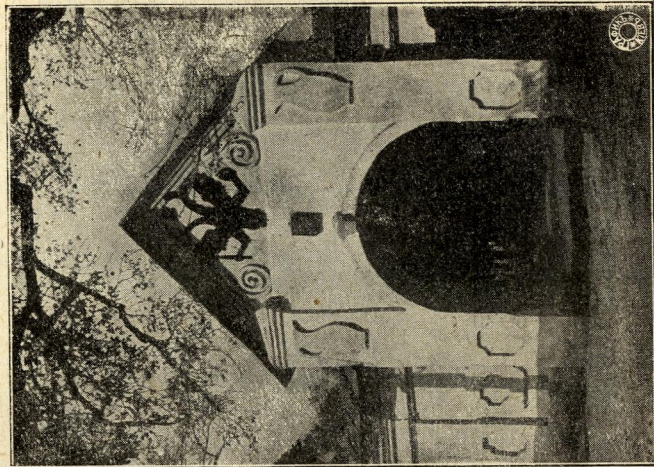
27. Собор у Козельці, на Чернігівщині, збудований Розумовськими, Середина XVIII віку.



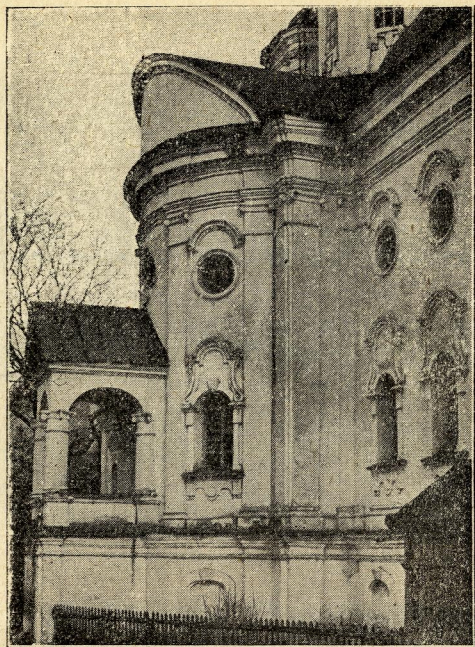
28. Дзвіниця на Дальніх печерах в Києві, 1761 року.
Архит. Стефан Коввіа. Фот. С. П. Аршеневського.



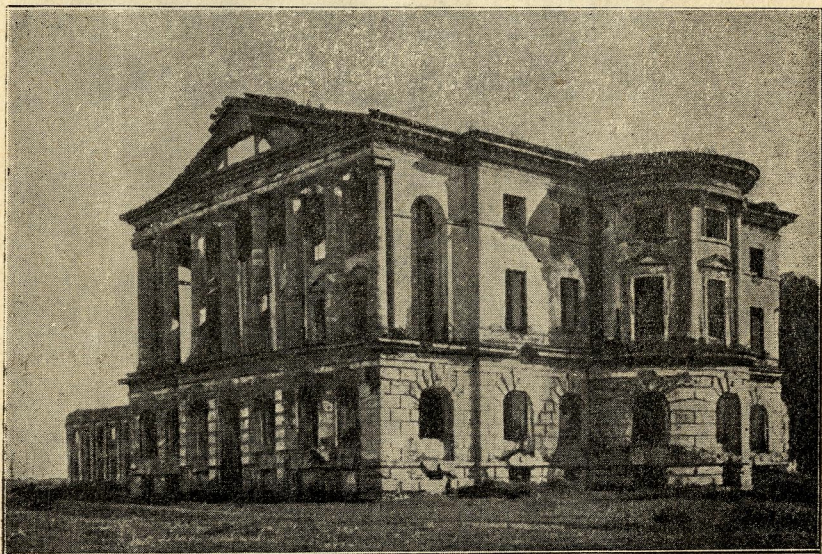
30. Сампсонівський фонтан у Києві. Архит. Іван Григорович-Барський.
Фот. С. Д. Аршеневського.



29. Брама Кирилівського монастиря у Києві.
Архит. Іван Григорович-Барський. Фот. Ф. Л. Ернста.



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.



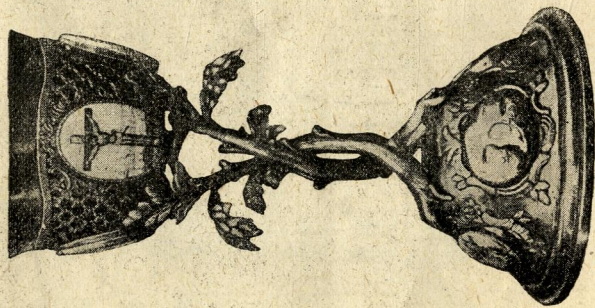
133 Д. Г. Левицький. Портрет смолянки Багшової 1776 р. Петерсфський палац.



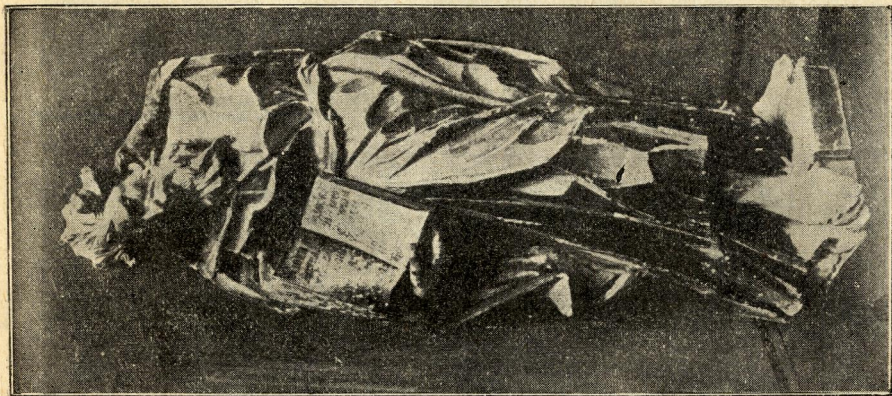
34. В. Л. Боровиковський. Портрет Лопухиної 1797 року.
Третіковська галерея.



35. А. П. Лосенко. В майстерні. 1756 р. Третіковська галерея.



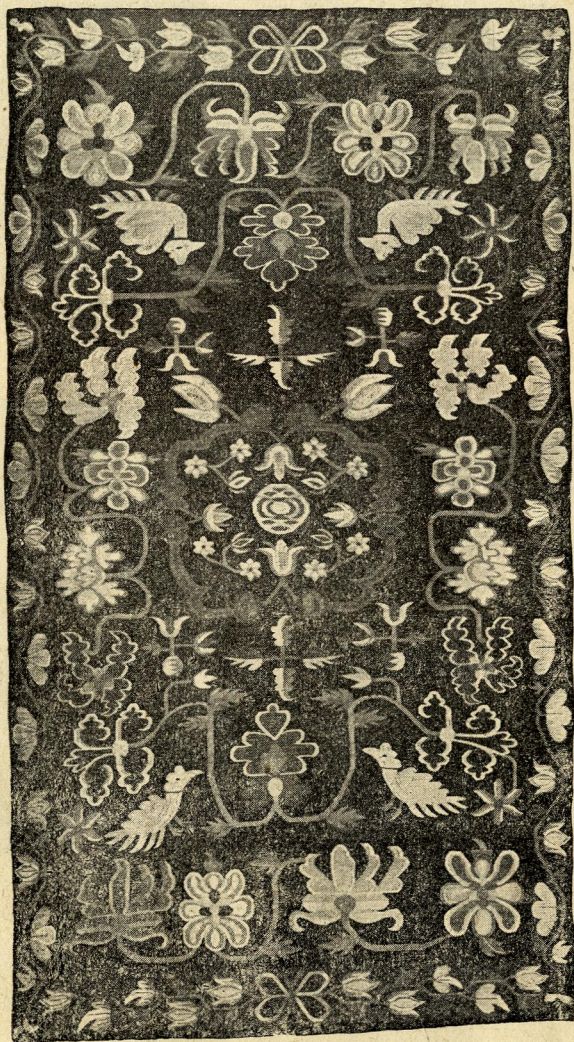
37. Запорозький келих. Друга половина XVIII віку.
Музей Поля в Катеринославі.



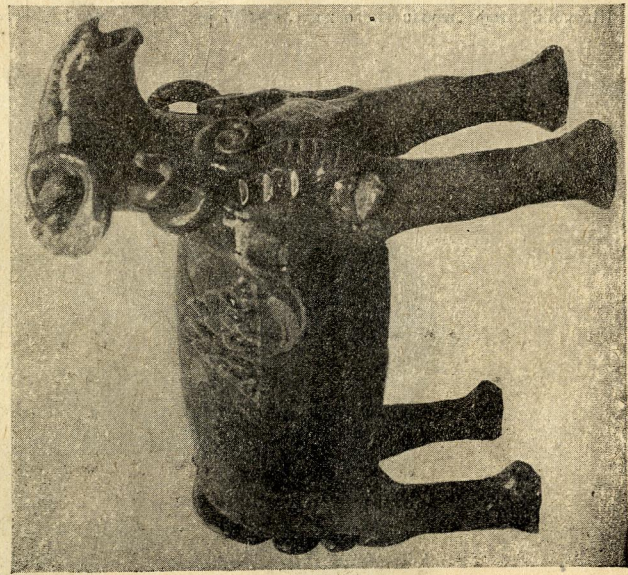
36. євангеліст Матвій. Скульптура XVIII віку.
Київський Музей.



38. Народня вишивка з доісторичними мотивами.
Київський музей.



39. Килим XVIII віку. Київський музей.



41. Глиняний баранчик з Погравщини. Київський музей.



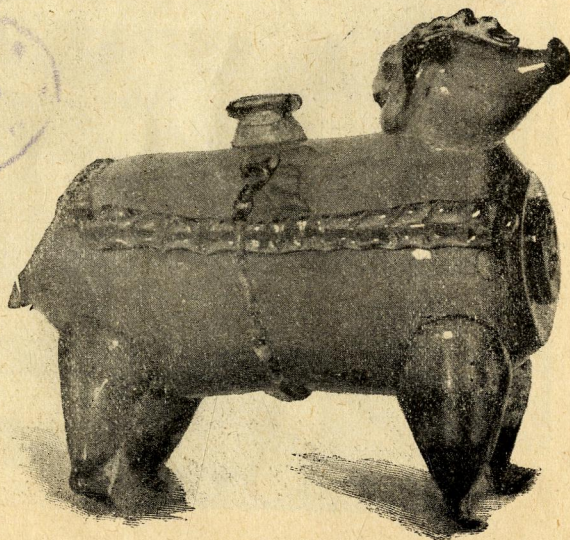
40. Кахлі з печі в XVIII віку. Київський музей



42. Шкляний штоф „глухівського жителя“ 1797 р.



43. Шкляний ведмедик. Київський Музей.



44. Шкляний посуд. Київський Музей.

Видавниче Товариство

„КРИНИЦЯ“

Київ, Нестерівська 27

1986р

пр. 68

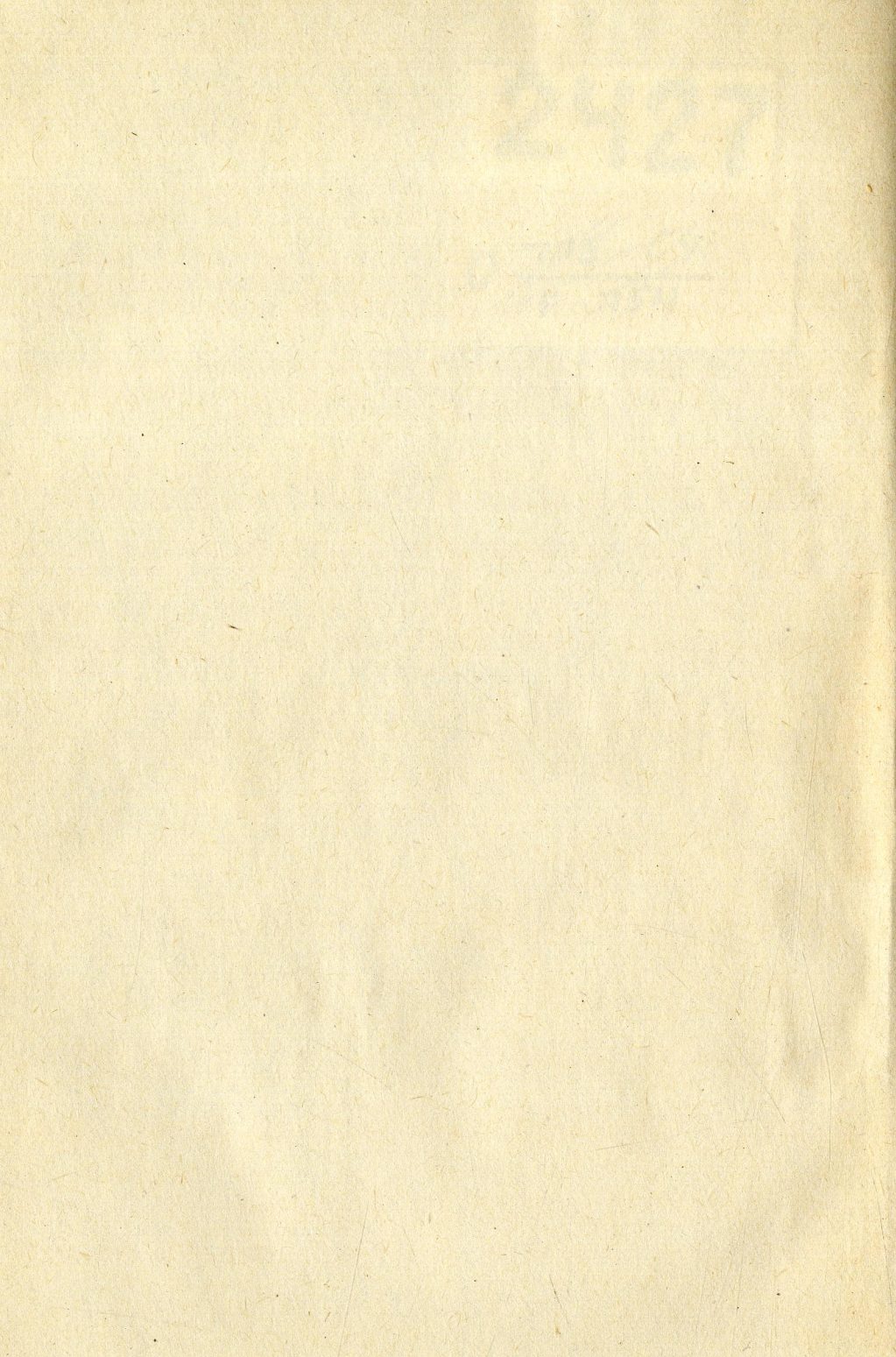
2427

0 ~~709 - Су~~
~~Е - 754~~

(75к)

~~100~~ гривень

С. лист



2427

121

Ернст Ф.
Українське
листецтво XVII-XVIII