

ПРОБЛЕМИ РЕНЕСАНСУ В МОНУМЕНТАЛЬНОМУ БУДІВНИЦТВІ УКРАЇНИ В XVI–XVII СТОЛІТТЯХ

(до питання про хронологію та особливості формоутворення)

Найскладнішою проблемою мистецтвознавства є визначення стилістичних етапів розвитку пластичних мистецтв. Стиль як конкретне історичне явище охоплює всі прояви життя певного суспільства, втілює його найбільш узагальнені художні риси, естетичні смаки й ідеали. Найвиразніше стиль втілюється в архітектурі, яка за знаменитою тріадою Вітрувія має поєднувати в собі «користь, міцність і красу», тобто доцільне, матеріальне й естетичне. На думку сучасних учених, не можна вести мову про стиль доби, якщо його ознаки не мають повного недвозначного визначення в архітектурі¹.

Слід зазначити, що світовий художній процес відбувався за єдиними законами розвитку суспільства, тому, попри все розмаїття регіональних умов, етапи історії архітектури в цілому відповідають певному історичному періоду та відображенню в архітектурній стилістиці. Новітні пластичні форми, що втілювали естетичні ідеали часу, не знали національних і політичних кордонів і широко розповсюджувалися як знамення сучасності.

Історія української архітектури періоду пізнього феодалізму є інтегральною частиною європейського стилістичного розвитку. Попри тісні історичні зв'язки з православною візантійською культурою і збереження традицій давньоруського будівництва в ній виразно простежуються західноєвропейські стилістичні системи – готика, ренесанс, бароко.

Просякнута гуманістичними ідеалами перехідна доба від Середньовіччя до Нового часу дітала в історії культури назву Відродження, еквівалентну італійському терміну *Renascimento* або французькому *Renaissance*. В архітектурно-будівельній сфері вона характеризувалася відродженням античних знань та класичної греко-римської ордерної системи, елементи якої порівнювалися з пропорціями людського тіла. Фундаментальними принципами оновленої архітектури було визначено чітку ярусну побудову, симетрію по відношенню до центральної осі, математичне обрахування досконалих гармонійних співвідношень між цілим та його частинами, тяжіння до правильних геометричних форм (кола, квадрата тощо), які надавали умови для створення центричних споруд, що визнавалися ідеальними. Основу нової архітектурної мови склали колони, антаблементи, півциркульні арки й абриси склепінчастих перекриттів, античний характер пластичного декору.

Започаткований в Італії близько 1420 року ренесансний архітектурний стиль наприкінці XV–XVI ст. опанував майже всю Європу, поступово витіснюючи попередній міжнародний стиль – готику. Залежно від особливостей історичного розвитку та традицій національної культури Ренесанс у кожній країні мав власні хронологічні межі і своєрідний характер². Еволюція стилю в цілому відповідає усталеному розподілу доби на періоди раннього (XV ст.), високого або зрілого (1500–1520/1540 рр.) та пізнього Відродження (1520/1540 – кінець XVI ст.)³ На пізній період припадає поява течії маньєризму, позбавленої чистоти класичних архітектурних форм попередніх періодів, а також так званого Північного Ренесансу⁴, який у країнах, розташованих поза Альпами, охоплював першу половину XVII ст.

Прийнята за формально-стильовими ознаками історична періодизація мистецтва Відродження носить проблемний характер. Різні стильові напрямки й течії цієї доби мали тенденцію співіснувати в часі й просторі, накладаючись один на одного. Так, притаманна маньєризмові ускладненість пластичного ордерного оформлення споріднює його з раннім бароко, що з'являється майже одночасно з маньєризмом. На думку відомого фахівця в галузі ренесансної культури В. Гращенкова періодизацію мистецтва Відродження слід будувати не за формально-стильовими ознаками, а на основі історичних періодів, зміст яких лише певною мірою може втілюватися в довшу художню форму⁵.

Небачений розквіт пластичних мистецтв на батьківщині Ренесансу, що сприймався як «вблизк класичної давнини» (Ф. Енгельс), супроводжувався народженням професії архітектора – вченого й митця, який на протигагу середньовічному будівничому-практику був уже озброєний системою теоретичних знань, зафіксованих у численних трактатах. Високі художні й технічні досягнення італійських зодчих сприяли запрошенню їх до роботи в інших країнах, насамперед,

для «осучаснення» вигляду резиденцій можновладців і правителів національних держав, що саме народжувалися. Тому велику роль у поширенні мистецтва Відродження відіграло меценатство, яке належало до особливого виду просвітницької діяльності. Нова архітектурна мова розповсюджувалася й за допомогою друку через ілюстровані трактати й посібники, які з XVI ст. видавали й писали не тільки в Італії, але й у Франції, Іспанії, Нідерландах, Німеччині ⁶.

Як не дивно, але перші шляхи італійських архітекторів пролягли у східному напрямку. Так, у середині XV ст. при дворі угорського короля Матіаса Корвіна, одруженого з неаполітанською принцесою, діяв гурт художників і архітекторів, до якого входили Арістотель Фіораванті, що пізніше працював у Москві, Чименті ді Леонардо Камічі, що перебудував палац у Буді ⁷. Звідти ренесансний архітектурний стиль поширився на сусідні країни Чехію (Богемія), Румунію (Трансільванія) та Польщу.

Після одруження в 1472 році великого московського князя Івана III з онукою останнього візантійського імператора Софією Палеолог, яка після захоплення турками Константинополя знайшла притулок у Римі, розпочато грандіозні роботи, інспіровані амбітною ідеєю перетворення Москви на «третій Рим». З цією метою для здійснення реконструкції Кремля було запрошено італійських архітекторів Арістотеля Фіораванті з Болоньї, що побудував головний храм Росії – Успенський собор (1475–1479), Марка Фрязіна, Антоніо Джиллярді (Антон Фрязін) з Віченци, міланців Антоніо Солярі (Петро Фрязін) та Алоїзія ді Каркано (Алевіз), які керували зведенням у 1485–1488 роках перших на Московщині цегляних оборонних мурів та башт, спорудили Грановиту палату (1487–1491) – парадне приміщення кремлівського палацу ⁸. Вплив італійського Ренесансу в цих спорудах проявляється в технічній досконалості будівництва, раціональності планово-просторової організації, характері окремих елементів оформлення (обрамлення віконних і дверних отворів, рустування, лопатки й колони, що наслідують ордер). Найповніше втілення новітня архітектурна мова знайшла в Архангельському соборі (1505–1508), зведеному архітектором Алевізом Новим ⁹ у формах венеціанського ренесансу із застосуванням на фасаді двоярусного ордерного каркасу та напівчерепашок у заповненні вінцевих півциркульних закомар. Створені за участю італійських майстрів визначальні споруди московського Кремля разом з іншими творами XVI ст., які поєднали в собі давні композиційні традиції з конструктивними й художніми здобутками Ренесансу, стали основою для подальшого формування самобутнього національного зодчества.

Коли вихований при дворі М. Корвіна майбутній король Польщі Сигізмунд I переїжджав у 1502 році до Кракова, він взяв із собою тосканського будівничого Франческо Флорентійця (Італійця), який розпочав перебудову Вавельського замку на пишну ренесансну резиденцію, завершену в 1516–1535 роках іншим флорентійським архітектором Бартоломео Береччі. Аркадні галереї навколо замкового двору, центральнокупольна Зигмунтовська каплиця-мавзолей біля кафедрального собору стали найранішими спорудами у стилі флорентійського Відродження періоду Кватроченто, що слугували взірцем для ренесансного будівництва на інших землях Польщі.

У польській історіографії хронологія Ренесансу визначається в межах початку XVI – середини XVII ст., поділяючись на три періоди: ранній (1500/1502–1550), зрілий (1500–1600), пізній (1600–1630/1640). Перший період відзначався найбільшою чистотою італійських стилістичних форм, протягом другого відчутно впливи італійського й нідерландського маньєризму, для третього характерне співіснування пізнього маньєризму та раннього бароко ¹⁰, яке розвинулося під впливом контрреформації.

На українських землях, що входили до складу Литви й Польщі, об'єднаних у 1569 році в єдину станову монархію Річ Посполиту, спостерігалися схожі культурні й мистецькі процеси. У вітчизняному мистецтвознавстві існує усталена традиція розгляду Ренесансу в рамках століття напередодні Визвольної війни українського народу 1648–1654 років, яке в сучасній історіографії дістало назву національно-культурного Відродження ¹¹. Дійсно, цей період відзначено бурхливим розквітом культури, небаченим за європейськими масштабами зростанням кількості міст із перетворенням значніших в осередки освіти, в яких співіснували православні школи та друкарні, засновані свідомою українською елітою, протестанські та католицькі школи й колегіуми.

На відміну від Польщі та інших європейських країн, ініціаторами запровадження ренесансної архітектури на українських землях виступили не двірські кола, а освічені магнати й міщанство. Про це, зокрема, свідчать найраніші за часом збережені портали 1550-х років у замках князів Сенявських у місті Бережани та Язловецьких у Язловці (нині с. Яблунівка) Тернопільської області та

в кам'яницях Львова (вул. Вірменська, 20). Таким чином, перші прояви стилю з'явилися на заході України в період зрілого Ренесансу й маньєризму в польському мистецтві.

Головним ренесансним осередком, утвореним у середині XVI ст. вихідцями з італійсько-швейцарського прикордоння (т. зв. комасками, луганчиками, тессинчиками, гризончиками) був Львів – важливий вузол міжнародної транзитної торгівлі, який відновлювався після спустошливої пожежі 1527 року. У міських документах під 1543 роком згадується Петро Італієць, «магістр регіус» із Лугано, з ім'ям якого пов'язують портал на вулиці Вірменській, 20¹². Услід за ним прибули до міста інші будівничі північноіталійського походження, за участю яких у 1572 році створено окремий будівельний цех на зразок середньовічних ремісничих корпорацій¹³. Членами цеху вважалися майстри, що отримали міське право. У спілці з ними працювали помічники-підмайстри та учні, що по закінченні навчання склали спеціальний іспит з обраної спеціальності (муляр, каменяр-різьбяр, тесля тощо). Львівський будівельний цех задовольняв будівельні потреби інших земель та магнатів шляхом безпосередньої участі власних майстрів або постачання готових кам'яних виробів.

Окрім архітекторів з північно-італійського прикордоння, відомих під цеховими прізвиськами Петро Красовський, Амвросій Прихильний, Павло Щасливий та ін., наприкінці XVI – на початку XVII ст. у Львові плідно працювали П'єтро ді Барбона (Петро Барбона) з околиць Падуї, Паоло Домінічі з Риму (Павло Римлянин), а також Андрій Підлісний місцевого походження, Андрій Бемер і Ян Пфістер із Вроцлава тощо.

Особливий позацеховий статус мали наймані фахівці, яких залучали до служби в короля, світських і духовних достойників. Під сервітутом короля здійснювали реконструкцію державних замків. Так, у модернізації Кам'янець-Подільської фортеці брав участь королівський інженер Іов Претвус (Претвич) родом з Німеччини, а на початку XVII ст. – Теофіл Шомберг. У 30-тих роках XVII ст. плідно працював в Україні «перший капітан артилерії та інженер короля» Гійом Левассер де Боплан, що проектував фортеці в Кременчуці, Кодаку, Барі, Підгірцях тощо. Модернізацію замку в Галичі здійснив Франческо Короссіні родом із Авіньона.

Над створенням міст-резиденцій для великого коронного гетьмана Яна Замойського працювали венеціанець Бернардо Морандо, ренесансного міста Жовкви для коронного гетьмана Станіслава Жолкевського – львівські майстри італійського походження Павло Щасливий, Петро Зичливий і Амвросій Прихильний. Проект замку для князів Збараських розробив й опублікував у 1612 році відомий венеціанський зодчий Вінченцо Скамоцці. На службі в князів Острозьких також перебувало кілька архітекторів-італійців. У Києві в першій половині XVII ст. працювали Себастьяно Браччі, що відновлював Успенську церкву на Подолі, та Оттавіано Манчіні з Болоньї, який на замовлення Петра Могили відбудовував стародавні київські святині¹⁴. Окрему групу професіоналів склали архітектори ордену єзуїтів, що обрали за взірць свого храму ранньобароковий костел Іль Дезу в Римі (1568–1584), тип якого в період контрреформації поширився по всій Європі.

Наведений, хоч далеко неповний перелік діючих майстрів, архітекторів, інженерів, вказує витoki стильових впливів на українську архітектуру: зрілий і пізній італійський та польський ренесанс разом з маньєризмом у другій половині XVI ст., нідерландсько-німецький (північний) маньєризм і раннє римське бароко з початку XVII ст., французький ренесанс із другої чверті XVII ст. Впливи ренесансу простежуємо в тяжінні до симетрії та геометричності загальної побудови, застосуванні ордеру й горизонтальних ордерних членувань, півциркульних абрисах арок і склепінь, сферичних або шоломоподібних формах бань, архітектурних деталях та орнаментах, взорованих на класичних зразках. Особливості північного маньєризму відобразилися в трикутних вінцевих щипцях, генетично пов'язаних з готикою, грушоподібній формі бань, певній надмірності та площинності архітектурного й скульптурного декору (костел Бернардинів, 1600–1630; каплиця Боймів, 1609–1615 у Львові). Як знакові елементи ренесансу та маньєризму слід виділити аркади та масивні вінцеві аттики з фігурними гребінцями, які виконували протипожежну, оборонну й декоративну функції. Вплив французького ренесансу простежуємо в новітніх формах бастионної фортифікаційної системи. Раннє бароко репрезентовано католицькими храмами, що наслідували архітектуру єзуїтських костьолів (Луцьк, 1606–1601; Львів, 1610–1630; Орлик, 1635–1640, тощо). Тогочасні європейські стилі накладалися на візантійську будівельну традицію з часів

Київської Русі, яка найдовше зберігалася на землях у складі Великого Литовського князівства, та попередню готичну спадщину західноукраїнського регіону.

Вплив Ренесансу відчутно позначився на всіх архітектурних жанрах. Завдяки бурхливому зростанню кількості міст посилилося значення містобудування, в якому поряд із традиційною просторовою побудовою певного поширення набула композиційна схема, взорована на ренесансних проектах «ідеального міста», яка була використана при заснуванні магнатських «столиць» – центрів великих латифундій (Бережани, середина XVI ст.; Броди, 1586; Жовква, 1597; Полонне, 1640-і роки та закладене 1661 року місто Станіславів). Прикордонне становище українських земель зумовило широке запровадження новітніх протибастіонної та бастіонної фортифікаційних систем, що розроблялися в Італії, Німеччині, а з початку XVII ст. – у Голландії та Франції. Пристосовані для захисту від артилерії низькі та великі за площею земляні укріплення з математично обрахованим зірчастим абрисом внесли нові риси в архітектурне середовище.

У замковому будівництві найчастіше застосовували регулярну просторову схему на основі квадрата, прямокутника, трикутника, багатокутника. Для підвищення комфорту середньовічні замки реконструювали з облаштуванням аркових галерей з боку подвір'я. Тогочасну тенденцію до створення парадної резиденції віддзеркалив новий тип замку «palazzo in fortezza», який поєднував репрезентативно-житлову й захисну функції. У міському житловому будівництві простежувалося поступове зростання долі мурованих об'єктів, реконструкція середньовічних кам'яниць Львова й Кам'янець-Подільського в новій стилістиці, створення за єдиним задумом ренесансних будинків з фасадними відкритими аркадами в Жовкві. Притаманне гуманістичному світогляду прагнення увічнити себе для нащадків спричинилося до спорудження меморіальних храмів і каплиць, у яких встановлювали скульптурні надгробки. Поряд з елітарною архітектурою, зорієнтованою на європейські ренесансні взірці, у масовому й народному будівництві надалі побутували попередні прийоми формоутворення.

У період наступу контрреформації після Тридентського собору католицької церкви (1544–1563) значного розмаху в Європі набуло сакральне будівництво. У багатоконфесійній Речі Посполитій, зокрема й на українських землях, храми, окрім прямої функції, виконували роль своєрідного символу національного самовизначення.

Знаменно, що православне будівництво України й Московії спиралося на власну «античність» – спільну архітектурну спадщину Давньої Русі та на традиційні композиційні прийоми найпоширенішого в період середньовіччя дерев'яного храмобудування. При наявності багатого замовника, якими виступили великий московський князь Іван III або волинський князь К. Острозький, за взірць було обрано тип п'ятиверхого хрестовокупольного храму, притаманного давньоруській державницькій традиції. Останнім часом висунуто припущення, що спорудження п'ятиверхих храмів у Острозі й Межирічі відбулося на початку XVI ст. та було інспіроване будівництвом кремлівських соборів, яке Константин Острозький спостерігав під час свого перебування в московському полоні (1500–1507)¹⁵. Якщо на фасадах московських соборів застосовано спрощений або повний ренесансний декор, то в оздобленні волинських Благовіщенського та Троїцького храмів простежуються впливи готичного стилю (видовженість пропорцій, стрілчасті віконні проізи, гурти склепінчастих перекриттів), пов'язані, вірогідно, з місцевою будівельною школою.

У втіленні композиційних вирішень дерев'яних храмів у муровані повною мірою проявилися особливості обох споріднених східнослов'янських архітектур. Так, прототипом Вознесенської церкви-меморії, зведеної 1532 року в с. Коломенському на честь народження царя Івана IV, було обрано образ одноверхого шатрового храму, поширеного в російському сакральному будівництві до реформи патріарха Нікона середини XVII ст.¹⁶ Такі архітектурні деталі, як капітелі пілястр, обрамлення вікон своєрідними портиками, форма профілів і елементи рослинного орнаменту вказують на участь італійського майстра, який на бажання замовника наслідував національний тип шатрової святині¹⁷.

На українських землях у XVI–XVII ст. православна монументальна архітектура цілком підпадає під могутній вплив дерев'яної, в якій, за документальними свідченнями (старовинні зображення, спостереження П. Алеппського), побутували три-, п'яти- й навіть багатOVERXІ храми⁸. Найяскравішим зразком поєднання народних традицій та завезених з Італії класичних архітектурних форм є видатний ансамбль Львівського Успенського братства, створений за участю членів місцевого будівельного цеху італійського походження. Його ядром стала струнка чотиригранна

вежа-дзвіниця, збудована в 1572–1578 роках Петром Барбоном за кошти місцевого купця грецького походження Костянтина Корнякта. За досконалістю ренесансних форм вежу Корнякта прирівнюють до кращих європейських споруд аналогічного призначення. У 1578–1590 роках до західного фасаду вежі прибудовано прямокутну в плані каплицю Трьох Святителів, авторство якої раніше приписували Петру Красовському, а тепер – й Андрію Підлісному родом із Дрогучина, з яким К. Корнякт у 1584 році укладав угоду на спорудження «руської церкви»¹⁹. Найпізнішу за часом головну складову ансамблю – Успенську церкву – зводили понад 30 років (1591–1629). Судячи з тексту угоди 1591 року, в якій майстру Павлу Римлянину доручали будівництво «ведлуг тоє форми і визерунка, котрий єсть поданий до Брацтва», її вигляд був обумовлений замовником і, вірогідно, відповідав особливостям попередньої триверхої братської церкви, створеної Петром Італійцем з Лугано (згоріла в 1591 р.). Від 1597 року роботами керували майстри Войцех Капінос і Амвросій Прихильний. У просторовій композиції церкви та каплиці втілено традиційний тип українських тридільних, триверхих дерев'яних храмів зі світловими банями. В архітектурному опорядженні будівничі використали стилістично чисті елементи ренесансної ордерної системи – пілястри (на фасадах) і колони (в інтер'єрі) тосканського ордера, антаблементи із фризами, цоколь, а також мотив півциркульної аркади (перемички великих віконних і вхідних прорізів, глухі декоративні арки на пряслах фасадів). Застосування двох художніх систем – автохтонної та ренесансної, призвело до створення унікальної пам'ятки, в якій втілено національне піднесення українського народу напередодні Визвольної війни.

Поряд із тридільними храмами на зламі XVI–XVII ст. з'являються перші хрестоподібні, просторова побудова яких також наслідує дерев'яні взірці. Миколаївська церква в Олевську на Волині (1596 р.), що складається з трьох п'ятигранних гілок просторового хреста та прямокутних за формою центрального й західного об'ємів, первісно була одноверхою (бічні декоративні баньки походять з XIX ст.). Середохрестя увінчує півсферична баня на високому циліндричному світловому барабані, екстер'єр і інтер'єр позбавлені стильового декору. Інша п'ятидільна Покровська церква в с. Низкиничі на Волині зведена в 1643–1653 роках і містить поховання фундатора – київського воєводи Адама Киселя. Складається з квадратного нефа, прямокутного західного притвору й трьох рамен з конхами на закінченні. Усі камери перекрито сферичними куполами, з яких центральний встановлено на циліндричному світловому барабані, усі інші – на стіни. Зовні куполи покрито конічними дахами й акцентовано глухими ліхтарями та маківками. Фасади розчленовано пілястрами-лопатками, входи оздоблено ренесансними білокам'яними порталами.

Слід підкреслити, що архітектурна композиція три- і п'ятидільних дерев'яних і мурованих церков віддзеркалює як прагнення відродити символіку православ'я у формі багатобанності, так і втілення ідеї центричності, притаманної європейській ренесансній архітектурі. Цей тип споруд із висотно розвиненими верхами набув особливого поширення в період українського бароко – чи не найяскравішої сторінки в історії національного зодчества.

За формальними ознаками існування поширеного ренесансного стилю в архітектурі України визначається серединою XVI – першою половиною XVII ст. Якщо брати до уваги особливості розвитку вітчизняного храмобудування, то в більш широкому сенсі доба Відродження – це також перша половина XVI, друга половина XVII та початок XVIII ст.

¹ *Каплун А.* Стиль и архитектура. – М., 1968 – С. 26; *Асеев Ю.* Стили в архитектуре Украины. – К., 1969. – С. 5.

² *Всеобщая история архитектуры:* В 12 т. – М., 1967. – Т. 5. – С. 630, 631.

³ *Лисовский И.* Архитектура эпохи Возрождения. Италия. – СПб., 2007. – С. 50–52.

⁴ Проблеми маньєризму і Північного Відродження висунуто в працях учених віденської мистецтвознавчої школи. Див.: *Дворак М.* История итальянского искусства в эпоху Возрождения. – М., 1978. – Том 2: XVI столетие. – С. 117–126; *Бенеш О.* Искусство Северного Возрождения. – М., 1973.

⁵ *Гращенко В.* О принципах и системе периодизации искусства Возрождения // Типология и периодизация культуры Возрождения. – М., 1978. – С. 205.

⁶ *Жестен Б.* Архитектура Ренессанса. От Брунеллески до Палладио. – М., 2001. – С. 100–109.

⁷ *Уоткин Д.* История западноевропейской архитектуры. – Кельн, 2001. – С. 156.

⁸ *Всеобщая история архитектуры.* – М., 1968. – Т. 6. – С. 53.

⁹ Під час слідування до Москви на замовлення хана Менглі-Гірея виконав ренесансний портал, що міститься в Бахчисарайському палаці. Див.: *Эрнст Н.* Бахчисарайский ханский дворец и архитектор

вел. кн. Ивана III Алевиз Новый // Оттиск из известий Таврического общества истории, археологии и этнографии. – Симф., 1928. – Т. II (59). – С. 6–10.

¹⁰ Historia sztuki polskiej. – Krak w, 1965. – Т. II: Sztuka nowozytna. – С. 20.

¹¹ Історія української культури: У 5 т. – К., 2001. – Т. 2. – С. 447–449.

¹² *Lozinski W.* Sztuka lwowska XVI i XVII wieku. Architektura i rzeźba. – We Lwowie 1889. – S. 24.

¹³ *Kowalczyk M.* Cech budownicy we Lwowie za czasów polskich (do roku 1772). – Lw w, 1926. – S. 17–20.

¹⁴ Історія української архітектури. – К., 2003. – С. 152–153.

¹⁵ *Ричков П., Луц В.* Архітектурно-мистецька спадщина князів Острозьких. – К., 2002. – С. 77–79, 84.

¹⁶ *Пилявский В., Тиц А., Ушаков Ю.* История русской архитектуры. – М., 1984. – С. 38–39.

¹⁷ *Ильин М.* Русское шатровое зодчество. – М., 1980. – С. 130–131.

¹⁸ *Таранущенко С.* Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України. – К., 1976. – С. 6–7.

¹⁹ *Вуйцик В.* Державний історико-архітектурний заповідник у Львові. – Л., 1991. – С. 19.