

ПОСИЛАННЯ

1. Крикливий Г. Конволют «Історія роду Кочубеїв». Самовидавництво. – К., 2016. – Т. 1.
2. Кончин Е. Кто спас Кочубеевы сокровища // Вокруг света. – 1985. № 10. – С. 20–22.
3. Гаврилишина Н. Маєтності роду Кочубеїв (II половина XVII – 60-ті рр. XVIII ст.): формування, господарство, географія // Краєзнавство: науковий журнал. – 2013. – № 3(84). – С. 149–157.
4. Крикливий Г. Конволют «Історія роду Кочубеїв». Само видавництво. К., 2017. – Т. 2.
5. Шуть А.А. Історія династії Кочубеїв – Дурново, найбільших землевласників Чутівського краю // Чутова долина: нариси з історії Чутівського краю. – 2010. – С. 1–22.
6. Іванченко Л.А., Зіборова І.В., Проценко Л.Г. Суспільна та культурна діяльність родини Кочубеїв у с. Дубовичі (кінець XVII – початок XX ст.): Історико-краєзнавчий нарис – К.: НУБіП України, 2017. – 158 с.
7. Чухліб Т.В. Козацьке коріння Миколи Гоголя – К.: Наш час, 2013. – 271 с.
8. Пушкин А.С. Полтава: поема. – СПб. Издание 3-е, книгопродавца Я.А. Исакова, 1876. – 76 с.
9. Павленко С. Доба гетьмана Івана Мазепи в документах. – К.: Вид дім «Києво-Могилянська Академія», 2007. – 1144 с.
10. Модзалевский В.Л. Малороссийский родословник. – К., 1910. – Т. 2 – 746 с.
11. Свербигуз В. Батурич. До генези українського самодержавства / Володимир Свербигуз. – К.: Вид. дім Київ-Могилянська академія, 2008. – 88 с.
12. Грушевський М. Ілюстрована історія України: Репринтне вітворення видання 1913 року. – К., 1990. – 524 с.
13. Скрипник Л., Дзятківська Н. Власні імена людей // Посвіт. – 1995 – № 4 (21) жовтень-грудень. – С. 44–47.
14. Корсак І.Ф. Гетьманчик Орлик: художньо-документальна повість. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2008 – 124 с.
15. Батуричська старина: збірник статей Віктора Бондаренка / упор. Ю.А. Блажко, Л.Г. Кіяшко. – Ніжин: Аспект-Поліграф, 2011. – 168 с.
16. Черненко О.А. Жаринка пам'яті в руках моїх... / Ольга Черненко – Чернігів: Десна Поліграф, 2013. – 280 с.
17. Милорадович Г.А. Родословная книга Черниговского дворянства. – СПб, 1901. – Т. 2 – Ч. 6. – 877 с.
18. Путро О.І. Гетьман Кирило Розумовський та його доба (з історії українського державотворення XVIII ст.): Монографія. – К., 2008. – Ч. I. – 240 с.
19. Халимон Н. / Доли двох сестер / Н. Халимон // Слово гетьманської столиці – 2011. № 1 (24) – С. 1, 5.
20. Крман Д. Подорожній щоденник 1708–1709 рр. – К.: Вид. Центр «Проміт», 2010. – 260 с.
21. Мезенцев В.І. Закладна дошка домової церкви І. Мазепи в Батурині та керамічні рельєфи Чернігівщини рубежу XVII–XVIII ст. / В.І. Мезенцев // Сіверщина в історії України: Зб. наук. пр. – К.: Глухів, 2012. – Вип. 5. – С. 176–188.
22. Павленко С. Міф про Мазепу – Чернігів: Сіверянська думка, 1998. – 248 с.
23. Кравченко О, Осадчий Є. Печерний скит козацької доби поблизу с. Рясне // Середньовічні старожитності Центрально-Східної Європи: Матеріали IX міжнародної студентської наукової археологічної конференції. – Чернігів, 2010. – С. 126–127.
24. Павленко С. Загибель Батурина 2 листопада 1708 р. – К.: Києво-Могилянська академія, 2007. – 268 с.
25. Герасько М. Бузькова царівна Мотря. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.baturin-capital.gov.ua/news/525-140513.html>.
26. Лобовик І. Останній гетьман // Демократична Україна. – 3.06.2004 р. – С. 7.
27. Кочубей А.В. Семейная хроника: Записки Аркадия Васильевича Кочубея. 1790–1873. – СПб.: Тип. Пантелеевых, 1890. – 314 с.
28. Семейная хроника. Записки А.В. Кочубея. 1790–1873 // Киевская старина. – Январь 1894 – С. 145–153.
29. Лазаревский А.М. Кочубеи // Русский архив 1876 г. – В. 12. – М. – С. 447–466.
30. Батурич: сторінки історії: Збірник документів і матеріалів / Чернігівський державний педагогічний університет ім. Т.Г. Шевченка та ін.; Редколегія: О.Б. Коваленко та ін. – Чернігів: КП «Видавництво «Чернігівські обереги», 2009. – 786 с.
31. Исаенко М. Батурич, местечко Черниговской Губернии // Черниговские губернские ведомости. – 1860. – № 11. – С. 85–89.
32. Дегтярьов С.І. Маловідомий опис м. Батурина 1760 р. // Сумський історико-архівний журнал. – № XVIII–XVIII. – 2010. – С. 32–66.
33. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І.К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970–1980. – Т. 2.
34. Чечулин Н.Д. Князь Виктор Павлович Кочубей // Военная быль. – Париж, 1971. – № 110. – С. 9–59.
35. Ломко О.М. Портрети Кочубеїв у фондовій колекції Чернігівського обласного художнього музею імені Григорія Галагана // Сіверщина в історії України: Зб. наук. пр. – К.: Глухів, 2015. – Вип. 8. – С. 334–338.
36. Елена Г. Ольга Гостина из рода Кочубеев... – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://elena.id.au/Gostin.htm>.
37. Милорадович Г.А. Родословная дворян и князей Кочубеев // Киевская старина. – 1888 – Т. 22 – С. 46–49.
38. Аркас М. Історія України-Русі.: 2-ге факс. вид. – К.: Вища школа., 1991. – 456 с.
39. Полонська-Василенко Н. Історія України: У 2 т. Т. I. До середини XVII століття. – 3-те вид. – К.: Либідь, 1995. – 672 с.
40. Особняк Василя Петровича Кочубея в Царском Селе – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://v-murza.livejournal.com/92807.htmlacutid1>.

Герасько М.А. Род генерального судьи В.Л. Кочубея

В статті розглядаються гіпотези походження роду Кочубеїв, його історія на території України. В роботі досліджуються біографії членів родини, а також вказано на потомків, проживаючих в різних уголках світу.

Ключові слова: Кочубеї, Батурич, представителі роду.

Herasko M.O. Family of the general judge V.L. Kochubei

The article discusses the theory of the origin of the genus Kochubei, its history on the territory of Ukraine. The work investigated the biographies of family members, as well as indicated the descendants living in different parts of the world.

Key words: the Kochubeis, Baturyn, representatives of the family.

06.03.2019 р.



УДК 72.04(477.41–21)/7.034(450)«16/17»

В.І. Мезенцев

ІТАЛІЙСЬКИЙ РЕНЕСАНСНИЙ ЕЛЕМЕНТ В ДЕКОРІ ЦЕРКОВ НАДДНІПРЯНЩИНИ XVII–XVIII ст.

В статті уперше розглядається походження прийому оздоблення споруд Центральної України XVII–XVIII ст. керамічними полив'яними розетками з архітектурного декору італійського Відродження. Показані аналогії таких деталей в оформленні ренесансних будівель Західної України та Італії XV–XVI ст. Дослідження базується на натурних обстеженнях і фото автора цих автентичних і реконструйованих виробів на пам'ятках зодчества і в музейних колекціях Італії.

Ключові слова: керамічні розетки споруд України та Італії, вплив архітектурного декору Відродження, О. Манчіні та італійські зодчі у Києві.

Відомі мистецтвознавці Федір Ернст і Людмила Міляєва та історик Олександр Оглоблин плідно вивчали впливи ренесансної й барокової архітектури та декору Італії на зодчество Центральної України XVII–XVIII ст. та діяльність там італійських зодчих і художників [1]. Ф. Ернст виявив найраніше відоме використання керамічних полив'яних розеток в ренесансному уборі головних соборів Києва до 1651 р. [2]. Однак ці прикраси українських хра-

мів лишаються ще недостатньо дослідженими. Спеціальні статті присвячено тільки модерним розеткам споруд Києво-Печерської лаври і палацу гетьмана Івана Мазепи в м. Батурині Чернігівської обл. [3]. Походження цього орнаментального прийому та його італійські паралелі дотепер детально не розглядалися.

Оформлення екстер'єрів мурованих церков і монастирських споруд керамічними глазурованими розетками було характерною локальною особливістю ранньомодерного зодчества Середньої Наддніпряни. Такі деталі як барвистим намистом оперізували побілені фасади й підбання храмів, збагачували їх колористику і підкреслювали архітектурні форми (рис. 1–7). Дослідники вважають, що полив'яні розетки були найбільш численною та типологічно розвиненою категорією керамічного вбрання будівель Києво-Печерської лаври XVII–XVIII ст. і головними зовнішніми оздобами Мазепино палацу на околиці Батурина, Гончарівці [4].

У попередніх працях автор детально розглянув форми, розміри, орнаmentaцію і типи розеток цього палацу та інших споруд Центральної України Нового часу, визначив центр і ареал поширення й хронологічні рамки використання такого прийому [5]. Запропонована стаття уперше висвітлить його походження з архітектурного декору італійського Відродження, покаже аналогії розеток у зовнішньому оформленні ренесансних будівель Західної України та Північної і Центральної Італії. Дослідження базується на натурних обстеженнях та фотографіях автора цих автентичних і реконструйованих виробів, що збереглися на архітектурних пам'ятках того стилю і в музейних збірках Риму, Флоренції та м. Фаенци провінції Ровенни, проведених ним у 2014 р. і 2018 р. [6]. Використані також література, малюнки та інтернет-ресурси про такі прикраси ранньомодерних українських та італійських споруд. Тут уперше опубліковані світлини автора аналогічних автентичних і реконструйованих круглих керамічних й кам'яних плит від опорядження будинків Італії Нового часу (рис. 15–17, 19, 20) [7].

Керамічні розетки, які збереглися на стінах цегляних споруд Середньої Наддніпряни чи знайдені в ході розкопок їх залишків, мають круглу форму, подібну до тарілок з півсферичною середньою частиною й плоскими бортиками. Лицьова опукла поверхня прикрашена рельєфними симетричними зображеннями розеток у вигляді стилізованих квіток різних форм з радіальними пелюстками і тичинками, а іноді геометричних орнаментів (рис. 6, 7). Ця сторона вкрита поливою білого, жовтого, синього, блакитного, зеленого, бірюзового та інших кольорів і їх відтінків. В розписі кожної розетки зазвичай застосовували від двох до п'яти, але відомо й до семи, барв глазури. За відмінними рельєфними зображеннями дослідники виділяють шість-сім типів і ще більше підтипів за різними кольорами поливи розеток Києво-Печерської лаври і Мазепино палацу на Гончарівці. Розміри цих деталей у різних містах розбіжні. Найбільші розет-

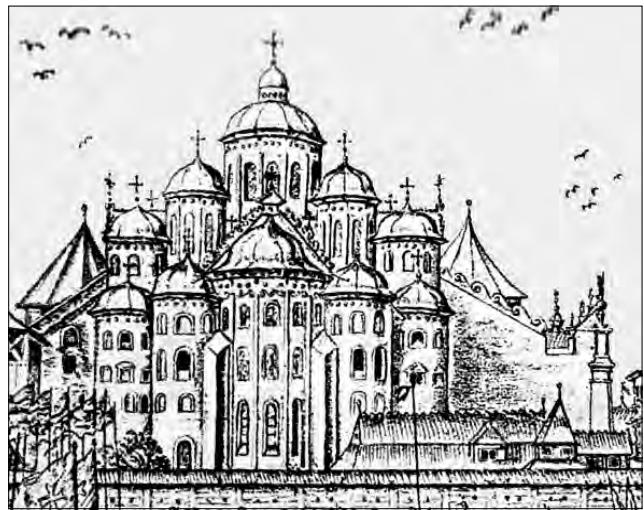


Рис. 1. Вигляд на Софійський собор Києва зі сходу. Фрагмент малюнка Абраама ван Вестерфельда 1651 р.

ки з діаметром 37–62 см виявлені в храмах Києво-Печерської лаври. У гончарівському палаці вони мали діаметр від 30 см до 40 см. В Михайлівській церкві Переяслава 1740-х рр. їх діаметр 23–24 см.

По краях вигнутих частин усіх керамічних розеток є по три-чотири отвори від цвяхів, якими їх прибивали до фасадів будівель. Ці деталі розміщали в ряд на потинькований фриз антаблемента з чергуванням різних типів і підтипів рельєфних зображень та кольорів глазури. Як правило, низками розеток прикрашали завершення фасадів (під вінчаючим карнизом) та барабанів куполів церков різних архітектурних типів, деяких дзвіниць, трапезних та інших нежитлових монастирських будівель Центральної України (рис. 1–3, 5). Автор допускає, що у триповерховому палаці І. Мазепи на Гончарівці розетками оздобили фризи антаблементів усіх поверхів (рис. 4).

Цей палац було спалено під час розорення Батурина царським військом 1708 р. Він був єдиною відомою мурованою житловою спорудою в Україні, яку опорядили керамічними розетками (не враховуючи імітацій кам'яниць козацької доби у XIX–XXI ст.) [8]. Дослідники Батурина одноставно твердять, що багато прикрашену головну Мазепину резиденцію на Гончарівці оформили ошатними керамічними полив'яними поліхромними пічними кахлями, плитками підлог, фасадними плитами з гербом гетьмана, а також розетками довершені київські кахлярі. На нашу думку, після побудови І. Мазепою величного Микільського собору (1696 р.) в Києві він запросив його декораторів оздобити свій палац у Батурині між 1696 р. та 1700 р. Майолікові розетки прикрашали фриз антаблемента фасадів собору Микільського монастиря, який розібрали радянські власті 1934 р. (рис. 3) [9].

Не виключено, що на зразок монастирських трапезних, розетками опоряджували якісь інші цегляні палаци чи заможні житла, котрі не збереглися дотепер і невідомі в джерелах. Але явно цей прийом перенесли до декору світських палат з київської культової архітектури.



Рис. 2. Богоявленський собор Києва 1693 р., прикрашений керамічними розетками. Фото до розорення храму 1935 р. Hewryk T.D. *The Lost Architecture of Kiev. – New York, 1987. – P. 29*



Рис. 3. Микільський собор Києва 1696 р. з низкою керамічних розеток на фризі антаблементу. Світлина до зруйнування храму 1934 р. Фотоархів С. Таранушенка, Національна бібліотека України в Києві

Звичай оформляти керамічними розетками цегляні церкви й монастирські будівлі найбільш широко й тривало побутував у Києві XVII–XVIII ст. За фото і малюнками XIX – початку XX ст. сакральних споруд міста, які зруйнували у 1930-х рр., багато з них мали низки розеток на фризях (рис. 2, 3) [10]. Такі фасадні оздоби були рисою зодчества київського і мазепинського бароко. Очевидно, з Києва цей прийом обмежено поширився в монастирській архітектурі Київщини, Чернігівщини і Полтави XVIII – початку XIX ст., імовірно, за участю київських майстрів.

На жаль, у Києві бракує зразків керамічних розеток, достовірно датованих XVII ст. Найбільш вивчені й численні такі деталі споруд Києво-Печерської лаври без обґрунтування широко датують XVII–XVIII ст. Однак, вірогідно, самі ранні відомі автентичні розетки там збереглися після добудов і докорінних реконструкцій Успенського собору і навколишніх будівель лаври в бароковому стилі у XVIII ст. (рис. 6, 7) [11].

Знайдені в ході археологічних досліджень решток Мазепинського палацу на Гончарівці уламки керамічних розеток з його убору вважаємо найбільш ранніми відомими натепер такими автентичними виробами в Центральній Україні. У 2003–2013 рр. автор брав участь у розкопках цієї пам'ятки [12]. Численні фрагменти розеток гончарівського палацу були досліджені у наших публікаціях і зразки графічно реконструйовані у цілому вигляді автором разом з художником Батуринської археологічної експедиції Сергієм Дмитрієнком (Чернігів) у 2017 р. [13]. Ці декоративні елементи надійно датовані часом спорудження палацу Гончарівки – наприкінці 1690-х рр. Тож, його розетки та інші керамічні глазуровані оздоби представляють провідну школу архітектурної майоліки Києва Мазепиною доби.

Дослідження автора показали, що розетки використовували в декорі будівель Середньої Наддніпряни від 1630–40-х рр. до 1801 р. [14] Тому їх не слід вважати прикрасами, притаманними лише зодчеству українського бароко та Гетьманщини, як уявляють деякі історики архітектури і мистецтва [15]. Встановлені хронологічні рамки уживання розеток виходили за межі періодів панування барокового стилю в Україні та існування гетьманської держави.

За нашою версією, запрошені італійські майстри перенесли в зодчество України мотив розеток у вигляді квіток та прийом оздоблення ними фризу антаблемента разом з системою ордеру з архітектури Відродження. Вона успадкувала цей декор з античної.

Так, італійці спорудили й прикрасили за стилем пізнього італійського ренесансу кам'яну каплицю Трьох Святителів 1578 р. при Успенській церкві 1591 р. у Львові. Каплиця слідує типу ранньомодерних дерев'яних триверхих українських церков. Однак фриз під карнизом там опорядили поясом соковитих різьблених кам'яних розеток (рис. 8). Там чергуються різні дизайни квіток з трилопатевидами і однолопатевидами пелюстками й тичинками розмаїтих форм і розмірів, як аналогічні керамічні полив'яні розетки на будівлях Середньої Наддніпряни XVII–XVIII ст. [16].

Серія розеток, формованих у тиньку, оздоблює зубчасті завершення фасадів кам'яної Луцької надбрамної вежі XV–XVI ст. в м. Острозі Рівненської обл. Ренесансний верхній ярус-аттик вежі надбудували на межі XVI–XVII ст. [17]. Тоді ж італійські будівничі збагатили архітектурним декором пізнього Відродження готичний замок князів Острозьких у Острозі [18]. У тому замку-музеї експонується масивна різьблена кам'яна розетка ренесансного стилю XVI ст., що була вмонтована у нішу на його фасаді (рис. 9).

З того часу цей орнаментальний елемент ордерної системи проникав з Заходу до Києва. 1579 р. в інтер'єрі Успенського собору 1078 р. Києво-Печерської лаври спорудили з різнокольорового мармуру розкішний надгробок князя Костянтину Острозькому в дусі пізнього італійсько-

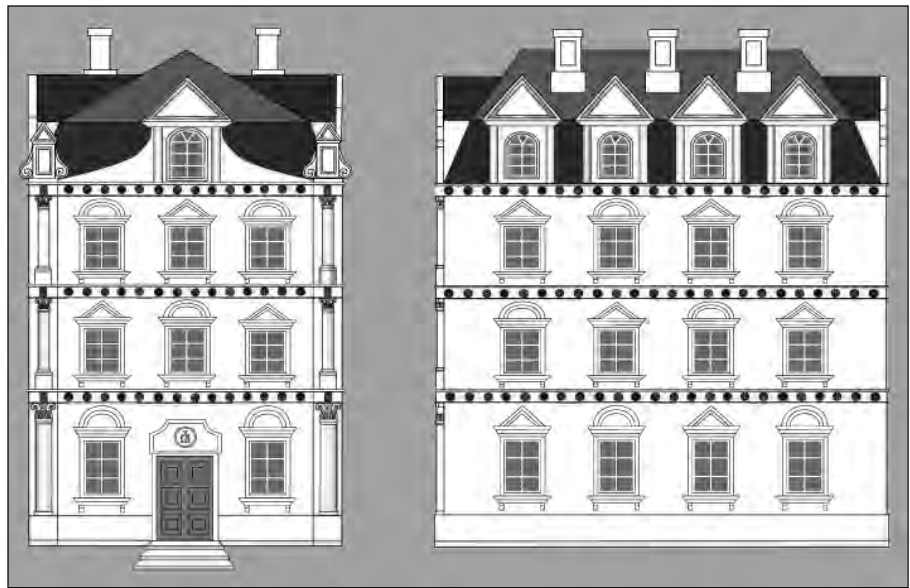


Рис. 4. Головний та бічний поздовжній фасади палацу І. Мазепи на околиці Батурина, Гончарівці, до 1708 р. Гіпотетична реконструкція В. Мезенцева, комп'ютерна графіка С. Дмитрієнка, 2016 р.



Рис. 5. Пояси керамічних полив'яних розеток на фасадах і підбаннях відбудованого Успенського собору Києво-Печерської лаври. Фото київських розеток автора

го Відродження. Там дві фланкуючі колони корінфського ордеру підтримували арку у вигляді антаблемента над скульптурою князя. Фриз антаблемента з червоного мармуру прикрашав пасок біло-мармурових розеток. Дослідники надгробка приписують його авторство скульптору Себастьяну Чесеку (Чешеку) з Львова. Цей видатний витвір мис-



Рис. 6. Керамічна глазурована розетка з зображенням стилізованої квітки XVIII ст. з декору київської архітектури. Національний музей українського народного декоративного мистецтва у Києві

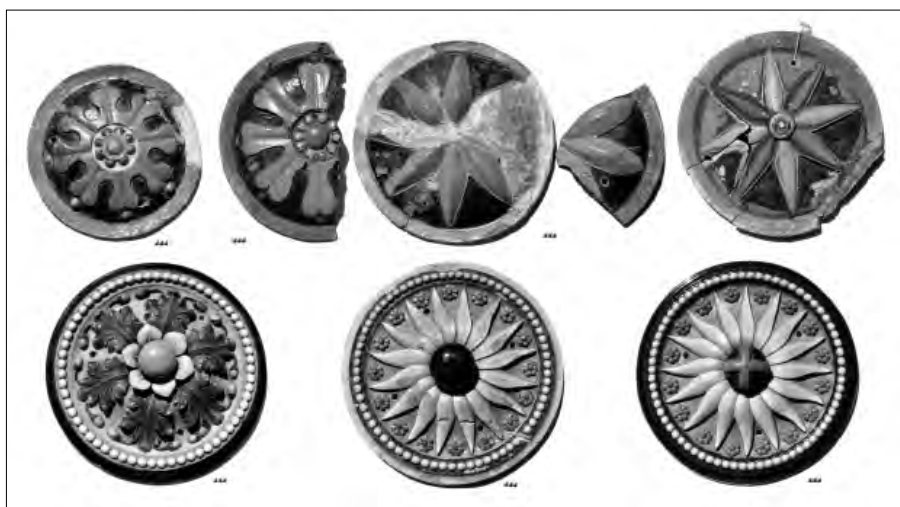


Рис. 7. Майолікові поліхромні розетки з убору зруйнованих Успенського собору лаври, неідентифікованих церков (нагорі) та Михайлівського Золотоверхого собору Києва. Національний заповідник «Софія Київська»



Рис. 8. Різьблені кам'яні квіткоподібні розетки на фризі під карнизом каплиці Трьох Святителів 1578 р. у Львові

тецтва загинув під час вибуху Успенського лаврського собору в 1941 р. Але готується українсько-литовський проект відтворення надгробка К. Острозького. У 2016 р. виготовлено його макет [19].

Однак до 1630–40-х рр. використання керамічних полив'яних розеток в архітектурі Києва невідомо. Графічні джерела свідчать, що ці деталі вживались у декорі його храмів протягом XVII–XVIII ст. і з'явилися там перед 1651 р. На гравюрах українських стародру-

ків 1677, 1693, 1695, 1702, 1708, 1709, 1718, 1758, 1760 рр. бачимо зображення розеток у вигляді низок малих кілець чи крапок під карнизами фасадів та барабанів куполів Успенського собору, прибудованих до нього каплиць, галерей та інших споруд Києво-Печерської лаври [20].

Найбільш ранні відомі зображення розеток в уборі головних соборів Києва знаходимо на малюнках голландського художника Абрагама ван Вестерфельда 1651 р. Першим звернув на них увагу Ф. Ернст. У 1926 р. він аналізував унікальну фотографію XIX ст. втраченого оригіналу малюнка А. Вестерфельда, де показано в'їзд військ литовського гетьмана Януша Радзивілла до Києва 1651 р. Там у реалістичній манері намальовано східний фасад Софійського собору 1037 р. після його реконструкції київським митрополитом Петром Могилою (1632–1647 рр.) (рис. 1) [21]. На основі дослідження цього детального зображення собору Ф. Ернст писав, що у 1651 р. завершення усіх підбань та вівтарних апсид під карнизами («гзимсами») св. Софії прикрашали керамічні розетки («круглі кахлі»), аналогічні до тих, що існували в Києво-Печерській лаврі, Михайлівському Золотоверхому монастирі та інших київських церквах і монастирських спорудах в 1926 р. (порівняй рис. 1–3, 5–7) [22].

Зауважимо, що на гравюрі Софійського собору 1739 р. і до нашого часу його фасади і бані не мають керамічних розеток [23]. Імовірно, в ході перебудови собору І. Мазепою за сти-

лем українського бароко на рубежі XVII–XVIII ст. від цих декоративних деталей відмовились і пізніше там не використовували. Однак під час розкопок поблизу собору, проведених співробітницею Національного заповідника «Софія Київська» Ірмою Тоцькою, знаходили фрагменти полив'яних розеток, мабуть, від вбрання храму, запровадженого за П. Могили [24].

У тій же статті 1926 р. Ф. Ернст також уважно проаналізував малюнок А. Вестерфельда Києво-Печерської лаври з



Рис. 9. Ренесансна різьблена кам'яна розетка-ставка XVI ст. з опорядження замку князів Острозьких. Краєзнавчий музей Острогу. Знімок автора

виглядом Успенського собору з південного сходу. Він помітив на завершенні його барабанів куполів дрібні зображення низок керамічних розеток («окрасу з кахель»), подібних до таких деталей Софійського собору на малюнку голландського художника [25].

За висновком Ф. Ернста, до 1651 р. фризи купольних підбань обох цих соборів оздобили керамічними полив'яними розетками («кольоровими кахлями»). Їх цілком ясно видно на малюнках А. Вестерфельда св. Софії та Успенського собору Києво-Печерської лаври (рис. 1). Тоді вони були й на Троїцькій церкві 1108 р. лаври та Десятинній церкві 996 р., які відновив П. Могила. Ф. Ернст вважав, що у процесі Могилиних реконструкцій і ремонтів занепалих храмів Києва княжої доби у 1630–40-х рр. великі бані Софійського і Успенського соборів перебудували під впливом архітектури і декору Відродження [26]. За малюнками А. Вестерфельда, їх куполи увінчали ліхтариками ренесансного стилю (рис. 1). Л. Міляєва також твердить, що фронтон галереї і перевантажені пластичними прикрасами фасади Софійського собору на малюнку голландця оформлені за цим стилем з ознаками маньєризму [27]. До ренесансних орнаментальних деталей обох цих київських храмів відносимо і керамічні розетки та гадаємо, що їх запровадили італійські майстри на службі у П. Могили.

Для своїх масштабних реставраційних заходів митрополит запросив досвідченого італійського зодчого, декоратора і художника Октавіано Манчіні (Ottaviano Mancini), вірогідно, разом з його артіллю. В історії мистецтва Італії він невідомий, бо переважно працював в інших країнах.

На щастя, у відділі стародруків Національного музею



De M. Sebastian Serlio



Рис. 10. Театральні декорації з пейзажами ренесансних міст Італії. *Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio...* (Венеція, 1551), с. 28, 29. Національний музей Кракова

в Кракові зберігся раритетний трактат одного з провідних теоретиків архітектури пізнього Відродження Себастьяно Серліо за назвою *Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio...*, виданий у Венеції 1551 р. [28]. На його сторінках є багато рукописних нотаток італійською, латинською, польською і українською мовами, зроблених у Києві в 1637–1638 рр. і, можливо, в наступні роки. Польські вчені докладно розглянули ці нотатки у статті, присвяченій О. Манчіні на службі П. Могили по керівництвом відбудовою давньоруських київських церков.

Італійський метр був власником чи читачем названого трактату і лишив на його сторінках найбільш зміс-

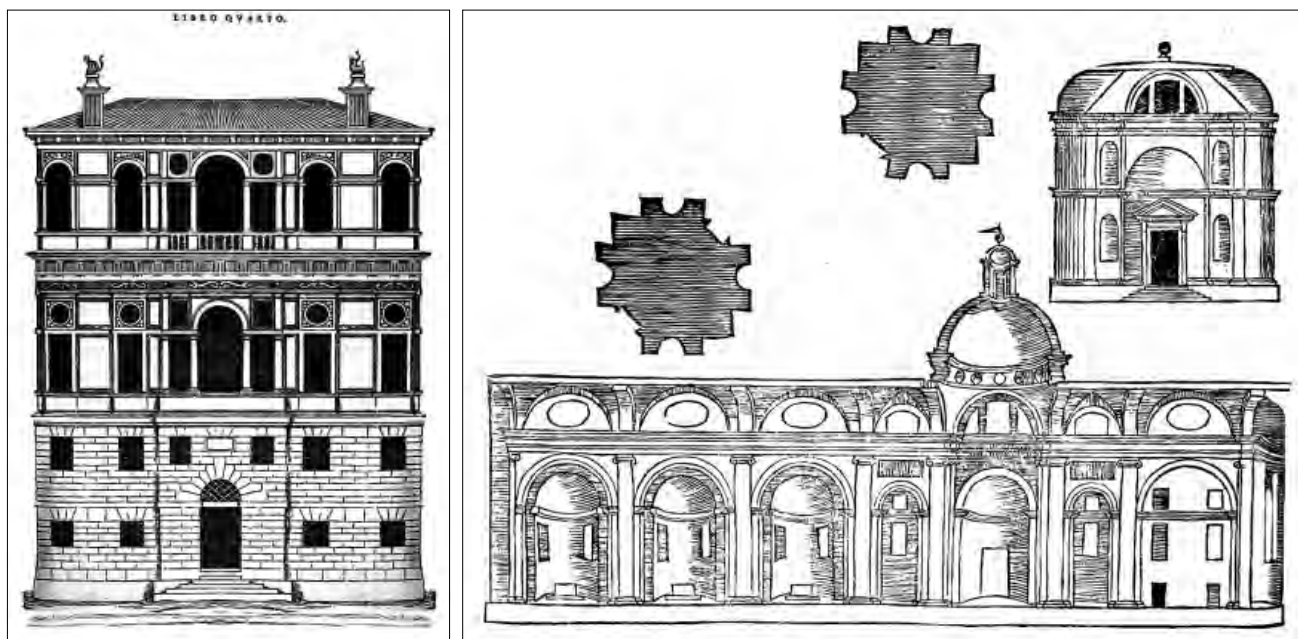


Рис. 11. Ренесансні палац Венеції та базиліка.

Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio... (Венеція, 1551), с. 15, 34. Національний музей Кракова

товні датовані записи про свою біографію, освіту та працю. За цим джерелом, О. Манчіні народився у Болоньї близько 1575–1580 рр. і здобув там освіту живописця, архітектора і фортифікатора. Працював над малярськими й архітектурними проектами і подорожував у Римі, Іспанії, Англії, Франції, Фландрії, Німеччині, Австрії, Чехії, Швеції й Литві та найдовше очолював будівництво у Польщі. Звідти на запрошення П. Могили він приїхав до Києва між 1633 р. і 1637 р. У 1637–1638 рр. разом з ним у поновленні київських храмів брали участь італійські, польські та українські підмайстри, помічники й учні. Вони також лишили нотатки на своїх мовах і ескізи на сторінках книги С. Серліо.

О. Манчіні залишив там нащадкам замітки з міркуваннями про римську і ренесансну архітектуру й будівельну техніку. На оцінку польських дослідників, вони промовляють про його глибокі знання історії, теорії і практики зодчества та бездоганний мистецький смак [29].

Л. Міляева присвятила цікаву статтю діяльності О. Манчіні на чолі гурту західних митців і архітекторів в оточенні митрополита-просвітителя П. Могили. Вона вважає, що італійський маестро активно сприяв поширенню стилевих прийомів Відродження в зодчестві та малярстві Києва і прилученню його до західноєвропейської культури в 1630–40-х рр. [30]. Це все характеризує О. Манчіні як майстерного художника і декоратора та підкріплює нашу думку про запровадження ним декору київських соборів майоліковими розетками на кшталт таких деталей італійських ренесансних споруд.

На користь того говорять ілюстрації трактату С. Серліо, котрим користувався італійський зодчий як підручником у Києві. 2014 р. автор ознайомився зі стародруком в архіві Національного музею Кракова і отримав там ко-

пії кількох ілюстрацій [31]. У цій статті передруковано гравюри кам'яного палаццо Венеції, купольної базиліки та двох композицій театральних декорацій з пейзажами міст Італії з архітектурою Відродження (рис. 10, 11).

Звернемо увагу на прикрасу там майже усіх палаців, костьолів, міських будинків і веж низками кілець, рідше ромбів й квадратів, на фризах антаблементів між поверхами та на завершенні фасадів, між арками відкритих галерей і вікон. Ці численні круглі деталі показані як важлива риса зодчества ренесансної венеціанської школи. На наш погляд, на ілюстраціях венеціанського видання С. Серліо 1551 р. так зобразили пласкі диски з кольорового мармуру, якими часто оздоблювали екстер'єри палаццо, базилік та інших монументальних споруд Венеції XV–XVI ст.

Наприклад, пояси круглих різнобарвних мармурових вставок збереглися у Палаццо дожів (на фасадах з боку внутрішнього двору, перебудованих у 1424 р. і 1577 р.), на чолових фасадах палаців Контаріні дал Заффо Полігнак середини XV ст., Корнер Спінеллі 1480 р. і Даріо 1488 р., школи Гранде ді Сан Марко (перебудована 1485 р.) та базиліки Санта Марія деї Міраколі 1489 р. у Венеції (рис. 12) [32]. У добу бароко такі круглі мармурові фасадні прикраси там вийшли з ужитку.

Імовірно, під впливом архітектури Венеції у м. Падуї регіону Венето круглими й ромбічними вставками з коричневого мармуру оформили фризи антаблементів ренесансного двоярусного кам'яного адміністративного будинку Лоджія делла Гран Гвардія 1526 р. [33]. Мабуть, цей венеціанський ренесансний декор проник на південь до м. Реміні сусіднього регіона Емілія-Романья. Там у 1480 р. перебудували й оздобили подібними мармуровими коричневими дисками романську базиліку Св. Франциска (храм Малатестіано) [34].



Рис. 12. Палаці Корнер Спінеллі та Даріо і базиліка Санта Марія деї Міраколі XV ст. у Венеції, прикрашені рядами дисків з кольорового мармуру на фасадах

Шліфовані диски, звичайно виточені з червоно-коричневого і зеленого мармуру, вставляли у ніші в кам'яних стінах та закріплювали по краях круглими різьбленими кам'яними рамами. Їх розміщували на фризах антаблементів різних поверхів, на завершеннях фасадів та між арками колонад будівель венеціанської школи доби Відродження (рис. 10–12). Плaskі мармурові диски там не мали зображень розеток чи інших. Використання керамічних полив'яних чи теракотових плиток у зовнішньому опорядженні споруд Венеції нехарактерно.

О. Манчіні чи його італійські помічники могли взорувати на декор такими круглими мармуровими кольоровими вставками світських і культових будівель Венеції XV–XVI ст. та на їх ілюстрації у трактаті С. Серліо при оформленні розетками екстер'єрів соборів Києва для підсилення там ренесансних рис. Проте родовища мармуру в Середній Наддніпрянщині відсутні і воно бідне на будівельний камінь взагалі. За Київської Русі й козацької доби у Києві та інших поселеннях цього регіону розвинулось будівництво з цегли і виробництво керамічних декоративних деталей (рис. 6, 7). За рідкими винятками у XVI–XVII ст. там застосовували переважно довізні різьблені кам'яні ордерні елементи [35]. Зокрема, вищезгаданий мармуровий надгробок князя К. Острозького, очевидно, привіз до Успенського собору Києво-Печерської лаври скульптор зі Львова. Тому для виготовлення розеток для оздоблення київських церков О. Манчіні та його артіль мусили використати полив'яну кераміку за місцевою традицією орнаментатції цегляних споруд.



Рис. 13. Круглі майолікові медальйони XV ст., вмонтовані на фасаді галереї-лоджії шпиталю св. Павла (тепер Музей Новеченто) у Флоренції. Це і наступні фото автора

Дослідники художньої кераміки твердять, що італійський маестро залучив місцевих майстрів для внутрішнього опорядження Софійського собору поліхромною майолікою. Плитками, вкритими синьою, жовтою і зеленою емаллями, вони відремонтували підлогу та панно в центральній вівтарній апсиді й спорудили кахляні печі в храмі [36].

Археологічні дослідження встановили, що виробництво і використання керамічних пічних кахлів, вкритих зеленою поливою і прикрашених рельєфними рослинними візерунками, геральдичними й зооморфними сюжетами з ренесансними стильовими ознаками та елементами раннього бароко, почалось у Києві з першої чверті XVII ст. [37]. Ймовірно, місцеві кахлярі виготовили керамічні глазуровані розетки за графічними дизайнами італійських декораторів київських соборів.

Навряд чи вищеописаний декор мармуровими дисками ренесансних споруд венеціанської школи та ілюстрації книги С. Серліо були єдиними взірцями, звідки О. Манчіні, або його італійські підмайстри й учні, перейняли орнаментацию церков Києва керамічними полив'яними розетками. Як мешканець Болоньї та професійний художник і декоратор, він мусив знати про широке використання саме керамічних глазурованих різнобарвних круглих плит з рельєфними розетками та іншими сюжетами в оздобленні фасадів мурованих будівель його регіону Емілії-Романьї й сусідньої Тоскани, особливо у Флоренції та м. Фаенці в XV–XVI ст. У 2014 р. автор виявив там найближчі аналогії чи прототипи українським керамічним полив'яним розеткам в опорядженні пам'яток зодчества того часу та музейних колекціях (рис. 13–17, 19).

У Флоренції XV–XVI ст. надзвичайно високого технічного й художнього рівня досягли майолікова скульптура і декор архітектури. Там та в інших поселеннях Тоскани

екстер'єри та інтер'єри базилік, монастирів, шпиталів, притулків для сиріт, ратуш/сенаторій, державних і громадських будинків та вілл часто прикрашали артистичними теракотовими і глазурованими поліхромними й монохромними рельєфними панно, іконами, статуями, гербами та медальйонами, здебільше з образами Мадонни з Христом-Немовлям, святих, біблійними сценами і орнаментальними мотивами у реалістичній манері

Відродження. Знаменитими флорентійськими скульпторами таких керамічних барельєфів і статуй для оформлення архітектури були Лука делла Роббіа (1400–1482 рр.), Андреа делла Роббіа (1435–1525 рр.), їх родичі й учні [38].

Збереглося чимало ренесансних мурованих споруд флорентійської школи з відкритими галереями-лоджіями і аркадами на перших поверхах. Між арками фасадів над колонами там звичайно вмонтовували у ніші масивні круглі керамічні полив'яні багатоколірні плити. Вони мають рельєфні зображення гербів, погруддя св. Діви Марії, іконографічних сюжетів та немовлят. Багато з них визнані видатними творами мистецтва, які приписують Андреа делла Роббіа і його майстерні. Такі круглі керамічні вставки знаходимо між арками галереї/лоджії шпиталю св. Павла XIII ст., що на площі Санта Марія Новелла, перебудованому за стилем Відродження у XV ст. (рис. 13), та притулку для бездомних дітей Оспedale дель Інноценті 1445 р. у Флоренції, а також шпиталю Оспedale дель Чеппо (майоліковий декор 1525 р.) у м. Пістої регіону Тоскани [39].

В Національному музеї Барджелло у Флоренції виставлено кілька подібних автентичних великих круглих керамічних глазурованих різнобарвних плит, очевидно, перенесених з фасадів будівель для кращого збереження. Вони усі обрамовані типовими ренесансними керамічними вінками з соковитими делікатними рельєфами листя, фруктів, ягід, злаків, квітів, шишок тощо у реалістичній манері. Посеред вінків є геральдичні емблеми, медальйони з людськими бюстами та голівки янголят-путті. Одна плита має центричний симетричний рослинний орнамент, що нагадує у загальних рисах розетку. В центрі там натуралістично зображено рельєфні макові голівки на стеблах та видовжені листики, розміщені радіально (рис. 14).

В Національному музеї антропології та етнології при палаццо Нонфініто 1600 р. у Флоренції експонується ма-



Рис. 14. Керамічна полив'яна плита з рослинним орнаментом у реалістичній манері Відродження з архітектурного декору. Національний музей Барджелло у Флоренції

свинна кругла майолікова поліхромна плита, облямована схожим пишним вінком. На ній рельєфно зображено один з символів Христа: стилізоване сонце з радіальними прямими й хвилястими променями. В центрі там вписано *VHS*, що є латинізацією грецьких заголовних літер імені Ісуса Христа за західнохристиянською іконописною традицією (рис. 15). Таку Христограму (та її версію *IHS*) нерідко зустрічаємо на інших круглих керамічних полив'яних і різьблених кам'яних вставках з зовнішнього убору італійських культових споруд (рис. 17, 19). Цю монограму також висічено над входами до головного собору ордену єзуїтів, базиліки Іль Джезу в Римі та інших єзуїтських костелів. Однак на ранньомодерних керамічних і кам'яних розетках України літер і символів Спасителя невідомо.

Автентичні круглі плити, вирізьблені з каменю, збереглися між арками відкритих галерей з колонадою першого поверху на внутрішньому подвір'ї францисканського монастиря (другий клойстер 1453 р.) при базиліці Санта Кроче 1443 р. у Флоренції (рис. 16, 17). Вони вставлені у спеціальні ніші на фасадах і закріплені круглими профільованими кам'яними рамами. Деталі значно пошкоджені атмосферними опадами та вивітрюванням і нереставровані.

Вставки з різними сюжетами над колонами цих галерей чергуються, як типи керамічних розеток на фризах споруд Центральної України. На кам'яних вставках бачимо рельєфні зображення гербу родини Спінеллі (спонсорів будівництва того монастиря), голівок херувимів, черепашок з малими квітками у центрі, вазонів з квітами та двох типів класичних розеток у вигляді стилізованих квіток з пелюстками й тичинками. Пелюстки одної розетки подібні до листів аканту. Обидві розетки



Рис. 15. Ренесансна керамічна глазурована плита зі стилізованим зображенням сонця і Христограмою *VHS* у центрі з оформлення культової споруди.

Національний музей антропології та етнології у Флоренції

схожі на такі елементи античної архітектури. Знаходимо там також кілька круглих вставок з рельєфами стилізованого сонця і Христограмою *VHS* у центрі, що описані вище (рис. 17). Зображення цих ранньоренесансних автентичних кам'яних вставок з убору галерей другого монастиря Санта Кроче подібні до орнаментів керамічних розеток Центральної України. Комплекс того монастиря запроєктував уславлений флорентійський зодчий і скульптор Філіппо Брунеллескі [40].

Капела Пацці 1443 р. при базиліці Санта Кроче вважається шедевром сакральної архітектури і декору раннього флорентійського Відродження (рис. 18). Автором проекту каплиці був Ф. Брунеллескі. Фриз антаблемента портика її чільного фасаду, зведеного 1461 р., оздобили поясом різьблених з каменю круглих медальйонів з голівками путті. Між пілястрами та на парусах склепінь інтер'єру каплиці встановлено вишукані круглі масивні майолікові різнокольорові медальйони з барельєфами Христа, Мадонни, апостолів, євангелістів та святих. Їх скульптором був Лука делла Роббіа. Але зображення розеток та інших рослинних візерунків у цій каплиці відсутні [41].

Після XVI ст. мода на оформлення споруд керамічними скульптурами, панно та вставками у Флоренції й Тоскані зникла. Взагалі для зовнішньої орнаменталізації барокового зодчества Заходу круглі керамічні, кам'яні та ліпні прикраси не властиві.

О. Манчіні, напевно, був знайомий з досконалою архітектурною майолікою Фаенци. Це місто розташовано за 50 км від Болоньї у тому ж регіоні Емілії-Романьї. Від середньовіччя там розвинувся світової слави центр виробництва художньої кераміки, особливо поліхромної майоліки та фаянсу. Останній дістав свою назву від того міста. Керамічне мистецтво Фаенци найбільше процвітало за добу Відродження у тісних зв'язках з флорентійським, а в XVII ст. воно занепало.



Рис. 16. Круглі різьблені кам'яні вставки між арками відкритих галерей подвір'я францисканського монастиря 1453 р. при базиліці Санта Кроче у Флоренції

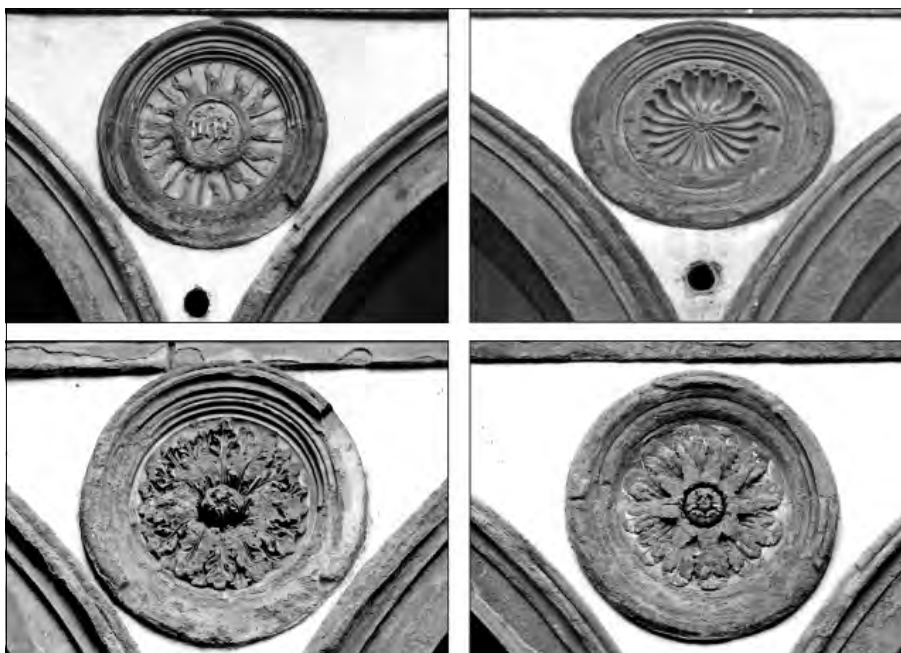


Рис. 17. Кам'яні вставки з рельєфами монограми Христа, черепашки та класичних розеток у вигляді стилізованих квіток XV ст. з окраси галерей монастиря Санта Кроче

У місті збереглися цегляні будинки міщан, мансїони та інші споруди у псевдо-ренесансному стилі XIX–XX ст., прикрашені керамічними полив'яними барвистими вставками у вигляді тарілок, закріплених опуклою середньою частиною у нішах. Їх розміщали там поясами на фризах між поверхами та під вінчаючими карнизами, а також між арками відкритих галерей-лоджій, як у будівлях Флоренції й Тоскани XV–XVI ст.

У Фаенці створено найбагатший в Італії музей керамічних виробів, де широко представлена продукція міста золотої доби Відродження [42]. Там виставлено кілька ранньомодерних круглих, овальних і фігурних кераміч-

них глазурованих різнокольорових плит з рельєфними чи намальованими зображеннями різних варіантів стилізованого сонця з променями, голівок янголів, перехрещених рук, хрестів, сердець, простромлених трьома стрілами та інших християнських символів. У центрі їх композиції вписано по три домінуючі латинські літери *IHS*, що є абрєвіатурою імені Ісуса Христа, подібною до описаних вище Його монограм на ренесансних керамічних і кам'яних фасадних плитах Флоренції (рис. 19).

Один диск прикрашено чотирма рельєфними голівками янголів, звернутих на усі боки хрестоподібно. Між голівками від центрального медальйона з Христограмою там радіально відходять рельєфні хвилясті промінці чи паростки. На іншому диску з датою 1690 р. у центрі в медальйоні намальовано емалю образ св. Діви Марії з Христом-Немовлям. Ікону оточує бароковий рослинний орнамент з білими і жовтими квітами як декоративний картуш. Ці диски розписані жовтою, помаранчевою, коричневою, синьою, зеленою, білою і чорною поливою.

Вірогідно, овальні та фігурні плити є пізніші й оформляли барокові будівлі. Опубліковано фото двох подібних фігурних геральдичних плит, виготовлених у Фаенці 1690 р. та у XVIII ст. [43]. До барокових творів належить і диск з іконою Мадонни 1690 р. Однак інші диски з латинськими літерами подібні до вищеописаних ренесансних круглих керамічних і кам'яних плит Флоренції з Христограмою і, правдоподібно, оздоблювали культові споруди Фаенци того стилю (порівняй рис. 15, 17, 19). Диск з тонко написаною іконою й дрібним рослинно-квітковим візерунком, а також фігурні плити з Христограмою могли опоряджувати інтер'єри будинків. Але круглі та овальні плити з масивними виразними рельєфними чи мальованими яскравими зображеннями, очевидно, оздоблювали їх екстер'єри.

У ренесансних кам'яних і цегляних спорудах Венеції, Флоренції, Пістої і Риму круглі керамічні та кам'яні вставки капітально вмонтовувались у спеціальні фасадні ніші, які звичайно облямовували різьбленими кам'я-

ними рамами. Ту саму техніку встановлення круглих керамічних деталей у ніші бачимо і на будинках Фаенци неоренесансного стилю. Деякі з вищеописаних керамічних плит з експозиції її Міжнародного музею кераміки могли прикріпляти до мурів таким способом. Однак диск з образом св. Діви Марії, як усі численні ранньомодерні майолікові й теракотові ікони різних форм з того музею, має нагорі два отвори, зроблені до випалення глиняного виробу, певно, для прибивання його цвяхами до стіни.

Диск з голівками янголів та фігурна геральдична плита мають чотири отвори: по два зверху й знизу (рис. 19) [44]. Тож, вони, безперечно, були прибиті до фасаду цвяхами. Це свідчить про те, що в Італії Нового часу, крім розміщення круглих керамічних плит у нішах фасадів, використовували також засіб їх прикріплення до стін цвяхами, який вживався для усіх керамічних розеток Центральної України (рис. 6, 7).

Не дивно, що в розмаїтому і високохудожньому архітектурному декорі Відродження застосовували керамічні й кам'яні плити різних форм та способів їх прикріплення до стін будівель з численними рафінованими орнаментальними і сюжетними зображеннями, включно з реалістичними барельєфами людей і янголів, християнськими символами й монограмами. Це не заважає знаходити серед них аналогії чи прототипи українським розеткам (порівняй рис. 6–9, 14, 15, 17, 19, 20). Як гадаємо, з великого набору таких ренесансних деталей італійські зодчі й декоратори вибрали лише традиційний мотив круглих квітковоподібних розеток античного походження і перенесли його у техніках різьбленого каменю й тинькового ліплення в оформлення церков і замків Західної України в XVI ст. та поліхромної майоліки – в опорядження соборів Києва у XVII ст. з єдиним методом прибивання цих керамічних прикрас цвяхами до фасадів і підбань.

В Римі відомо набагато менше архітектурних пам'яток Відродження, ніж у Флоренції. Однак у Вічному місті зустрічаються поодинокі споруди з аналогічними круглими кам'яними та керамічними оздобами екстер'єру. Так, на зразок вищеописаних відкритих галерей францисканського монастиря Санта Кроче у Флоренції різьбленими кам'яними класичними розетками оформили аркади двох поверхів у внутрішньому дворі Палаццо



Рис. 18. Капела Пацці 1443 р. у Флоренції з портиком 1461 р., оздобленим різьбленими з каменю круглими медальйонами на фризі антаблемента делла Канцеллерія 1513 р., що є першим ренесансним палацом в Римі [45].

Також низка круглих майолікових деталей вмонтована у ніші фасаду між арками над колонами цегляної одноповерхової галереї ренесансного стилю на внутрішньому подвір'ї північної частини Папського палацу у Ватикані (рис. 20). Вірогідно, після реставрації вони мають профільовані бортики й центральну півсферичну частину і вкриті блискучою синьою, коричневою та жовтою глазур'ю. Їх форма нагадує опуклі керамічні полив'яні розетки Середньої Наддніпряни. Але, на відміну від останніх, ці римські прикраси мають гладку поверхню й позбавлені рельєфних орнаментів.

Цегляний храм євангельських християн-баптистів 1888 р. на вулиці Віа делла Лунгаретта в районі Трастевере опоряджено на завершеннях головного фасаду й причілку паском круглих керамічних деталей подібної півсферичної форми без рельєфів, вкритих червоно-коричневою глазур'ю. Вони вставлені у ніші й обрамовані кам'яними профільованими рамами. Мабуть, це імітації таких майолікових оздоб XV–XVI ст. у римській архітектурі неоренесансного стилю XIX ст.



Рис. 19. Ранньомодерні круглі майолікові плити з зображеннями стилізованого сонця з Христовою, голівок янголів та християнських символів. Деякі диски прибивали цвяхами до стін сакральних споруд. Міжнародний музей кераміки у Фаенці



Рис. 20. Галерея ренесансного стилю Папського палацу у Ватикані, оформлена низкою круглих півсферичних керамічних полив'яних поліхромних деталей

Ця праця не претендує вичерпно висвітлити використання керамічних і кам'яних плит в зовнішньому оформленні будівель Італії Нового часу. Сподіваємось, що описаних вище зразків таких деталей архітектурного декору Венеції, Флоренції, Фаенци і Риму XV–XVI ст. достатньо для їх порівняння з розетками Центральної України XVII–XVIII ст. та обґрунтування наступних висновків і припущень.

Як вважаємо, прийом окраси фасадів і підбань храмів Києва керамічними полив'яними розетками запровадили О. Манчіні та його італійські підмайстри і помічники в процесі реконструкції там давньоруських церков з застосуванням архітектурних форм і декору Відродження на замовлення П. Могили між 1633 р. і 1647 р. Ці декоратори трансплантували й адаптували такий прийом з зодчества Італії XV–XVI ст.

О. Манчіні взурував не на тогочасну ранньобарокову архітектуру, особливо провідної римської школи, а на ренесансну спадщину. Показово, що в ході реконструктивних проєктів у Києві він та його підмайстри, помічники й учні користувались трактатом про добарокову архітектуру С. Серліо, виданим у Венеції 1552 р. Вірогідно, ілюстрації й тексти того підручника були унікальним джерелом для вивчення ренесансного зодчества і декору Італії для українських та польських членів артїлі О. Манчіні, які не оглядали їх в натурі (рис. 10, 11).

Як відзначалось вище, у Києві та інших містах Середньої Наддніпрянщини не збереглося розеток, достовірно датованих раніше кінця XVII ст. Тому про перші такі деталі та спосіб їх прикріплення до стін церков майстрами О. Манчіні можемо судити лише гіпотетично й ретроспективно на основі розеток XVIII ст. з опорядження споруд Києво-Печерської лаври, що дійшли до нас (рис. 6, 7), та знайдених фрагментів і графічних реконструкцій розеток Мазепиноного палацу на Гончарівці в Батурині, які відносямо до київської школи архітектурної майоліки 1690-х рр.

Очевидно, художник О. Манчіні чи його італійські

помічники намальювали ескізи розеток у вигляді квіток за прототипами подібних елементів убору будівель Італії XV–XVI ст. Однак вони пристосували ці ренесансні деталі до умов і традицій цегляного будівництва і виробництва керамічних орнаментальних деталей Києва XVII ст. Для їх виготовлення італійські декоратори мусили застосувати полив'яну кераміку й залучити місцевих майстрів, правдоподібно, кахлярів. Останні могли асимілювати й творчо переробити намальовані італійцями зразки ренесансних розеток відповідно до тогочасного технічного і художнього рівня київського кахлярства та мистецьких уподобань. Наприклад, крім зображень квіток, в орнаменталії цих виробів Києва і Батурина кінця XVII–XVIII ст. нерідко вживали геометричні та комбіновані рослинно-геометричні візерунки. Таких геометричних мотивів не знаходимо на фасадних керамічних плитах і різьблених кам'яних розетках ранньомодерних споруд Італії, Галичини й Волині.

Гадаємо, що місцева своєрідність та адаптація до умов будівництва і архітектури Києва відпочатку проявились також у способі прикріплення керамічних розеток до стін церков. Їх італійські декоратори явно відмовились від капітального вмонтування цих деталей у нішах з різьбленими кам'яними рамами, як звичайно встановлювали кам'яні та керамічні плити на фасадах будівель в Італії XV–XVI ст. Для влаштування подібних рам бракувало налагодженого виробництва кам'яних декоративних матеріалів у Києві. Про відсутність такої традиції з середньовіччя через нестачу ресурсів будівельного каменю у Середній Наддніпрянщині писалось вище.

До того ж поновлені О. Манчіні київські собори були не новобудовами, а пам'ятками зодчества XI ст. Тому видовбувати численні ніші у стародавній кладці храмів для розміщення там розеток було неприйнятним. Вірогідно, замість того кожну опуклу керамічну розетку прибили трьома-чотирма цвяхами до цегляної кладки. Відтоді цей прийом прикріплення їх до стін споруд

Центральної України лишився незмінним (рис. 6, 7). Його міг запровадити в декор головних соборів Києва О. Манчіні, але не як імпровізацію в умовах місцевого будівництва, а, радше, запозичення з архітектури Італії. Нагадаємо, що у музеї кераміки Фаенци експонуються ранньомодерні круглі й фігурні майолікові плити та ікони з двома-чотирма отворами для цвяхів, якими їх прибивали до стін будинків (рис. 19).

Відзначимо, що, на відміну від убору церков Середньої Наддніпрянщини XVII–XVIII ст., підбаня ренесансних базилік і каплиць Італії не прикрашали круглими керамічними чи кам'яними плитами, а розміщали їх лише на фасадах. Натомість, барабани куполів там часто опоряджували рядом круглих вікон. Прикладами такого оформлення підбань круглими вікнами є головний собор Флоренції Дуомо Санта Марія дель Фйоре (1296–1887 рр., його гігантський купол зведено до 1436 р.), каплиця Санта Марія деглі Анжелі 1434 р. та вищезгадана капела Пацці того міста, котрі запроєктував Ф. Брунеллескі (рис. 18) [46]. У стародруці С. Серліо також є ілюстрація ренесансної мурованої базиліки, єдиний барабан куполу якої прорізано низкою круглих вікон (рис. 11). Вікна такої ж форми є на банях ренесансних каплиць Вавельського королівського палацу в Кракові. В барокових костюлах форму вікон підбань замінили на овальну, що пасувала до цього стилю.

О. Манчіні не міг замінити на круглі видовжені арочні вікна барабанів куполів візантійської традиції на тринадцяти верхах Софійського собору та на інших багатобанних храмах Києва княжої доби, які він реконструював. На основі малюнків св. Софії та Успенського собору Києво-Печерської лаври А. Вестерфельда можна припустити, що італійський митець уперше в зодчестві України оздобив поясами круглих керамічних розеток їх численні бані (рис. 1). Це підсилює ренесансний декор і в той же час самотність перебудованих київських святинь.

На нашу думку, О. Манчіні не послідував дизайну ренесансних костюлів Італії з одним недекорованим барабаном куполу (рис. 11, 18). Він зміг оцінити велику роль багатобанності в архітектурній композиції православних церков Русі-України і доцільність орнаментативних розетками їх верхів, а не самих лише фасадів. Опорядження низками глазурованих розеток завершень підбань та фасадів стало важливою національною особливістю екстер'єру храмів Центральної України середини XVII – початку XIX ст. (рис. 1–3, 5).

У колекції Міжнародного музею кераміки Фаенци, крім круглих керамічних полив'яних плит для опорядження ренесансних сакральних споруд, ми згадували кілька овальних і фігурних плит барокового стилю. Нагадаємо, що усі керамічні розетки з архітектурного декору Середньої Наддніпрянщини протягом доби бароко й раннього класицизму мали тільки круглу форму, і ці стилі її не міняли (рис. 6, 7). Про найбільше розповсюдження прийому оздоблення такими деталями церков-

них і монастирських будівель у Києві й поширення його звідти на Київщину, Чернігівщину та Полтаву в той час писалось вище. Імовірно, майстри розеток цих культових споруд ігнорували названі мистецькі стилі, а передусім наслідували такі прикраси за формою і орнаментом у найбільш шанованих київських соборах і монастирях – Софійському, Печерському, Михайлівському Золотоверхому, Богоявленському, Микільському та в Межигірській обителі під Вишгородом (рис. 1–3, 5–7).

Тож, можна гадати, що вперше застосовані О. Манчіні керамічні розетки у зовнішньому оформленні св. Софії, Успенського лаврського собору та інших давньоруських храмів Києва у 1630–40-х рр. стали найбільш ранніми взірцями для таких оздоб в ранньомодерному зодчестві Центральної України. Їх кругла форма та, правдоподібно, основний декоративний мотив у вигляді стилізованих квіток ренесансного походження консервативно зберігались нечутливими до нових мистецьких стилів до кінця використання цих деталей в окрасі українських церков після 1801 р.

ПОСИЛАННЯ

1. Ернст Ф. Українське мистецтво XVII–XVIII віків. – К., 1919. – С. 11–12; його ж. Київська архітектура XVII віку // Київ та його околиці в історії і пам'ятках. – К., 1926. – С. 132, 140, 163; Міляева Л. Митрополит Петро Могила і мистецтво Києва 30–40-х рр. XVII ст. // Вісник Львівського університету. Серія мистецтво. – Вип. 3. – 2003. – С. 163–170. Ohloklyn O. Western Europe and the Ukrainian Baroque: An Aspect of Cultural Influences at the Time of Hetman Ivan Mazepa // Батурицька старовина. Збірник наукових праць, присвячений 300-літтю Батурицької трагедії. – К., 2008. – С. 282–284.
2. Див. посилання 22, 25, 26.
3. Фінадоріна Д.В. Керамічні полив'яні розетки архітектурних пам'яток Верхньої лаври // Лаврський альманах. – Вип. 19. – К., 2007. – С. 52–59; Мезенцев В.І. Керамічні розетки з декору палацу І. Мазепи в Батурині: комп'ютерні реконструкції та київські аналогії // Сіверщина в історії України. Наукове видання. – Вип. 10. Глухів – К., 2017. – С. 148–160. Див. також Когут З., Мезенцев В., Ситий Ю. Археологічні дослідження Батурина 2016 року. Керамічні оздоби палацу Івана Мазепи. – Торонто, 2017. – С. 11–22.
4. Фінадоріна Д.В. Керамічні полив'яні розетки архітектурних пам'яток Верхньої лаври. – С. 52; Виноградська Л., Ситий Ю. Батурицька кахля. – Пам'ятки України. – 2008. – № 3. – С. 36–38; Ситий Ю., Мироненко Л. Декоративні кахлі з оздоблення нововиявленої споруди палацового комплексу Івана Мазепи на Гончарівці // Сіверянський літопис. – 2010. – № 4–5. – С. 15; Мезенцев В.І. Керамічні розетки з декору палацу І. Мазепи в Батурині. – С. 156–158.
5. Мезенцев В.І. Там само. – С. 148–160; його ж. Керамічні розетки споруд Центральної України XVII–XVIII ст. // Сіверщина в історії України. Наукове видання. – Вип. 11. Глухів – К., 2018. – С. 125–136; Когут З., Мезенцев В., Ситий Ю. Археологічні дослідження Батурина 2016 року. Керамічні оздоби палацу Івана Мазепи. – С. 11–22.
6. Висловлюю подяку Фонду Кафедр Українознавства при Гарвардському університеті в м. Бостоні у США за фінансування моїх дослідницьких подорожей до цих міст.
7. Щиро дякую директору Науково-дослідного інституту історії архітектури й містобудування у Києві, архітектору Сергію Юрченку за оцінку першого варіанта цієї статті та рекомендацію її до друку.
8. Мезенцев В.І. Керамічні розетки з декору палацу І. Мазепи в Батурині. – С. 149–158. – Рис. 1; його ж. Керамічні розетки споруд Центральної України XVII–XVIII ст. – С. 125–132. – Рис. 10; Когут З., Мезенцев В., Ситий Ю. Археологічні дослідження Батурина 2016 року. Керамічні оздоби палацу Івана Мазепи. – С. 11–22.
9. Ситий Ю., Мироненко Л. Декоративні кахлі з оздоблення нововиявленої споруди палацового комплексу Івана Мазепи на Гончарівці. – С. 13; Мезенцев В.І. Керамічні розетки споруд Центральної України XVII–XVIII ст. – С. 130.
10. Hewryk T.D. The Lost Architecture of Kiev. – 2 ed. – The Ukrainian Museum, New York, 1987. – P. 13–15, 17–18, 25–26, 29–30, 45–46, 52–55; Carl Peter Mazer: Images of mid. 19th-century Kyiv. – Stockholm, 1999. – P. 29–32, 40–42, 51–52; Таранушенко С.А. Пам'ятки архі-

тектури Київської губернії. – Х., 2011. – С. 58–59, 64, 83, 87, 97–98, 100, 105, 109–110, 118, 120.

11. Мезенцев В.І. Керамічні розетки споруд Центральної України XVII–XVIII ст. – С. 126–127.

12. З 2001 р. проект історико-археологічного вивчення Батурина спонсорує Канадський інститут українських студій (КІУС) Альбертського університету в м. Едмонтоні, Понтифікальний інститут середньовічних студій Торонтського університету та Дослідний інститут «Україніка» в м. Торонто у Канаді. Попередній директор КІУС, провідний історик Гетьманщини, проф. Зенон Когут є засновником і науковим дорадником Батуринаського проекту. Роман та св. п. Володимира Василичини з м. Філадельфії у США є найщедрішими меценатами досліджень гетьманської столиці. Лідія Палій з Торонто щедро пожертвувала на розкопки цього міста 2018 р. Історико-археологічні студії Батурина та публікацію їх матеріалів підтримують субсидіями Фонд Кафедр Українознавства при Гарвардському університеті, Крайові управи Ліги українців і Ліги українок Канади, їх торонтські відділи, Союз українок Канади (відділ ім. св. кн. Ольги), Фундація «Прометей», Кредитова спілка «Будучність», «BCU Foundation» та Українська кредитова спілка в Торонто.

13. Див. посилання 5.

14. Мезенцев В.І. Керамічні розетки споруд Центральної України XVII–XVIII ст. – С. 133–135.

15. Див., наприклад, Логвинська Л., Тищенко О. Майоліка. – К., 1966. – С. 88, 89; Логвин Г.Н. Стиллові риси архітектури і монументально-декоративного мистецтва українського бароко // Архитектурна спадщина України. – К., 2002. – Вип. 4. – С. 51–59; Фінадоріна Д.В. Керамічні полив'яні розетки архітектурних пам'яток Верхньої лаври. – С. 52, 58.

16. Історія українського мистецтва. – Т. 2. – К., 1967. – С. 90–92. – Рис. 51.

17. Логвин Г.Н. По Україні: стародавні мистецькі пам'ятки. – К., 1968. – С. 201–203; [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Луцька_надбрамна_вежа.

18. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://naub.org.ua/?p=624>.

19. Міляєва Л. Митрополит Петро Могила і мистецтво Києва 30–40-х рр. XVII ст. – С. 162; [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Надгробок_князя_Костянтина_Острозького.

20. Сіткарьова О.В. Успенський собор Києво-Печерської Лаври. – К., 2000. – Рис. 15,б, 22,а, 23,а,б,г, 24,б,в; її ж. Архитектурний ансамбль Києво-Печерської лаври та її історичного оточення за доби гетьмана І.С. Мазепи. – К., 2005. – С. 73; Степовик Д.В. Історія Києво-Печерської Лаври. – К., 2001. – Рис. 43–46, 78, 149; Кризь вікі. Київ в образотворчому мистецтві / Упоряд. Н. Белічко. – К., 2016. – С. 42, 45, 49, 52, 53.

21. Див., наприклад, Каргер М.К. Древний Киев. – Т. 2. – М. – Л., 1961. – С. 109–113. – Рис. 24; Нікітенко Н.М. Свята Софія Києвська: історія в мистецтві. – К., 2003. – С. 229–231, 246. – Рис. 37, 42; Кризь вікі. – С. 54.

22. Ернст Ф. Київська архітектура XVII віку. – С. 142–143.

23. Каргер М.К. Древний Киев. – Т. 2. – С. 116–117. – Рис. 25.

24. Дякую за це повідомлення археологу Ларисі Виноградської (Інститут археології НАНУ).

25. Ернст Ф. Київська архітектура XVII віку. – С. 145–147; Сіткарьова О.В. Успенський собор Києво-Печерської Лаври. – С. 33. – Рис. 20.

26. Ернст Ф. Київська архітектура XVII віку. – С. 163.

27. Міляєва Л. Митрополит Петро Могила і мистецтво Києва 30–40-х рр. XVII ст. – С. 165, 171.

28. Serlio S. Regole generali di architettura di Sabastiano Serlio Bolognese: sopra le cinque maniere de gli edifici, cioe, thoscana, dorico, ionico, corinthio, e composito; con gli essempli de l'antiquita, che per la maggior parte concordano con la dottrina di Vitruvio. Con noue additioni, et castigationi, del medesimo autore in questa terza edizione fatte: come ne la seguenie carta e notato. In Venetia con priuilegio Apostolico et Venetiano. [Per Pietro de Nicolini da Sabbio. M.D.LII.], nr inw. MNK VIII–XVI–80. Muzeum Narodowe, Kraków.

29. Krynicka M., Wierzbicki M. Octaviano Mancini architekt w służbie metropolity Piotra Mohyla // Rozprawy i sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie. – Т. V. – Kraków, 1959. – S. 22–40.

30. Міляєва Л. Митрополит Петро Могила і мистецтво Києва 30–40-х рр. XVII ст. – С. 163–170.

31. Висловлюю подяку адміністрації Національного музею Кракова за дозвіл ознайомитись з цим рідкісним виданням і передрукувати деякі ілюстрації. Вельми дякую також Фонду Кафедр Українознавства при Гарвардському університеті за фінансування моєї дослідницької подорожі до Кракова й Варшави у 2014 р.

32. McAndrew J. Venetian Architecture of the Early Renaissance. – Cambridge, Massachusetts – London, 1980. – P. 94–105, 158, 170, 186–188, 216–219, 338–342, 360; Lieberman R. Renaissance Architecture

in Venice 1450–1540. – London, 1982. – Plates 12, 16, 52, 63, 65, 66, 69, 79, 86, 90–91, 102.

33. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://it.wikipedia.org/wiki/File:Loggia_della_Gran_Guardia_\(Padua\).Jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Loggia_della_Gran_Guardia_(Padua).Jpg).

34. Heydenreich L., Lotz W. Architecture in Italy 1400 to 1600. – Harmondsworth, 1974. – Plate 19.

35. Яблонский Д.Н. Порталы в украинской архитектуре XVII–XVIII вв. – К., 1955. – С. 8; Цапенко М. Архитектура Левобережной Украины XVII–XVIII веков. – М., 1967. – С. 30–38, 211, 218; Килессо С.К. Керамика в архитектуре Украины. – К., 1968. – С. 6–10; Развитие строительной науки и техники в Украинской ССР. – Т. 1. – К., 1989. – С. 82–83.

36. Мусієнко П.Н. Кераміка // Історія українського мистецтва. – Т. 3. – К., 1968. – С. 331. Див. також посилання 37.

37. Виноградська Л. Архитектурно-декоративна кераміка // Національний заповідник «Софія Київська». – К., 2004. – С. 412–413; Фінадоріна Д.В. Художньо-декоративні різновиди комплексу півної кахлі XVII ст. з розкопок Київського Арсеналу // Болховітинський щорічник 2010. – К., 2011. – С. 135–143.

38. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.flickrriver.com/photos/renzodionigi/tags/dellarobbia/>

39. Giovanetti B., Martucci R. Architect's Guide to Florence. – Oxford, 1994. – P. 56, 78, 79, 80; All of Tuscany / Ed. M. Martinelli. – Florence, 2000. – P. 55; [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.br.com.ua/referats/Architecture/82157.htm>; <https://www.florenceinferno.com/contemporary-art-museo-novecento-santamaria-novella>; https://en.wikipedia.org/wiki/Ospedale_del_Ceppo.

40. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.santacroceopera.it/en/ArchitetturaEArte_SpaziChiostris.aspx; <https://www.visitflorence.com/florence-churches/santa-croce.html>

41. Giovanetti B., Martucci R. Architect's Guide to Florence. – P. 8, 62; [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/Pazzi_Chapel.

42. Дякую історіку архітектури проф. Ецію Годолі (Флорентійський університет) за фахову консультацію про керамічний декор споруд Італії Нового часу і слушне порадю оглянути збірку цього музею у 2014 р.

43. Ravanelli Guidotti C. Ceramiche italiane datate dal XV al XIX secolo. – Faenza, 2004. – P. 39. – Figs. 21, 22.

44. Там само. – Fig. 22.

45. Heydenreich L., Lotz W. Architecture in Italy 1400 to 1600. – Plate 63; [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/Palazzo_della_Cancellaria.

46. Giovanetti B., Martucci R. Architect's Guide to Florence. – P. 8, 55, 61, 62. – Figs. 22, 27; All of Tuscany. – P. 6–9.

Мезенцев В.І. Італійський ренесансний елемент в декорі церквей Подніпров'я XVII–XVIII вв.

В статті вперше розглядається походження приєма українізації споруд Центральної України XVII–XVIII вв. керамічними поливними розетками з архітектурного декору італійського Відродження. Показані аналогії таких деталей в убранстві ренесансних будівель Західної України і Італії XV–XVI вв. Іслюдження базується на натурному вивченні і фото автора цих аутентичних і реконструйованих виробів на пам'ятниках зодчества і в музейних колекціях Італії.

Ключові слова: керамічні розетки споруд України і Італії, вплив архітектурного декору Відродження, О. Манчини і італійське зодчє в Києві.

Mezentsev V.I. Italian Renaissance Element in the Decoration of 17th–18th-Century Churches in the Dnieper Region

This article for the first time examines the origin of the method of decorating 17th–18th-century structures in Central Ukraine with glazed ceramic rosettes from the Italian Renaissance architecture. It presents analogies for such details in the adornments of 15th–16th-century buildings of this style in Western Ukraine and Italy. This research is based on the author's investigations and photos of these authentic and reconstructed ornaments preserving on the architectural monuments and within the museum collections in Italy.

Key words: ceramic rosettes of the Ukrainian and Italian edifices, influences from the Renaissance architectural embellishments, O. Mancini and the Italian master builders in Kyiv.

17.04.2019 р.

