

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ІНСТИТУТ ПРАКТИЧНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ
ТА АРТ-МЕНЕДЖМЕНТУ
КАФЕДРА МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня «Бакалавр» на тему:
**«Скульптурне оздоблення храмів Наддніпрянщини
XVII – XVIII століття»**

Виконала:

студентка 4 курсу, групи БМЕ-21-8
спеціальності 023 «Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація»

Бублик Владислава Ігорівна

Науковий керівник:

доцент, кандидат хімічних наук Біскулова Світлана Олександрівна

Дипломна робота допущена до захисту перед ДЕК рішенням кафедри
Протокол № 7 від «17» травня 2022 року

Завідувач кафедри _____

доктор мистецтвознавства, професор Федорук Олександр Касьянович

Київ, 2022

АНОТАЦІЯ

Бублик В. І. Скульптурне оздоблення храмів Наддніпрянщини XVII – XVIII століття. Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня бакалавр за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ 2022. Бакалаврська робота на правах рукопису.

Дослідження присвячене особливостям художньо-декоративного оздоблення православних храмів XVII –XVIII ст. в межах Наддніпрянщини, а саме – аналізу стилістичних рис пластичного декору фасадів. В роботі розкрито питання витоків та впливів на формування скульптурного вирішення фасадів православних храмів в Україні. Було відстежено етапи розвитку пластичного оздоблення та їхні технічні особливості в межах зазначеної доби.

В ході роботи розглянуто ряд пам'яток Наддніпрянської України, зроблено опис скульптурних мотивів, встановлено межі їхнього поширення та визначено регіональні відмінності. В процесі роботи виявлені національні риси у пластичному декорі фасаду та узагальнено основні тенденції художньо-декоративного оздоблення православних храмів XVII –XVIII ст.

Ключові слова: скульптурне оздоблення, стилістика, храми Наддніпрянщини XVII – XVIII століття, фасад, ліпнина, українське бароко, козацьке бароко, українське відродження.

Список публікацій здобувача:

Раш В. І. Розвиток скульптурного оздоблення храмів Наддніпрянщини доби бароко. Науково-практична конференція «Наукова атрибуція творів, експертиза та оцінка культурних цінностей» (28–29 жовтня 2022 року, м. Київ).

ANNOTATION

Vladyslava Bublyk. Sculptural decoration of temples of the Dnieper region of XVII-XVIII centuries. Bachelor's thesis as a manuscript. Diploma work for the educational qualification level Bachelor in specialty 023 "Fine Art, decorative art, restoration" – National Academy of Culture and Art Management, Kyiv 2022.

The research is devoted to the specific features of the sculptural decoration of the facades Orthodox churches of the XVII-XVIII centuries within the Dnieper region, namely – plastic decoration of facades. The work reveals the origins and influences on the formation of sculptural stylistics of the facades of Orthodox churches in Ukraine. The stages of development of plastic finishing and their technical features within the specified day are traced.

The work is considering a number of monuments of Dnieper Ukraine, a description of sculptural motifs was made and the limits of their distribution and regional differences were established in this research. In the course of the work a set of national features in the sculptural style of the facade was revealed and the main trend of decoration of Orthodox churches of the XVII-XVIII centuries were generalized.

Based on the results of the work, conclusions and proposals were made to clarify the terminology in the style of the research subject and popularize the research topic.

Key words: sculptural decoration, stylistics, temples of the Dnieper region of the XVII-XVIII centuries, facade, stucco, Ukrainian baroque, Cossack baroque.

List of applicant publications:

Rash V. I. Development of sculptural decoration of temples of the Dnieper region in the Baroque period. Scientific-practical conference "Scientific attribution of works, examination and evaluation of cultural property" (October 28-29, 2022, Kyiv).

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ	10
1.1. Історіографія дослідження.....	10
1.2. Джерельна база роботи.....	14
Висновки до розділу 1.....	15
РОЗДІЛ 2. СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДЕКОРУВАННЯ ФАСАДІВ	
ХРАМІВ НАДДНІПРЯНЩИНИ ДОБИ БАРОКО.....	
2.1. Витоки формування пластичного оздоблення фасадів православних храмів в Україні	17
2.2. Особливості вирішення фасадів православних храмів XVII ст.	22
2.3. Мотиви пластичного оздоблення фасадів та їхні регіональні відмінності у XVIII ст.....	28
Висновки до розділу 2.....	45
ВИСНОВКИ.....	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	51
Додаток А.....	57
СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ.....	57
Додаток Б	60
ІЛЮСТРАЦІЇ.....	60

ВСТУП

Актуальність дослідження. Питання про походження, оригінальність та точні термінологічні визначення «національного архітектурного стилю» або ж «українського бароко», яке переважало в архітектурі України другої половини XVII ст. – кінця XVIII ст., залишається дискусійним. За останнє століття з'явилися чимало описів цього періоду українського мистецтва різними мовами. Однак, існує лише невелика кількість праць про окремі пам'ятки цієї доби. Деякі пам'ятки зовсім не досліджені або ж вивчені недостатньо. Майже всі автори намагались дослідити основні об'єкти, характерні зразки в межах центральних регіонів, менше звертаючи уваги на цінні об'єкти подалі від центрів, на периферії. Тому майже всі публікації щодо українського бароко представляють пам'ятки архітектури, збережені в основному в Києві, і дещо з північної частини Лівобережжя, тоді як храми інших частин України залишаються менш дослідженими.

Також вивченню пам'яток розглядуваної доби перешкоджають стан збереження первісного вигляду будівель. Якщо для охорони пам'яток архітектури доби Київської Русі ще наприкінці XVIII ст. здебільшого саме Київськими товариствами виділялись певні кошти для вирішення питань збереження архітектурної спадщини, то за часів радянської влади велося активне нищення архітектурних пам'яток цієї доби. Більше того, за кожної нагоди радянська влада руйнувала та розбирала цінні пам'ятки XVII–XVIII ст. Яскравим прикладом цього є нищівний підрив Михайлівського Золотоверхого собору в 1937 р., Микільського (Військового) собору та Богоявленського собору в 1943 р. в Києві та інших культових споруд за вказівкою проросійської комуністичної партії України.

Крім того, радянська влада намагалась стерти з пам'яті людей походження та імена фундаторів храмів, особливо коли це торкалось провідних верств суспільства та діячів української державності, а також знівелювати національні особливості українського мистецтва. Для цього

систематично нищились герби фундаторів, меморіальні та епіграфічні записи, дедикції донаторів, меценатів і засновників, особливо, якщо останні походили з козацької старшини. Це особливо торкнулося, зокрема, храмів та монастирів, фундатором яких був гетьман І. Мазепа. При цьому ці назавжди знищені перлини української архітектури були мало або зовсім не досліджені, не було зроблено необхідних мистецтвознавчих описів та фотофіксацій.

Під час аналізу історіографії виявлено лише невеликі описи загального характеру, без порівнянь і мистецтвознавчих трактувань. Художньо-декоративне оздоблення храмів зазначеної доби як вузький предмет не досліджувалося взагалі.

Дослідження православних храмів XVII–XVIII ст., що мають суто національні, автохтонні риси українського мистецтва, потребує особливої уваги, адже і сьогодні об'єкти української культурної спадщини знаходяться в зоні ризику в зв'язку з нищівною агресією Російської федерації. Росія продовжує підступно руйнувати і пошкоджувати об'єкти матеріальної культурної спадщини України, що є грубим порушенням протоколів Конвенції ЮНЕСКО про захист культурних цінностей під час військових конфліктів. Храми доби козацького бароко можуть стати невідомою втратою для української культурної спадщини. Отже, детальні описи та дослідження оздоблення храмів Наддніпрянщини XVII–XVIII ст. є важливим кроком у вивченні даного етапу історії мистецтва України та має значне суспільно-політичне значення.

Метою роботи є характеристика та визначення особливостей художньо-декоративного оздоблення православних храмів XVII–XVIII ст. в межах Наддніпрянщини, а саме – пластичного декору в оздобленні екстер'єру. В процесі дослідження вирішувались **завдання**:

- огляд та аналіз історіографії;
- визначення впливів на формування скульптурної стилістики фасадів православних храмів в межах Наддніпрянщини;

- встановлення етапів розвитку пластичного оздоблення храмів та їхніх технічних особливостей в межах зазначеної доби;
- аналіз скульптурних мотивів та їхніх регіональних відмінностей;
- встановлення національних рис в скульптурній стилістиці фасаду.

Об'єктом дослідження є збережені та зруйновані православні храми Наддніпрянської України кінця XVII–XVIII ст. В даній роботі розглядаються Іллінська церква в с. Суботові (1656), церква Спаса на Берестові в Києві (1640–1643), зруйнований Микільський (Військовий) собор (м. Київ, 1690–1693), Церква Всіх Святих над Економічною брамою (м. Київ, 1696–1698), Георгіївський собор Видубицького монастиря (м. Київ, 1696–1701), Троїцька надбрамна церква (м. Київ, 1730–1740), Кирилівська церква (м. Київ, 1748–1760), собор Антонія і Феодосія в Василькові (м. Васильків, 1758), Свято-Покровська церква на Подолі (Київ, 1766–1772), зруйнована Успенська церква (с. Лютенька, Полтавська обл., 1686), Воздвиженський собор Хрестовоздвиженського монастиря (м. Полтава, 1699–1709), Спасо-Преображенська церква (с. Великі Сорочинці, Полтавська обл., 1732), Спасо-Преображенський собор Мгарського монастиря (с. Мгар, Полтавська обл., 1754), Свято-Успенський кафедральний собор (м. Полтава, 1751–1770), зруйновані Стрітенська та Воскресенська церкви (м. Полтава, 1770–1778).

Предметом дослідження є стилістичні риси та регіональні відмінності скульптурного декору фасадів сакральних споруд.

Хронологічні межі даної роботи охоплюють кінець XVIII – останню чверть XVIII ст. Територіальні межі охоплюють частину Наддніпрянської України – Київщина, Черкащина, Полтавщина.

Методи дослідження. У дослідженні використовується історико-порівняльний метод, який дає змогу встановити схожість і відмінність між історичними явищами та формально-стилістичний метод, орієнтований на опис художньої форми, індукція та дедукція, мистецтвознавчий аналіз та типологізація.

Наукова новизна. В роботі розглянуто та детально описано скульптурне оздоблення фасадів храмів, що в наукових працях попередників було недостатньо висвітлене або опис якого містив тільки загальні характеристики, що недостатньо відбивало особливості декору. Окрім того, як вузький предмет, таке декорування фасадів не вивчалось. Було проаналізовано пластику окремих споруд, зафіксовано регіональні відмінності скульптурного декору екстер'єру храмів в межах зазначеної доби та виявлено національні риси вирішення пластики фасадів.

Практичне значення дослідження. Отримані результати можуть бути використані для подальшого уточнення та атрибуції оздоблення через аналіз стилістики фасадів українських храмів XVII–XVIII ст. та дослідження тематики скульптурних мотивів, які мають національні витоки.

Зафіксовані описи пам'яток мають цінне практичне значення для збереження та реставрації пошкоджених об'єктів. Отримані матеріали можуть бути використані також для лекцій з історії українського мистецтва, у краєзнавчій та науковій діяльності.

Апробація отриманих результатів. Основні тези досліджуваної теми були представлені на науково-практичній конференції «Наукова атрибуція творів, експертиза та оцінка культурних цінностей» (доповідь «Розвиток скульптурного оздоблення храмів Наддніпрянщини доби бароко»), яка відбулась 28–29 жовтня 2021 року у Києві, на кафедрі мистецтвознавчої експертизи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва. Робота під назвою «Скульптурне оздоблення храмів Полтавщини» взяла участь у Всеукраїнському конкурсі студентських робіт 2022 р. в Київському національному університеті технологій та дизайну.

Джерельну базу роботи склали друковані видання, інтернет-ресурси та фотоматеріали. Розгляд зруйнованих храмів проводився на основі фотографій з особистого архіву С. Таранушенка (Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського), рисунків з альбому

Д. Яблонського «Порти в українській архітектурі» та праці В. Вечерського «Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України».

Структура роботи. Робота має обсяг 82 сторінок. Складається зі вступу, двох розділів, п'ятих підрозділів, висновків до розділів, загальних висновків. Робота містить 50 сторінок основного тексту, 26 ілюстрацій. Список джерел включає 53 найменувань літератури.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія дослідження

Упродовж другої половини XVII ст. – 1770-их рр. стилістика архітектури пройшла значний шлях еволюції, що підтверджує порівняння архітектурних споруд цієї доби. При огляді історіографії, комплексних досліджень, які б характеризували художнє оздоблення фасадів українських православних храмів розглядуваної доби, не виявлено. Дослідження храмів українського бароко до другої половини XX ст. практично не проводились, а деякі з наявних мали лише просвітницько-популярний характер.

Найґрунтовніше питання пластичного оздоблення фасадів у храмовому будівництві України розглядали науковці у працях: М. Цапенко «Архітектура Лівобережної України XVII–XVIII ст.» [47], В. Вечерський «Архітектурна й містобудівна спадщина доби Гетьманщини. Формування, дослідження, охорона» [11] та «Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України» [12], Д. Яблонський «Порти в українській архітектурі» [53] та інші. Проте комплексного дослідження художньо-декоративного оздоблення мурованих храмів XVII–XVIII ст., з урахуванням стилістичних характеристик, впливу місцевих традицій і західноєвропейських віянь, не проводилось.

З дореволюційних видань можна виділити працю «История русского искусства» під редакцією І. Грабаря [16]. Розділи, написані істориком мистецтва Г. Павлуцьким, містять цінний на той час фактичний матеріал. Однак автор розглядає розвиток української архітектури згаданого періоду лише як запозичення західноєвропейських форм. Проте у незакінченій праці Г. Павлуцького «Історія українського орнаменту» проаналізовано витоки української орнаментики, мотиви якої зустрічаємо в оздобленні розглядуваних храмів Наддніпрянщини [35].

До створення Академії архітектури Української РСР в 1946 р., вивчення пам'яток української архітектури здійснювалось не надто активно. Вивчення

історії українського зодчества, по суті, розпочалось з утворення Науково-дослідного інституту теорії та історії української архітектури, який у 1957 р. видав перший том «Нарис історії архітектури Української РСР». Однак багато пам'яток, особливо Лівобережної України, не було згадано в даній праці. У роботі Д. Антоновича «Скорочений курс українського мистецтва» [1], що вийшла друком у Празі в середині 1920-их рр., автор заперечує самотність української архітектури. За його твердженнями, Україна із запізненням повторювала європейські архітектурні стилі – готику, ренесанс, бароко. Таким чином, до 1930–1940-их рр. систематичної розробки питань історії української архітектури майже не було. Особливо недооцінювались та не вивчались народні витоки та національні особливості української архітектури.

Одне з перших наукових досліджень полтавського міського середовища – праця М. Рудинського «Архітектурне обличчя Полтави» [39], що є базовим джерелом для розгляду та аналізу архітектурно-художнього образу міста Полтави. Видання, що вийшло друком у 1919 р., до сьогодні залишається актуальним через можливість віднайти у книзі зображення історичних будівель-пам'яток та порівняти їх тодішній вигляд із сучасним. Важливим напрямком дослідження є образно-композиційний аналіз сакральних споруд Полтави часів Гетьманщини. М. Рудинський у праці «Архітектурне обличчя Полтави» одним з перших робить спробу охарактеризувати архітектуру Хрестовоздвиженського собору та зруйнованих в 1930-их рр. Воскресенської церкви та Стрітенської церкви в Полтаві. М. Рудинський вперше аналізує вплив західноєвропейського мистецтва на формування скульптурного оздоблення храмів Полтавщини XVIII ст. та робить висновок: «Бароканський стиль не був для нас таким чужим стилем, як старовізантійський» [39, 16].

Г. Лукомський у праці «З української художньої спадщини» [33] узагальнено висвітлює в коротких описах оздоблення ліпними прикрасами пам'яток Києва в період XVIII ст., та одним з перших називає його «суто українським стилем» або «українським ренесансом». Водночас Г. Лукомський створив безліч графічних рисунків й акварелей, що зображають пам'ятки

розглядуваної доби. Він звертає особливу увагу на будівництво дзвіниці Святої Софії, будівлі колишньої Трапезної і Микільського Військового собору та відзначає, що цінність цих споруд не обмежується лише естетичною складовою деталей, але визначається й тісним взаємозв'язком пропорцій та орнаменту.

Ф. Ернст у книзі «Київські архітекти XVIII віку» (1918) [19] розглянув діяльність «придворних» архітекторів – представників бароко: І. Шеделя, відомого як архітектора Лаврської дзвіниці; а також архітекторів-киян С. Ковніра та І. Григоровича-Барського, який є автором Покровської церкви і багатьох світських будівель.

Також важливим є питання регіональних відмінностей в стилістиці оздоблення українських православних храмів, адже регіоналізм є однією з визначальних характеристик української архітектури. Цією проблемою багато займались попередники і колеги В. Вечерського – С. Таранушенко, М. Цапенко, П. Юрченко, І. Могитич, О. Годованюк, В. Завада, Л. Прибега та Г. Логвин. Останній у своїй науковій праці «По Україні» [28] пише про появу ряду декоративних елементів російської архітектури в українських храмах, що прослідковується на території Слобожанщини.

М. Цапенко у своїй праці «Архітектура Лівобережної України XVII – XVIII століття» [47] намагається проаналізувати майже столітній період розвитку української архітектури, а саме з 1670 до 1770-их рр. М. Цапенко має свій погляд на розвиток і різноманітні впливи на формування стилістики храмів України. У своїй праці автор одним з перших звертає увагу на використання ордеру в оздобленні храмів України. М. Цапенко стверджує, що метод застосування ордерних форм в Україні кардинально відрізняється від західноєвропейських прийомів та має суто декоративну функцію [46, 196]. Щодо декоративного оздоблення фасадів, М. Цапенко у своєму дослідженні робить умовний поділ архітектурного оздоблення за характером настінного ліплення на три групи: перша – оригінальне, суто місцеве за характером декоративне оздоблення (Спасо-Преображенська церква в Сорочинцях,

Троїцький собор Густинського монастиря, собори Києво-Печерської лаври, Братського, Видубицького, Глухівсько-Петропавлівського монастирів), друга – синтез місцевих прийомів з декоративними прийомами російської архітектури (пам'ятки Північного Лівобережжя), третя – оздоблення середини XVIII ст., з елементами західноєвропейських мотивів (декоративне оформлення Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври і Кирилівського собору) [47, 220].

У монографії «Архітектурна й містобудівна спадщина доби Гетьманщини. Формування, дослідження, охорона» В. Вечерський вказує на «антибароковість» монументальної архітектури Наддніпрянщини доби Гетьманщини. В. Вечерський робить висновок, що архітектура Наддніпрянської України розглядуваної доби виявляється типологічно ближчою до явищ європейського Ренесансу, ніж до бароко. Також автор, як і його попередник М. Цапенко, в розглядуваній вище праці, намагається структурувати етапи розвитку стилістики архітектури в межах даної доби [11, 135].

У монографії В. Вечерського «Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України» [12] вперше було зібрано і систематизовано архітектурознавчі матеріали щодо об'єктів, які не дійшли до нашого часу. Ця робота має цінність для подальших мистецтвознавчих досліджень.

Серед останніх праць, що стосуються архітектури пізнього бароко, зокрема Києва, слід виділити працю Л. Толочко у співпраці з М. Дегтярьовим «Подільські храми Києва» (2003) [44].

Розгляд зруйнованих храмів проводився на основі фотографій із особистого архіву С. Таранушенка (Інститут рукописів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського) [37], рисунків з альбому Д. Яблонського «Порталы в украинской архитектуре» [53] та ілюстрованого довідника В. Вечерського «Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України».

Майже всі дослідники української архітектури минулого століття, такі як Д. Антонович, М. Драган, В. Січинський, С. Таранушенко, в своїх працях виявили ряд специфічних особливостей стилістичного розвитку української архітектури. У подальшому, особливо в 1930-ті рр., в процесі радянської «ідеологізації» історичної науки, яка забороняла будь-який натяк на національні українські прояви та поширювала концепцію «згубного впливу Заходу», стилістичний науковий аналіз архітектурної спадщини України був фактично вилучений з мистецтвознавчих досліджень. Навіть у 1960–1980-ті рр. в багатьох працях з історії української архітектури побутувало пояснення всіх його типологічних або локальних відмінностей виключно впливом внутрішніх факторів, наприклад «самобутньої творчості широких народних мас» [18].

Тема архітектури так званого «козацького бароко» в часи радянської влади не мала необхідних умов для дослідження і популяризації, часто була описана і проаналізована поверхнево, з врахуванням тогочасної цензури. На жаль, до сьогодні, вже за часів незалежності України не має достатньо ґрунтовних праць, що стосувались би стилістики пластичного оздоблення храмів Наддніпрянщини XVII–XVIII ст., отже тема потребує подальшого розгляду та дослідження.

1.2. Джерельна база роботи

Характер джерельної бази зумовлений метою і завданнями дослідження. Основу джерельної бази складають опубліковані матеріали наукових праць. Їх знайдено в електронних фондах Національної бібліотеки ім. В. І. Вернадського, бібліотеки ім. М. Т. Рильського, Національної бібліотеки України ім. Ярослава Мудрого.

Розгляд зруйнованих храмів здійснювався на основі відомих рисунків Абрагама ван Вестерфельда із зображенням руїн київських храмів середини XVII ст., фотографій з особистого архіву С. Таранушенка, що зберігається в

Інституті рукописів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, рисунків з альбому Д. Яблонського «Порталы в украинской архитектуре», ілюстрованого довідника В. Вечерського «Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України» та рисунків М. Рудинського у праці «Архітектурне обличчя Полтави».

Висновки до розділу 1

Аналізуючи знайдені матеріали щодо архітектури сакральних споруд на території Наддніпрянщини XVII–XVIII ст., доходимо висновку, що досліджувана тема недостатньо висвітлена в літературних джерелах.

В період радянської влади дослідження національних особливостей архітектури і висвітлення висновків стосовно стилістики споруд та їхнього пластичного вирішення було неточним або недостатньо повним, з урахуванням тогочасної цензури. У 1990–2000-их рр. вийшли друком ряд робіт, присвячених стилістичним особливостям сакральної архітектури XVII–XVIII ст., однак художньо-декоративне оздоблення цієї доби як вузький предмет не досліджувалося.

Серед джерел було знайдено фотографії та зображення зруйнованих радянським режимом храмів, виконані переважно на початку ХХ ст., то ж якість більшості матеріалів не дає можливості точно описати і проаналізувати деталі фасаду. Тому варто наголосити на важливості детальної фотофіксації збережених культурних пам'яток, що знову знаходяться в зоні ризику внаслідок нищівної агресії росії.

За часів незалежності України окремі мистецтвознавці починають акцентувати увагу на національних самобутніх рисах архітектури та здійснюють спроби виокремити стилістику, притаманну суто українському мистецтву. Зі знайдених матеріалів можна зробити висновок, що нову термінологію щодо стилістики сакральних споруд Наддніпрянщини XVII–XVIII ст. запропонував В. Вечерський у монографії «Архітектурна й містобудівна спадщина доби Гетьманщини. Формування, дослідження,

охорона». В. Вечерський вказує на суттєву відмінну від бароко стилістику, що розвивалась у Наддніпрянщині, тож варто переглянути доцільність терміну «козацьке бароко». Адже, попри проникнення та поширення європейської барокової стилістики, українська архітектура розвивала власні риси як в типології споруд, так і в пластичному вирішенні.

Виявлення та популяризація особливостей стилістики українського мистецтва, включаючи архітектуру, а також достовірне трактування стилістики має один з найвищих пріоритетів в діяльності науковців та мистецтвознавців для впізнаваності та позиціонування української культурної спадщини в міжнародному арт-просторі.

РОЗДІЛ 2. СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДЕКОРУВАННЯ ФАСАДІВ ХРАМІВ НАДДНІПРЯНЩИНИ ДОБИ БАРОКО

2.1. Витоки формування пластичного оздоблення фасадів православних храмів в Україні

Взаємодія монументально-декоративного мистецтва та архітектури і його значення в художньо-архітектурному ансамблі – одна з актуальних проблем обраної теми. Монументально-декоративне мистецтво тісно пов'язане з рівнем соціально-економічного розвитку суспільства, ідеологією та технічним прогресом. Розробка пластики в архітектурі зобов'язує художника співвідносити ідейно-тематичні і образно-пластичні рішення з функцією будівлі та середовищем. Таким чином, монументально-декоративне мистецтво, тісно пов'язане з архітектурою і її розвитком, створює багатозначні аспекти його вивчення.

На території Наддніпрянщини були створені оригінальні та самобутні архітектурні будівлі, що пов'язано з культурним підйомом після довгих років національно-визвольної боротьби. В архітектурі сакральних споруд Наддніпрянщини в XVII–XVIII ст. відомі лише поодинокі випадки застосування об'ємно-тематичної скульптури, на відміну від території Галичини. Одна з причин того, що об'ємна скульптура не набула поширення в українському мистецтві, полягає в тому, що цьому перешкоджали релігійні канони православної церкви, що забороняла використання круглої скульптури в художньому оздобленні храмів. Проте прагнення до багатства декорування, що простежується майже в усіх видах мистецтва українського народу (вишивка, різьба, кераміка, розписи житлових приміщень), виявилось в оздобленні храмів орнаментами різних типів переважно у вигляді барельєфу.

Стилістика скульптурного декору на території України має самобутній характер, розвиток і формування його прослідковується з минулих епох. Тож

аналіз стилістики скульптурного декору розглядуваної доби неможливий без розгляду пам'яток минулих часів.

Романський стиль, що прийшов в Україну із Заходу, найбільше втілений у спорудах Чернігова і Галича, у якому збереглася церква св. Пантелеймона (1194), де романські форми значно переважають над візантійськими. Романський стиль в зовнішньому вигляді характеризується масивністю і суворістю стін, які в першу чергу мали оборонні та захисні функції. Проте, з часом обробка кам'яних брил удосконалюється, а м'які різновиди каменю, які легкі в обробці, дають можливість для створення перспективних порталів, різьблених капітелей та рельєфів. Ці тенденції помітні в оздобленні церкви св. Пантелеймона, де фасад прикрашений аркатурними поясками, портал – колонками із перспективним архівольтом, а внутрішні різьблені фризи утворені акантом і плетінками. Вже в добу романіки порушується гладкість площини фасаду.

В оздобленні фасаду давньоруських храмів помітна певна група елементів, що прослідковуються у всіх пам'ятках зазначеного періоду. Техніка будівництва обмежувала можливості пластичного декору. Зовнішні фасади мурів та апсид прикрашались тонкими колонками. Оздоблювались лише портали церкви та вікна окантовкою із цегли. Також в давньоруських храмах в декорванні фасаду застосовували глухі ніші та інколи меандрові фризи. Успенський собор Києво-Печерського монастиря в закомарах мав по три двоступінчасті ніші. Барабан куполу також завершувався поясом невеликих за розміром ніш, що додавало площині стіни ажурності [4, 58].

Фасади Георгіївського собору Видубицького монастиря (м. Київ) членувались по вертикалі пласкими пілястрами, а по горизонталі – двома ярусами високих вузьких вікон, без будь-яких орнаментальних мотивів і фризів.

Загалом фасади храмів ритмічно членувались пласкими лопатками, що надавало фасаду більш цілісного вигляду і певної графічності у трактуванні

форм. В подальшому розвитку цю роль будуть виконувати пілястри з основами та капітелями.

Однак відомо, що стримане або майже відсутнє оздоблення київських храмів диктувалось не технічними можливостями чи відсутністю досвідчених майстрів, а тодішніми християнськими канонами і художнім смаком епохи. Адже церква повинна була мати скромний вигляд ззовні і багате убранство всередині. Тож разом з живописом скульптура була достатньо майстерно розвинута в оздобленні давньоруських храмів. Десятинна церква та Софійський собор в Києві мали кам'яні колони з різьбленими капітелями, архітрави, фризи, уламки від яких були знайдені археологами в хрещальні [33, 404]. Маленький шматок порфіру, знайдений у Софійському соборі в Києві, свідчить про те, що там були скульптури з коштовних матеріалів.

Проте згодом декоративне мистецтво стало більш поширеним і в декоруванні українських храмів. В різьблених оздобах розвивався традиційний народний орнамент. З розвитком орнаментальної культури у візерунках з'являються певні запозичення, однак запозичується лише те, що відповідає народному смаку, ментальності певного етносу.

Люди здавна прикрашали речі повсякденного вжитку та власні житла орнаментами, тому, коли почали будувати монументальні муровані храми, в добу зміцнення монархії та православної віри, з'явилась необхідність монументальної орнаменталії. Різьба була найбільш популярною в українському мистецтві і зустрічається на наших землях найчастіше. З усіх варіантів скульптури найближчим для українців виявився барельєф, часто у вигляді лінійного зображення, виконаного за допомогою різця. Саме таким є характер рельєфів Софійського собору, а пізніше – рельєфів соборів Володимира та Суздаля [33, 405].

Оздоблення фасадів українських православних храмів розглядуваної доби мало різного типу орнаментальні мотиви. Тож в межах даного розділу слід згадати про генезис та поширення орнаменту, який зустрічається найбільш часто.

В монументальній архітектурі в якості декору часто застосовується суто геометричний орнамент. Під впливом Візантії набувають поширення оздоби у вигляді ромбів, кола з розетками, рівнобіжника, безконечної плетінки, що являють собою відгомін східного геометричного стилю [35, 20].

В XVI ст. в європейському мистецтві, особливо декоративному, спостерігається вплив античності. В епоху Ренесансу рослинний орнамент вперше покриває значну площину. В декоративному мистецтві доби Відродження переважає рослинний орнамент, в якому головну роль займає лист аканту, що зазнає численних переробок. Окрім аканту, зустрічається виноград, плющ, лавр, які зображають натуралістично або стилізовано. Рослинні узорі оживлюються фігурами тварин, птахів, амурів, а також символічними речами, масками, канделябрами та ін. Велику роль в оздобленні відіграють зображення гербів та картушів. Італійські впливи приходять до Польщі, а з неї розповсюджуються в Україні з середини XVI ст. Саме в добу розквіту італійського впливу на українську скульптуру, будівництво, живопис, на Волині з'являється Пересопницьке Євангеліє (1561), в основі орнаменту якого лежить акант; в одному місці навіть поєднаний з двома амурами. Г. Павлуцький аналізує генезис орнаментики Ренесансу та його впливу на українське декоративне мистецтво і приходить до висновку, що здебільшого вони повторюють орнаментальні мотиви античності. Ренесансний орнамент – пластичний; в рельєфах з'являється (на відміну від східного плаского орнаменту) поділ орнаментальної композиції на декілька планів [35, 26].

Загалом скульптурне мистецтво не відігравало провідної ролі в київському мистецтві, адже більшу увагу майстри приділяли оздобленню будівель живописом. Проте творчі пошуки та надбання цієї доби розвинулись через декілька століть у зведенні храмів XVIII ст.

Принципи вирішення архітектури періоду раннього бароко накладались на давню будівельну традицію періоду Київської Русі. Через відсутність спеціальних закладів для навчання архітектурно-будівельному мистецтву, спостерігалось широке залучення фахівців іноземного походження. Передача

архітектурних знань відбувались через практичну роботу в артілях і в цехах, організованих на зразок середньовічних ремісничих корпорацій. У Києві працювали Себастьяно Браччі, що відновлював Успенську церкву на Подолі, та Октавіано Манчіні з Болоньї, який на замовлення Петра Могили відбудовував стародавні київські святині.

Архітектурні ренесансні та барочні форми поширювались в Україні також завдяки ілюстрованим друкованим виданням Це, зокрема, праці М. Вітрувія, С. Серліо, А. Палладіо, В. Скамоцці, А. Дюрера та ін. Широке практичне застосування мали своєрідні посібники, що видавались в Нідерландах, Німеччині та містили зображення архітектурних і художніх деталей. У поширенні форм північного маньєризму провідну роль відігравали видання двох нідерландців – архітектора і скульптора К. Флоріса та маляра-декоратора Я. Вредемана де Вріса.

Відроджені італійцями форми античної архітектури і орнаментики українські майстри здебільшого застосовували для оздоблення. Крім елементів ордера, найхарактернішими деталями були аркадні галереї, лоджії та аттики (зафіксований А. Вестерфельдом фігурний аттик над Софійським собором у Києві (1651)). Починаючи з 1600-их рр., значний вплив на художньо-декоративне оздоблення архітектури справив привнесений майстрами із Вроцлава нідерландський і німецький маньєризм з лінійним трактуванням пластичного декору [23, 20].

Елементи ордеру українські майстри використовували в оздобленні як площинну декорацію, а рослинний орнамент на початку XVIII ст. став основним оздоблювальним мотивом площини фасаду українських православних храмів.

2.2. Особливості вирішення фасадів православних храмів XVII ст.

Доба українського бароко, на відміну від попередніх часів готики і Ренесансу, міняє свою топографію та творчі осередки. Центр мистецького життя з другої половини XVII ст. переноситься знову до середньої частини Наддніпрянської України, де під охороною козацького війська розквітає мистецьке життя. Фундаторами і меценатами храмів стають широкі українські народні верстви та їхні представники – українські гетьмани, полковники, церковні достойники, що походили з тих самих демократичних козацьких і міщанських верств. Особливо багато будівель було побудовано гетьманами Б. Хмельницьким, І. Самойловичем, І. Мазепою, Д. Апостолом, К. Розумовським, полковниками Герциком, І. Миклашевським, Мокієвським, Бороховичем, Мировичем. Однак всіх перевершила меценатська діяльність І. Мазепи, що припадає на добу розквіту українського бароко або так званого «козацького бароко».

Проблематика в дослідженні раннього бароко на теренах України полягає в тому, що збережених пам'яток практично немає. Тому з'ясувати генезис стилістики до першої половини XVII ст. достеменно неможливо. Проте на основі деяких збережених пам'яток можна зробити припущення про походження і особливості декору храмів, стилістику яких потім продовжували і контамінували в інших пізніших пам'ятках.

Іллінська церква в Суботові, Чигиринського р-ну Черкаської обл. (іл.1) – один з небагатьох збережених зразків раннього періоду розвитку архітектури розглядуваної доби. Збудована у 1653 р. за ініціативи Б. Хмельницького. У зовнішньому вигляді храму простежується зв'язок зі світським зодчеством Речі Посполитої. Фасади храму лаконічні, масив стіни нічим не розчленований, невеликі вікна заглиблені в амбразури. Фасад увінчує профільований карниз, фриз і підфризний валик. Головна прикраса фасаду –

двоярусний фігурний фронтон, що прикрашений солярними знаками на постаментах.

Наявність в Іллінській церкві фронтонів вишуканої хвилястої форми дає певну підставу пов'язувати її зі стилем бароко. Проте в загальному у ній переважають риси середньовічної оборонної будівлі, тому доречніше розглядати її як пам'ятку, стилістично перехідну від середньовічної і ренесансної архітектури до барокової.

Декоративне різьблення значного поширення набуває в другій половині XVII ст. Це було зумовлено розвитком монументальних видів мистецтва, зокрема зведенням нових храмів та реставрацією храмів періоду Київської Русі. Якщо в попередній період мистецтво скульптури було представлене головним чином дрібною пластикою, то саме з кінця XVI ст. особливого поширення набуває монументальна пластика, на території Наддніпрянщини – переважно орнаментальна.

У стилістиці храмів Наддніпрянщини періоду раннього бароко, а саме до 1680-их рр., простежується стриманість у вирішенні фасадів. Зовні форми пам'яток цілісні і лаконічні: фасади членуються лише пілястрами та увінчані карнизом.

З новим піднесенням Києва у першій половині XVII ст., після тривалого періоду Руїни, відновлюється муроване церковне будівництво. Спершу у тогочасному Києві увагу приділяли відбудові зруйнованих давніх храмів Київської Русі. Щодо цього слід згадати відновлення за ініціативи митрополита Петра Могили церкви Спаса на Берестові.

Церква Спаса на Берестові після реставрації показана на ктиторській фресці 1644 р. в самому храмі, де Петро Могила підносить модель церкви Ісусу Христу. На фресці зображено двоярусну вежу, завершену невисоким чотирисхилим дахом. Розвинені горизонтальні карнизи цієї вежі, складний профіль яких має схожість з бароковою стилістикою, явно суперечить готичним вікнам, що, вказує на різночасовість появи цих деталей. Перебудова церкви Спаса на Берестові демонструє стилістичні ознаки скоріше Ренесансу,

ніж бароко, але ці ж декоративні елементи можна побачити в пізніше збудованих храмах Києва.

Істотним елементом структурної, а в застосуванні до особливостей української архітектури, і декоративної характеристики будівель, є ордерна система. Якщо за основу цієї системи брати колону і антаблемент, то в цьому сенсі українська архітектура даного періоду не є ордерною. Однак ордерні членування і елементи ордеру в цій архітектурі були, але вони набули не конструктивного, а декоративного характеру. За допомогою ордерної декорації українські зодчі прикрашали головний елемент будівлі – стіну [47, 260]. Композиційно важливі місця часто акцентували фронтонами з трикутним завершенням і волютами, які забезпечували пластичний перехід від однієї архітектурної геометричної форми до іншої. Нерідко послуговувалися так званими розірваними фронтонами, вперше використаними Мікеланджело Буонаротті в міській брамі Порта Піа в 1561 р. у Римі.

У XVII ст. і приблизно до першої третини XVIII ст. декоративне оздоблення часто виконувалося в цеглі, пізніше великого поширення набуває декоративне ліплення. У другій половині XVII ст. декор не маскує фасад, а навпаки, підкреслює структуру архітектурної форми.

Міркування дослідників про вплив форм європейського бароко на українську архітектуру зазвичай підкріплювалися посиланнями на декор і перш за все на приклади барокових фронтонів. Проте у найбільш самобутніх творах української архітектури, наприклад, хрестоподібних в плані, п'ятикупольних храмах другої половини XVII ст., фронтони не зустрічаються. Тому можна зробити висновок, що українські архітектори трансформували ордерну систему своєрідно і перетворили її у площинну декорацію [47, 285]. Особливу групу складають пам'ятки, в яких немає явних ордерних елементів – колон, напівколон або пілястрів з розвиненими капітелями або основами, проте застосовуються карнизи, пілястри і лопатки, які лише частково пов'язані з класичною ордерною системою.

Якщо ордерна площинна декорація у вигляді пілястрів і лопаток має в своїй основі ренесансне першоджерело, то при вивченні характеру оздоблення віконних отворів і порталів стає очевидною авторська переробка елементів ордерної системи, що дає право вважати цей декор проявом самобутньої творчості українських майстрів. Характер віконних обрамлень залежить, перш за все, від форми та контурів самих прорізів – прямокутних, арочних, шестикутних, круглих. Рідко зустрічаються перший і останній типи. У переважній більшості випадків віконні перемички були арковими, зі слабо вираженою кривизною. Хрестоподібні вікна зустрічаються в кінці XVII ст. і на початку XVIII ст. (собор Мгарського монастиря, Катерининська церква в Чернігові).

Форми дверних прорізів були менш різноманітними. В більшості випадків вони оздоблювались у вигляді арки з дугоподібним завершенням, наприклад трицентрової арки з кільцевидним завершенням, як в Спасо-Преображенській церкві в с. Великі Сорочинці. Менш поширеним типом оздоблення були прямокутні завершення (у вигляді прямого сандрика), відомі в оздобленні Успенського собору Києво-Печерської лаври.

Характер скульптурного оздоблення знаходиться в тісному зв'язку з технічними можливостями його виконання. Там, де воно виконується в цегляній кладці, переважають вертикальні елементи у вигляді півколонок і пілястрів у вільному трактуванні. Ордерних пропорцій майстер при цьому не дотримується, капітелі і основи мають умовний характер. Якщо ж оздоблення виконується способом штукатурних профільованих тяг, то вони часто підпорядковуються контурам віконних і дверних прорізів. Третій тип оздоблення виконувався безпосередньо за допомогою ліплення; воно частіше розташоване зверху по контурах прорізів. В розглядуваних пам'ятках частіше використовувалось поєднання декору з цегли, профільованих тяг та ліпнини.

Отже, щоб детальніше проаналізувати розвиток скульптурного оздоблення фасадів храмів Наддніпрянщини, слід розглянути ряд пам'яток, створених або відбудованих наприкінці XVII – на початку XVIII ст., в період,

коли декоративне оздоблення почало активно впроваджуватись в мурованих храмах.

Яскравим прикладом пластичного декору в період зародження барокової стилістики є Церква Всіх Святих на Економічній брамі Києво-Печерської лаври (іл.2), збудована коштом гетьмана І. Мазепи у 1696–1698 рр. Архітектурно-декоративне оздоблення фасадів храму виконано в цеглі та тиньковане. Побілені фасади будівлі оздоблює вишуканий пластичний декор із застосуванням виключно геометричних елементів (на відміну від Успенського собору і Троїцької надбрамної церкви, де переважають рослинні мотиви). Стіна фасаду розчленована вертикально широкими пілястрами з перемичками та горизонтально за допомогою профільованих тяг. Також в якості оздоблення використані ніші різних форм, а отвори вікон оздоблені півколонками та трикутними сандриками. На північному фасаді над отвором брами розміщений герб Івана Мазепи.

Пластичний декор Георгіївського собору Видубицького монастиря (іл.3) стилістично також відноситься до геометричного скульптурного оздоблення, проте декоративні мотиви закомпоновані тут іншим шляхом. Георгіївський собор, зведений протягом 1696–1701 рр., належить до п'ятибанних дев'ятидільних храмів за зразком Миколаївського собору в Ніжині і має очевидну схожість в оздобленні фасадів. Фасад Георгіївського собору діляться лише по вертикалі кутовими розкріпованими пілястрами, в капітелях яких волюти вигнуті у зворотній бік. На чотирьох торцевих гранях фасад оздоблений ліпними картушами. Віконні видовжені прямокутні отвори оздоблені колонками по боках та трикутними сандриками. Пластичний декор собору доповнюють розетки та голови янголів.

Пілястри, що оперізують всю площину стіни, аж до баней, створюють стрункий силует будівлі з яскраво вираженою вертикаллю. В той час як церква на Економічних воротах має присадкуватий силует в поєднанні з тими ж архітектурними елементами. Колончаті лиштви і фронтони порталів з вікнами,

розетки, голови янгелів, сандрики трикутної форми доповнюють пластичний декор Георгіївського собору.

Зруйнований Микільський (Військовий) собор Микільського монастиря (іл.4) споруджений 1690–1693 рр. коштом І. Мазепи за проектом архітектора О. Старцева. Академік І. Грабарь висловив версію, що учасником проектування храму був український архітектор І. Зарудний [11, 71]. Г. Лукомський відносить цей храм до напіввійськового типу. Підтверджує свою думку, акцентуючи увагу на наявності високих веж по кутах, круглих вікон для гармат та портику між вежами [33, 455].

Західний фасад собору почленований тричетвертними колонами коринфського ордеру на п'єдесталах, що тримали масивний розкріпований антаблемент, фриз якого був декорований керамічними поліхромними розетками. Найбільш декорованими були фронтон, а також південний та північний портали, оздоблені барельєфними ліпними рослинними орнаментами та голівками ангелів (іл.5). Проте відомо, що ця декорація була виконана пізніше, в середині XVIII ст. Тож, якщо розглядати стилістику фасаду в початковому вигляді кінця XVII ст., то вона зберігає ще суто геометричні, ордерні декорації.

Зруйнована Трьохсвятительська церква (Василівська), перебудована в кінці XVII ст., стояла неподалік Михайлівського Золотоверхого собору. Фасади вертикально були розчленовані романськими півколонками і прикрашені аркатурою. В другому ярусі оздоблені рельєфними хрестами. Апсиди і західний фасад увінчували фронтони. Баня куполу була прикрашена керамічними плитками з розетками [12, 65].

На Полтавщині слід згадати зруйновану радянською владою Успенську церкву в с. Лютецька Лубенського р-ну, споруджену в 1686 р. Зі збережених фотографій початку XX ст. [37], видно, що фасад по кутах членувався широкими пілястрами, так само як в Георгіївському соборі Видубицького монастиря в Києві. Віконні отвори оздоблені вузькими півколонками та трикутними сандриками, карниз декорований овами. Рельєфний орнамент з

овами в оздобленні архітектурних деталей був особливо поширеним на Полтавщині в першій третині XVIII ст. Декор Успенської церкви підкреслює архітектурну форму, не перевантажуючи її та підкреслюючи стрункий силует храму.

Отже, фасади храмів другої половини та кінця XVII ст. оздоблювались виключно геометричними елементами та не були перевантажені декором. Спостерігається вертикальне членування фасадів пілястрами, застосування розкріпованого карнизу, оздоблення віконних отворів своєрідно трансформованими ордерними елементами, такими як колонки, півколонки, сандрики з трикутним завершенням. В розглянутих храмах з'являється фронтон, як декоративний елемент, з вигнутими волютами.

В стилістиці скульптурного вирішення фасадів відсутня пишна орнаментальна декорація, яка буде характерною вже в першій половині XVIII ст. Для оздоблення православних храмів Наддніпрянщини в період кінця XVII – першої третини XVIII ст. спільним є використання ордерних елементів в якості декорацій та членування площини стіни фасаду. Прослідковуються елементи, пов'язані з місцевою традицією, контаміновані та трансформовані. Тож, якщо розглядати набір декоративних форм, використаних в розглядуваних пам'ятках архітектури, то їхню стилістику можна охарактеризувати як місцеве відгалуження стилю європейського бароко, оскільки помітна їх відмінність з хронологічно сучасними їм бароковими спорудами.

2.3. Мотиви пластичного оздоблення фасадів та їхні регіональні відмінності у XVIII ст.

Насичена орнаменталія храмів декоративною ліпниною, що є національною особливістю українського зодчества, поширювалась у відносно короткий період, а саме в 1730–1760-их рр. Такими пам'ятками є Спасо-

Преображенський собор Мгарського монастиря в Полтавській обл., оздоблення Нікольського, Братського і Михайлівського Золотоверхого соборів в Києві, ліпний декор Успенського собору і Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. На думку М. Цапенка, декорування фасадів ліпниною компонується за принципом української плахти або вишитого рушника, тобто декор розміщений тільки в окремих місцях [47, 184]. Цей прийом можна охарактеризувати як підкреслення декором обраних площин. Найбільш показово він використаний в оздобленні Мгарського собору на Полтавщині та Нікольського собору в Києві.

В храмах Наддніпрянщини особливо часто рясним декором оздоблювались верхні частини будівлі – фронтони, барабани куполів та самі куполи, адже ці частини храму найбільш часто перебудовувались і декорувались. Якщо до початку XVIII ст. в оздобленні фасаду помітні виключно геометричні мотиви, то ближче до середини XVIII ст. в оформленні частин храму з'являються рослинні мотиви та народний орнамент. В цей час відбувається поширення ірраціональних форм, збільшення декоративності та орнаментальності фасаду.

Замість геометричних мотивів або ж одночасно з ними починають фігурувати рослинні мотиви: акант, пальмова гілка, а також квіти місцевої флори – соняшник, мальва, особливо часто грона і листя винограду, жоржина, дзвіночок. З цих рослинних мотивів компонуються гірлянди, букети, «вазони», «бігунчики» і тому подібні зображення, широко поширені в настінних народних розписах. Крім геометричних і рослинних мотивів, наявні алегоричні фігури, найбільшого поширення набувають рельєфні зображення херувимів (Мгарський собор, портал Успенського собору Києво-Печерської лаври), рідше птахи і тварини.

Художньо-декоративне вирішення віконних і дверних отворів відрізняється в українській архітектурі вишуканістю і великим різноманіттям. Техніка виконання цього оздоблення була переважно двох видів: з профільованої або спеціально витесаної цегли з наступним покриттям тонким

шаром штукатурки або ж створення зображень методом ліплення, причому рисунок орнаменту інколи виконувався різьбою по сирій штукатурці, як наприклад, портали в церкві с. Великі Сорочинці, портал і фриз трапезної Видубицького монастиря, а інколи лише ліпниною – оздоблення Мгарського собору.

Характер оздоблення вікон залежить, перш за все, від форми віконних отворів – прямокутних, аркових, шестикутних, фігурних або круглих. Найбільш поширеними на території Наддніпрянщини є аркові вікна зі слабо вираженою кривизною. Вікна у формі хреста з'являються в кінці XVII – на початку XVIII ст. в соборі Мгарського монастиря. Для оздоблення фігурного вікна найбільш зручним був метод ліплення, який міг точно повторити контури вікна.

Декоративні фронтони, які широко застосовуються в оздобленні храмів XVIII ст., мають складну форму як за контурами, так і за заповненням площини фронтона. Ця площа членувалась вертикальними пілястрами і нішами різних форм. Часто фронтони в своїй композиції були двоярусними з волютами по зовнішньому контуру, як, наприклад, в оздобленні Успенського собору Києво-Печерської лаври. Багатий ліпний декор фронтонів, підкупольних барабанів і віконних отворів досягався завдяки техніці горельєфу. Високий рельєф в умовах південного освітлення створював контрастні світлотіньові прояви об'єму кожної деталі орнаменту. Часто в композицію фронтона включали і сюжетні розписи.

Відмінним від західноєвропейської традиційної барокової стилістики є прийом розміщення ордерної декорації. На території Західної Європи частіше декорували вузький торцевий фасад, в той час, коли фасади українських храмів частіше почленовані і декоровані рівномірно.

Розглядаючи оздоблення фасадів храмів Полтавщини, варто приділити увагу Спасо-Преображенській церкві в с. Великі Сорочинці (іл.6), яка збудована в 1723–1732 рр. за фундаторства гетьмана Д. Апостола. За деякими свідченнями, храм будував архітектор С. Ковнір, який працював також над

будівлями Києво-Печерської лаври, проте його причетність до побудови церкви в с. Великі Сорочинці достеменно не підтверджена.

У вирішенні фасадів Спасо-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці відчутний вплив народних декоративних узорів, мотиви яких присутні в народній кераміці, різьбі по дереву та вишивці.

Площина фасаду ділиться оздобленим овами фризом на два яруси. Ребра граней підкреслено широкими пілястрами. Вікна, схожі за розмірами і формою, розташовані у два яруси. Вікна в нижньому ярусі дещо вищі, ніж у другому. Вони мають однотипне обрамлення з арковою перемичкою та фланковані півколонками з двох боків. Сандрик кілевидний з гострим завершенням. На центральній торцевій частині фасаду високі вікна оформлені арковими перемичками та прикрашені з трьох боків солярними знаками (іл.7).

Три вхідні портали акцентовані трилопатовими арками, по боках оздоблені пілястрами та прикрашені орнаментациєю. Портالي на трьох фасадах дещо відрізняються між собою, але спільним є композиційний прийом об'єднання в цілісну вертикальну композицію за допомогою прийому повтору трилопатевої арки з розетками (іл.8). Розташування декоративних, різьблених по тиньку, елементів ритмічне і це досягається за допомогою повторів скульптурного оздоблення. Тут декор не маскує, а навпаки, підкреслює структуру архітектурної форми. Це можна помітити в акцентуючому орнаментуванні півколонок та гуртів стилізованими розетками.

Декор церкви включає поширені мотиви народного мистецтва – розетки (солярні символи), крини (рослинний мотив у вигляді паростка, поширений у візантійському орнаменті), трилисники, намистини, іоніки, різьблені по вогкому тиньку. Солярні знаки, які ритмічно повторюються в різних частинах фасаду і символізують саме Преображення Господнє, коли Ісус «переобразився»: «...його вбрання стало сліпучо білим, а обличчя засяяло, мов сонце» [Євангеліє від Матвія 17:1–13].

Цілком ймовірно, що над оздобленням храму працювали місцеві майстри, адже декор виконаний в дусі народних узорів і має суто національні

витоки. Якщо в декорі деяких пам'ятників помітний вплив книжкової гравюри і перероблених загальноєвропейських мотивів барочного характеру, то Спасо-Преображенська церква в с. Великі Сорочинці демонструє суто місцеву, народну манеру декорування.

На відміну від Сорочинської церкви, де оздоблення виконувалось в переважній більшості різьбленням по вогкому тиньку, в Спасо-Преображенському соборі Мгарського монастиря (іл.10) використовується техніка ліплення. Відомо, що собор був збудований в 1692 р. на кошти гетьманів І. Самойловича та І. Мазепи, за проєктом Іоганна-Баптиста Зауера (автора Троїцького собору в Чернігові) у співпраці із місцевими майстрами Мартином Томашевським і Опанасом Пирятинським [54]. Ліпні прикраси були додані пізніше, під час відбудови у середині XVIII ст., коли собор також отримав п'ятибанне завершення. Отже, цілком ймовірно, що первісно Мгарський собор мав таке ж стримане, не орнаментальне, з суто ордерними декоративними формами, вирішення фасаду, як Свято-Троїцький собор в Чернігові.

Проте збереглося оздоблення в тому вигляді, якого йому надали після відбудови. Загальний характер декоративної системи унікальний для першої третини XVIII ст., адже зовнішнє ліплення тут отримує світський характер вирішення. Фасад поділений на два яруси, так само, як і в Троїцькому соборі в Чернігові. Ризаліт головного фасаду підкреслений фігурним фронтоном. Ліпні оздоблення Спасо-Преображенського собору Мгарського монастиря найбільш яскраво виражені в декоруванні віконних отворів, порталів та на фронтонах. Оздоблення Мгарського собору відрізняється лаконічною орнаментальністю мотивів. На фасадах храму переважають рослинні орнаменти (гірлянди з квітів, фруктів, що символізують тему достатку і благополуччя) з алегоричними фігурами янголів. Фігури янголів будуть зустрічатись на різних частинах фасаду. Карниз першого ярусу оформлений чергуванням тригліфів та розеток.

Південний (головний) портал оздоблено найяскравіше; це унікальний вид ліпнини, що не повторюється в інших пам'ятках. В другому ярусі розміщено вікно у вигляді хреста, що найбільшого поширення набуває на Чернігівщині. Проте тут воно має багате декоративне облямування, на відміну від аналогів в інших регіонах. Вікно оздоблене декоративним орнаментом та алегоричними фігурами. По боках вікна розміщені янголи-сурмачі, що тримають над вікном у формі хреста корону. Подібна композиція з участю янголів-сурмачів зустрічається в сюжетах Страшного Суду. Ліпні фігури янголів, не помістившись у вибраній майстром площині, переходять на частину пілястри (іл.11).

Фасади храму також оздоблені нішами різної форми в облямуванні рослинних мотивів. Вікна, розташовані у двох ярусах, оздоблені по-різному. Тут вперше зустрічаються зооморфні мотиви: по боках отворів розміщені голови тварин (коней, корів, грифонів) (іл.12), що тримають грона та листя винограду. Над трикутними та кілеподібними сандриками розміщені голови янголів з широко розпростертими крилами. Ніші західного фасаду над сандриками оздоблені декоративним елементом, поширеним в добу рококо – мушлею. У рослинних ліпних елементах переважають листя винограду та стилізовані квіти соняшника.

Спасо-Преображенський собор Мгарського монастиря має самобутнє, унікальне оздоблення, яке не має аналогів в Україні. Силует церкви майстерно прикрашений декоративними мотивами. В межах Наддніпрянщини відсутні приклади, де б скульптурне оздоблення простягалось на всю площину фасаду, окрім того, Мгарський собор має найбільш багате декоративне оздоблення (іл.13).

Окрім декоративних мотивів, гетьмани і козацькі старшини зображали на спорудах, які будувались їхнім коштом, власні герби. Ця традиція зберігалась і надалі, коли замість гетьманських гербів почали зображати царську корону і двоголового орла (Софійська дзвіниця, брама Михайлівського Золотоверхого собору).

Собор Хрестовоздвиженського монастиря (іл.14), споруджений у 1689–1709 рр., – одна з етапних пам'яток архітектури доби Гетьманщини за впливом на розвиток храмового будівництва у Лівобережній Україні XVIII ст. Собор являє собою взірець українського бароко, хоч і позбавлений пишноти декоративного оздоблення зовнішніх стін і порталів, на відміну від київських храмів того ж періоду.

В загальному вигляді простежується видовженість декоративних форм. По горизонталі будівля розділена вузьким карнизом на дві нерівномірні частини. Собор має самобутню систему декору фасадів: кути фасадів підкреслено профільованими пілястрами, які по висоті членуються горизонтальними імпостами. На рівні хорів собор оперізується горизонтальним гуртом. Площини стін оживляються розташованими в три яруси вікнами та нішами різноманітних форм і розмірів з фігурними обрамленнями. Унікальними за своїми мистецькими якостями є північний, південний і західний портали з трилопатовим завершенням дверного отвору. Ці портали облямовані профільованими гуртами, фланковані гранчастими півколонками, увінчані розірваними фронтончиками з дещо наївним ліпним рослинним орнаментом (іл.15). Вікна оздоблені рельєфними геометричними лиштвами, що нагадують рами для ікон. В підкресленні віконних прорізів та ніш застосовані різні види наличників: у першому ярусі вони мають прямокутний вигляд, по краях зигзагоподібні; у другому ярусі до них додаються сандрики лучкової та трикутної форми у двох видовжених вікнах, що розміщені над порталом та оздоблені півколонками. Над вікнами на всіх фасадах, між пілястрами розташовані картуші ромбовидної форми. Простота і чіткість геометричних скульптурних деталей, відсутність зайвих нагромаджень прикрас, загальна імпозантність архітектурного цілого відрізняє Хрестовоздвиженський собор серед інших.

Хрестовоздвиженський собор в Полтаві як за типом, так і за розмірами близький до собору Мгарського монастиря. Тут присутній принцип повтору архітектурних деталей: сандрики однієї форми (трикутний та кілевидний)

ритмічно повторюються в другому ярусі. Обрамлення вікон першого ярусу повторюють той же тип, який зустрічається в Георгієвському соборі Видубицького монастиря в Києві, що свідчить про те, що архітектор був знайомий з пам'ятками Київщини. В оздобленні архітектури даного храму використаний небагатий орнамент, розміщений лише над порталом. Аналізуючи стилістику Хрестовоздвиженського собору, можна відзначити близькість її до стилістики вирішення фасадів храмів Київщини, що свідчить про те, що декоративні системи повторюються між цими регіонами, запозичуються та доповнюються.

Схожим за стилістикою оздоблення фасадів є Свято-Успенський кафедральний собор Полтави, збудований в 1770 р. Відоме ім'я муляра собору – Стефан Стабінський, який також є автором пластичного оздоблення дзвіниці Софійського монастиря у Києві (1746–1748). Первісний вигляд собору за проектом С. Стабінського відрізняється від теперішнього. Первісний вигляд споруди можна побачити на гравюрі Й. Штадлера за рисунком О. Кунавіна початку ХІХ ст. (іл.16).

Зовнішній вигляд собору був доволі неоднозначним: у центральній частині собору проглядались впливи римської архітектури, куполи мали риси грецької архітектури, інші дослідники порівнювали його з візантійською базилікою. Такі оригінальні розбіжності не дозволяли точно визначити архітектурний стиль Свято-Успенського собору у Полтаві. В оздобленні фасадів простежується загальна строгість контурів та стриманий декор в облямуванні вікон. В 1899–1900 рр. було прийнято рішення про розширення собору: було добудовано притвор. Тому для аналізу скульптурного декору, що найбільш наближений до первісного вигляду, слід розглядати східний фасад храму.

Площа стіни рівно поділена на два яруси профільованим гуртом. Також в два яруси розташовані ряди прямокутних широких пілястрів, що ділять фасад на рівні частини. На східному і західному фасаді розміщувались фігурні фронтони, оздоблені волютами по краях. Отвори вікон прямокутної форми,

підкреслені по боках вузькими півколонками з імпостами та фігурними сандриками. Сандрики першого ярусу мають вигляд трикутного фронтона, під ним зображений мотив, що повторює форму сандриків у другому ярусі. В другому ярусі сандрики виконані у вигляді хвилястих фронтона з гострим завершенням по центру. Над вікнами фасад прикрашений ромбовидними картушами, які вже зустрічались у Хрестовоздвиженському соборі, проте меншої форми.

За зразком кафедрального собору була побудована Воскресенська церква у 1773 р. (іл.17), а пізніше, у 1782–1788 рр. – церква Стрітєння (іл.18). На думку М. Рудинського, обидва храми спроектовані одним майстром, який наслідував певному взірцеві (характерна деталь – проріз бань маленькими круглими вікнами), хоча розташування бань, вирішення вікон і їхні деталі говорять проти цього [39, 18]. Церкву і дзвіницю було зруйновано у 1936 р., проте деякі збережені фотографії храму з особистого архіву С. Таранушенка [37] дають можливість описати і проаналізувати характер оздоблення.

Усі фасади Воскресенської церкви мали однакову насиченість декоративними деталями і завершувалися напівкруглими фронтонами. Площина стіни тут не ділилась на яруси горизонтально, а членувалась високими вікнами та витягнутими на всю вертикаль фасаду пілястрами. Карниз храму декорований рядами профільованих тяг; цей прийом зустрічається також в оздобленні сандриків. Вікна облямовані по боках пілястрами на кронштейнах, які внизу з'єднувались рельєфною «плетінкою». Західний фасад завершувався дугоподібним фронтоном, що повторював форму профільованого порталу. Вікна західного фасаду оздоблені розірваними фронтонами.

Церква Стрітєння, побудована за прообразом Воскресенської церкви, виглядає більш присадкуватою. Проте вона відрізняється від Воскресенської церкви пишними розвиненими карнизами та більш зміщеними одне до одного банями. Церква Стрітєння мала лаконічний, суто архітектурний декор:

членування фасаду пілястрами, фронтони трикутної форми та вікна облямовані в прямокутні наличники.

В 1720–1730-их рр. храми Києва часто перебудовувались та доповнювались скульптурним оздобленням. Так, після пожежі в 1730-х рр. зазнав перебудов та декоративних доповнень Собор Богоявлення. Фронтон притвору було оздоблено ліпним орнаментом, що перегукується з формами орнаментів Брами Заборовського. Собор Богоявлення, як і Микільський собор, починав, очевидно, геніальний архітектор Іван Зарудний, якого Петро I забрав до свого двору, а закінчував московський майстер О. Старцев.

На західному фасаді собору чітко виділялись два баштоподібних виступи. Монументальний об'єм поживлявся наріжними пілястрами, що в нижній частині спиралися на п'єдестали і по горизонталі мали кілька поясків. Увінчував стіни антаблемент із розвиненим у висоту карнизом. На фризі було закомпоновано зображення янголят. Невеликі вузькі вікна оздоблені розірваними фронтонами. Із суворою монументальністю основного об'єму різко контрастувало оздоблення фігурних фронтонів, що розміщувались над карнизом на північному, південному й західному фасадах.

Доданий у першій третині XVIII ст. притвор з ліпним оздобленням був основним акцентом головного фасаду. Він значною мірою обрисами повторював верхній фронтон. У його першому ярусі розміщувалися три входи, у другому ярусі розташовувалися великі ікони в обрамленні виноградної лози й гірлянд. Тож аналізуючи скульптурну стилістику Богоявленського собору, можна виокремити такі риси, як виражена вертикаль, монументальність та строга врівноваженість архітектурних форм, в поєднанні з пізнішим декоративним ліпленням з рослинними мотивами на фронтонах та в оздобленні порталів.

Характер оздоблення Вознесенського собору в Переяславі Київської обл. (іл.19) (1695–1700) можна визначити як перехід від стилістики українського Відродження до бароко. Портали і ліпнина вікон та барабану купола були виконані у першій третині XVIII ст. під час ремонту. Увінчує

собор купол на високому гранчастому барабані. Найбільш рясно оздоблені ліпниною стіни барабану, де пілястри оздоблені фризами з рослинними мотивами (стилізованими гронами винограду); у карнизі барабану разом з рослинним орнаментом з'являються невеликі маскарони на кожній грані барабану. Рамена хреста оздоблені високими фронтонами хвилястої форми. Стіни фасаду членуються пласкими розкріпованими пілястрами. В декорі фасадів застосовано горельєфне штукатурне ліплення з переважанням рослинних мотивів. Решта граней декорована нішами і солярними знаками. Вікна першого ярусу оздоблені трикутними та кілевидними сандриками, вікна другого ярусу – прямокутними.

Українські зодчі шукали різні шляхи прикрасити площину стіни. Іноді для цієї мети використовували способи декорування стіни за допомогою ніш незначного заглиблення. Такі ніші-фільонки є характерним прийомом декору будівель як ззовні, так і в середині. Існували ніші двох типів, що надавало нішам більшого розмаїття обрисів – прямокутні, ромбоподібні, хрестоподібні, а також ніші більшої глибини, врзані в товщу стіни, чим досягався динамічний пластичний ефект. Одним з перших прикладів декорування стіни нішами різних облямувань є Миколаївський собор в Ніжині Чернігівської обл., збудований в 1653 р. Цей прийом згодом стане традиційним для храмів Чернігівської області (собори Густинського, Крупицько-Батуринського і Максаківського монастирів). Слід зазначити, що спочатку Миколаївський собор у Ніжині був прикрашений рельєфно виступаючими деталями у вигляді гирьок, намистин, напівколонок. Під проваленою штукатуркою було виявлено сліди цього декору. У декорі фасадів також використані профільовані антаблементи, пілястри, фронтончики, пояси, чотири- та восьмипелюсткові вікна-троянди, що нагадують нам готичну стилістику. Отвори вікон прикрашені трьохарковими сандриками та ліпними гірляндами.

На північних територіях Наддніпрянщини, що межують зі Слобожанщиною, не зустрічаються рясно оздоблені фасади. Стилiстика оздоблення фасадів цієї території характеризується врівноваженістю силуету,

використанням геометричних мотивів. Декоративні елементи спрямовані на підкреслення вертикалі, що стає особливо характерним для слобожанської школи. Також помітне наслідування давньоруської стилістики. Майстри, що відбудовували храми, вочевидь, прагнули зберегти давню стилістику і не перевантажувати її новими декоративними деталями. Ця тенденція помітна і в Успенському соборі Єлецького монастиря в м. Чернігів. Собор демонструє більш ранні архітектурні форми – перспективні портали, романські аркатурні пояски.

Децо іншу стилістику має Свято-Троїцький собор (іл.20), збудований у 1695 р. коштом І. Мазепи. Собор має більш насичені архітектурно-пластичні композиції та чіткий поділ на яруси. Стіни собору, вікна, аркоподібні і квадратні ніші-заглиблення, які імітують вікна, багато прикрашені бароковими вертикальними та горизонтальними профільними тягами і півколонками. В другому ярусі Троїцького собору над входом виділяється вікно у вигляді православного хреста, що є особливою ознакою чернігівських храмів кінця XVII – початку XVIII ст. Своєрідність архітектури Троїцького собору в тому, що він побудований з використанням об'ємно-просторової композиції давньоруського храму у поєднанні з декоративними елементами українського бароко. Зовнішній вигляд собору має спільні риси з сакральними спорудами Західної Європи – костьолами, з обов'язковими квадратними в плані вежами по кутах західного фасаду. Глибокі півциркульні ніші, що розташовані в обох ярусах, посилюють динаміку архітектурної форми. У таких нішах в католицьких храмах ставили скульптури, а в православному Троїцькому соборі ніші слугували самостійним художньо-декоративним елементом фасадного декору.

В стилістиці храму спостерігається динаміка в розташуванні семи бань, які підтримують фігурні фронтони, а також лаконічну та стриману фасадну пластику, яка є вільною композицією символічно трактованих ренесансно-барокових ордерних форм із застосуванням пілястрів, півколон, сандриків тощо. Як вже було згадано, Троїцький собор слугував зразком при

спорудженні Спасо-Преображенського собору Мгарського монастиря під Лубнами.

Збільшення декоративності та орнаментальності у вирішенні фасадів спостерігається на Київщині та Полтавщині і зменшується з просуванням на північ з помітною ретардацією. До прикладу, на Чернігівщині скульптурне ліпне оздоблення з'являється у Георгіївському соборі Данівського монастиря (іл.21) (1741). Хоч зовнішнє оздоблення храму здається надто стриманим для стилістики українського бароко, адже масив фасаду собору членується лише пілястрами, заповнення площини ліпниною спостерігається тільки на барабанах куполів. Попри те, що собор має суворий вигляд, що наближає його до зразків оборонної архітектури, ми бачимо прояви декоративності, мотиви якої зустрічаємо у Мгарському соборі на Полтавщині та Вознесенському соборі в Переяславі на Київщині. Бані собору прикрашені голівками ангелів, картушами та мушлями. В рослинних орнаментах поряд з класичним, своєрідно переробленим акантом, з'являються мотиви місцевої флори, а в орнаментах фризу поєднуються український барвінок, барочний акант і маскарони античних богів. У XVIII ст. образи античної міфології через друковану книгу стали звичними для українських майстрів і поступово з'являються в декоруванні фасадів.

У Києві в перших десятиліттях XVIII ст. для вирішення фасадів характерні симетрія, лаконічність без надмірної декоративності. Декор фасаду часто обмежується підкресленням архітектурних об'ємів у вигляді профільованих тяг, пілястрів та трикутних або прямокутних сандриків. Такими зразками є будівлі Києво-Печерської лаври, церква Миколи Притиска на Подолі, Церква Іоанна Богослова Михайлівського Золотоверхого монастиря в Києві.

В 1718 р. в Києво-Печерській лаврі виникла пожежа, що знищила всі дерев'яні будівлі та пошкодила кам'яні споруди. Було невідворотно знищено чимало церковних цінностей, коштовних тканин, постраждали вироби з дорогоцінних металів, лаврська бібліотека. З 1720 р. розпочалися роботи з

відбудовування, які тривали майже півстоліття. Саме в цей час відновлюються та оздоблюються Успенський собор та Троїцька надбрамна церква. На Успенській церкві створюють високі фігурні фронтони, вкриті ліпними орнаментами, а на фасадах по фризу і на банях вміщують багатобарвні керамічні розетки й голівки янголів. Відоме ім'я одного з майстрів декору фасадів храму – Йосиф Білинський – український майстер-ліпник з Канева, який прикрасив Успенську церкву у 1726–1729 рр. ліпним орнаментом.

Так само, як і Успенський собор, Троїцька надбрамна церква (іл.22), збудована в XII ст., була оздоблена насиченим рослинним декором, закомпонованим в різних варіаціях. Фасад, рясно декорований ліпниною і живописом, створює враження динамічності та святковості. В орнаменті, поряд із класичними намистинками і акантом, є стилізовані мотиви української флори. Тут ліпнина виконана в техніці горельєфу. Високо виступаючи над площиною стіни, вона створює світлотіньові ефекти, що також додає динаміки вирішенню фасаду. В Троїцькій надбрамній церкві масив стіни розділяють три віконні прорізи, розміщені в два яруси, які облямовує пишній скульптурний декор. Три прорізи, що ділять площину фасаду, символізують Трійцю. Отже, бачимо, що скульптурний декор для українських церков мав не лише декоративне значення, а й символічне. В нижньому ярусі під вікнами розміщена композиція з квітів та плодів. В жодних розглядуваних храмах не бачимо такого насичення рослинним орнаментом фасаду. Ймовірно, це пов'язано ще з тим, коли святкується Трійця – в неділю Зеленого тижня. З давніх часів в цей день люди прикрашали своє житло живими квітами, зокрема, любистком, гілками дерев, травами, чабрецем, м'ятою.

З середини XVIII ст. ордерні елементи набувають нового звучання і поширення у творчості І. Григоровича-Барського, роботами якого є церква Миколи Набережного, дзвіниця Кирилівського монастиря, Покровська церква в Києві.

Завершення доби бароко Наддніпрянщини пов'язане з архітекторами І. Григоровичем-Барським та С. Ковніром. І. Григорович-Барський – творець оригінальних типів культових та світських споруд у Києві. Для творчості зодчого характерні багатство композиційних прийомів, мальовнича пластика фасадів та рослинні орнаменти в стриманому, витонченому декорі.

У перший період своєї діяльності І. Григорович-Барський, відбудовуючи Кирилівську церкву (іл.23), оздобив її фігурним фронтоном з ліпним рослинним орнаментом. Внаслідок реконструкції в 1748–1760 рр., над західним фасадом було зведено фронтон м'якого хвилеподібного обрису. Вікна та ніші отримали оздоблення ліпними квітковими гірляндами, рослинними пагонами, листям аканту (іл.24); портали – колонами, капітелями іонічного та коринфського ордеру, що надало архітектурі певної святковості. Слід відзначити, що схожі за обрисами фронтони бачимо в одному з корпусів Києво-Печерської лаври, створеному С. Ковніром. Фасад Кирилівської церкви рівномірно членується широкими виступаючими пілястрами (по кутах накладених один на одній) з пластично оздобленими капітелями. Бані куполу декоровані аркатурним пояском зі стилізованими розетками. Ліпний декор рослинних мотивів підкреслює площину стіни і має більш витончені обриси, створюючи враження настінного розпису.

В іншій будівлі – Покровській церкві (іл.25) – І. Григорович-Барський наслідує план композиції церкви святого Іллі на Подолі, але замість однієї бані ставить три і з трьох боків влаштовує оригінальні ганки з пухкими колонками; цей прийом він потім використає в інших своїх творах – у церкві Різдва Богородиці та полковій канцелярії в Козельці, в житлових будинках.

Існує дві версії щодо дати спорудження церкви: перша – 1772 р.; друга – 1766 р. Сучасні дослідники, наприклад, М. Холостенко в статті «Іван Григорович-Барський – зодчий Києва XVIII ст.», Г. Логвин у путівнику «Київ» (1967) розділяють думку, що спорудження церкви розпочалось саме в 1766 р.

Значний вплив на творчість І. Григоровича-Барського мав російський архітектор А. Квасов, що будував собор Богородиці в Козельці (1752–1763). Ліпні деталі козелецького собору виконав І. Григорович-Барський, який працював разом з А. Квасовим. Згодом І. Григорович-Барський стає головним архітектором київського магістрату та створює велику кількість споруд Подолу в другій половині XVIII ст.

Новаторством І. Григоровича-Барського, що вперше знайшло втілення в Покровській церкві в Києві, є оригінальне застосування ордерних декорацій: він використовує подвоєні пілястри, що накладаються на один пілястр більшої ширини. Інколи пілястр-виступ, що є тлом для спарених, буває рустованим, як у трапезній церкви Костянтина та Єлени, або гладеньким з рустованими спареними пілястрами. Кути фасадів у Покровській церкві оформлені спареними, ніби накладеними один на одний пілястрами коринфського ордеру; пілястри розкріповані, утворюючи своєрідні пучки. Пілястри, як основний декоративний елемент фасаду, створюють незвичайний ефект декоративного сприйняття церкви. На північному і південному фасадах притвору вікна розміщені у виступі завширшки чотири метри у вигляді пілястр, які мають не тільки бічне членування, а й розкріповку у фризі [44, 133]. Г. Логвин у путівнику «Київ» писав, що ні в кого більше даний прийом не зустрічається [29, 174]. Р. Каргородський в історичній довідці «Покровская церковь и колокольня» зазначив, що виявлені на тлі стіни пілястри підкреслюють не тектонічний характер храму, а декоративний (на відміну від розглядуваних храмів кінця XVII – перших десятиліть XVIII ст.).

Покровська церква має розвинений розкріпований карниз, що раніше ділив церкву на два яруси. Іншою особливістю модифікованих І. Григоровичем-Барським архітектурних деталей є заокруглені гілки трансепту, увінчані напівкруглими фронтонами, які повторюють в плані форми виступів [44, 133]. Цей прийом І. Григорович-Барський застосував і в оздобленні храмів в с. Козелець, Чернігівської обл., та м. Золотоноша, Черкаської обл.

Також, що характерно для храмів, присвячених Покрові, – храм має велику кількість віконних прорізів: у Покровській церкві їх аж 34 і всі вони різні: в верхньому ярусі – круглі вікна з лучковими сандриками, вікна нижнього ярусу ритмічно оздоблені півциркульними і трикутними. Три великих віконних прорізи північного і західного фасадів мають хрестоподібну форму і прикрашені сегментоподібними опуклими сандриками. Дванадцять кругих вікон північного, південного і західного фасадів розміщені у другому ярусі та прикрашені півциркульними сандриками. М. Цапенко у праці «Архітектура Лівобережної України XVII–XVIII ст.» пише, що характерні для північних храмів невеликі віконні прорізи, не характерні для української архітектури.

Портал оформлений у вигляді ризаліту, що перегукується з елементом палацової архітектури. На апсиді, що розміщена на східному фасаді, – три арочні прорізи обрамлені наличниками з замковими каміннями. Округлі сандрики спираються на витягнуті волюти, що зв'язують їх з віконними прорізами.

Після пожежі 1811 р., що знищив майже всі будівлі Подолу, згоріли бані Покровської церкви, перекриття, а також декор з ліпниною та іконостас. Тому про первісний архітектурний вигляд храму можна судити, лише спираючись на описи, що залишились в архівах.

За типом Покровської церкви І. Григорович-Барський будує собор Красноярського монастиря біля Золотоноші Черкаської обл. В обох спорудах застосовано оригінально перетлумачений стилізований коринфський ордер і стриманий ліпний декор, переважно в обрамленні віконних прорізів (мушлі, пальмети, маски й картуші).

Церква св. Антонія і Феодосія у Василькові Київської обл. (іл.26), споруджена в 1755 р. архітектором С. Ковніром, в загальному силуеті нагадує храми Києво-Печерської лаври і це можна пояснити тим, що в цьому місці була вотчина Києво-Печерської лаври і сам автор багато працював на її території. Фасади членуються ускладненими пілястрами коринфського ордеру, а вікна

оздоблені фігурними наличниками з лучковими сандриками. Портали храму на апсидах оздоблені лучковим сандриком та плавними лініями волют, вигнутих назовні

Висновки до розділу 2

Отже, розглянувши художньо-декоративне оздоблення фасадів православних храмів різних частин Наддніпрянщини, встановлено етапи розвитку стилістики скульптурного декору, а також національні особливості такого декору.

Аналіз витоків формування декоративного оздоблення фасаду дозволив виявити синтез ренесансної орнаментики з народним орнаментом, які співіснують разом з ордерними бароковими декораціями.

На відміну від західноукраїнських земель, де була широко поширена об'ємна скульптура, що застосовувалась в оздобленні архітектурних об'єктів, на території Наддніпрянщини скульптурне оздоблення храмів існувало переважно у вигляді барельєфу та рідше горельєфу. Таке виконання скульптурного оздоблення можна пояснити продовженням народної традиції, генезисом якої є декоративне різьблення, поширене в українському мистецтві.

Фасади храмів другої половини XVII ст. – 1720-их рр. оздоблювались переробленими ордерними декораціями, які підкреслювали архітектурні деталі храму. То ж можна зробити висновок, що характер скульптурного оздоблення цього короткого періоду обмежується виключно геометричним декором.

Спостерігається вертикальне членування фасадів пілястрами, застосування розкріпованого карнизу, оздоблення віконних отворів своєрідно трансформованими ордерними елементами, такими як колонки, півколонки, трикутні сандрики.

В розглянутих храмах в цей період з'являється фронтон невеликого розміру – декоративний елемент з волютами. З 1730-их рр. такий фронтон

заповнюється ліпним рослинним орнаментом. Розглядаючи набір художньо-декоративних елементів, використаних в розглядуваних пам'ятках архітектури, можна охарактеризувати їхню стилістику як місцеве відгалуження європейського бароко.

Слід підкреслити, що ближче до середини XVIII ст., а саме з 1730-их рр. в оздобленні фасадів храму з'являються численні рослинні мотиви. В цей час відбувається збільшення декоративності та орнаментальності фасаду. Замість геометричних мотивів або ж одночасно з ними починають фігурувати рослинні мотиви: акант, пальмова гілка, а також квіти місцевої флори – соняшник, мальва, особливо часто – грона і листя винограду, жоржини, дзвіночки. Крім геометричних і рослинних мотивів, з'являється ряд алегоричних фігур: зображення херувимів, рідше – птахи і тварини.

Техніка виконання скульптурного оздоблення була переважно двох видів: виготовлення з профільованої або спеціально витесаної цегли з наступним покриттям її тонким шаром штукатурки або метод ліплення.

Таким чином, проведений аналіз літературних джерел з обраної теми дослідження дозволяє зробити висновок, що в період так званого пізнього бароко, а саме від 1760-их рр. було створено певну декоративну систему оздоблення фасадів, що виявилась в основному у використанні перероблених та своєрідно контамінованих ордерних декорацій, що створюють нові композиційні рішення в оздобленні фасадів. Зникає надмірне використання барельєфного рослинного орнаменту; фасад має лаконічне стримане вирішення, орієнтоване на підкреслення вертикалі храму та загальну симетричність, що знайде ширше втілення в наступних десятиліттях епохи класицизму, коли ордер набуває ще більшого декоративного та тектонічного значення у вирішенні фасаду.

ВИСНОВКИ

В результаті аналізу літературних джерел було виявлено, що тема представленої бакалаврської роботи як вузький предмет не досліджувалась. Матеріали, присвячені художньо-декоративному оздобленню фасадів храмів Наддніпрянщини XVII–XVIII ст., в опрацьованих джерелах мають фрагментарний, надто загальний характер. Саме ж вирішення фасадів більшість авторів розглядають як таке, що відповідає винятково стилістиці бароко.

Звернення до досліджуваної теми було цілком обґрунтованим та зумовлено не тільки недостатньою вивченістю предмета, а й особливою актуальністю та своєчасністю, адже внаслідок нищівної агресії Російської федерації, яка продовжує з радянських часів знищувати пам'ятки української культурної спадщини та колективної культурної пам'яті народу, розглядувані храми можуть стати невідомою національно-культурною втратою. Тож мистецтвознавче дослідження храмів Наддніпрянщини XVII–XVIII ст., що мають багато національних, автохтонних рис українського мистецтва, потребує особливої уваги та подальших досліджень.

Отже, поставлені завдання в процесі написання даної роботи були виконані повною мірою і зроблені такі висновки:

1. Було опрацьовано доступну літературу за темою художньо-декоративного оздоблення фасадів та архітектури XVII–XVIII ст. загалом. Знайдено фрагментарні описи пам'яток, фотографії та зображення зруйнованих храмів. Також в результаті огляду джерельної бази було виявлено суперечливі погляди авторів стосовно термінології та стилістики скульптурного оздоблення. Адже в наукових працях, через утиски радянської цензури, тема сакральної архітектури XVII–XVIII ст. з її українськими, національними рисами мала обмежені умови для дослідження та популяризації. Тож опрацювання літератури дозволило виявити, що багато дослідників нівелювали або замовчували справжні витoki формування та

розвитку архітектури, включаючи художньо-декоративне оздоблення, часто уникаючи згадувати про наявність в ній національних рис, зокрема, в орнаментиці фасадів.

2. Було визначено впливи та витоки формування художньо-декоративного оздоблення фасадів православних храмів в межах Наддніпрянщини. Виявлено синтез ренесансної стилістики з народним орнаментом, та їхнє поєднання з ордерними бароковими декораціями. На ранньому етапі розвитку декоративного оздоблення в межах розглядуваної доби помітним є накладання ордерних площинних декорацій на традиційну архітектуру Київської Русі.

3. В ході роботи було простежено та встановлено чіткі етапи розвитку пластичного оздоблення фасадів храмів XVII–XVIII ст. На першому етапі, а саме від другої половини XVII – у перші десятиліття XVIII ст. помітна строга тектонічність архітектурної пластики, використання суто ордерного площинного декору (профільованих карнизів, членування площини фасаду простими пілястрами, декорування неглибокими нішами).

Для другого етапу, починаючи з 1730-их рр. характерним є перехід до більшої виразності та мальовничості фасаду: широке використання рослинного скульптурного декору, зображення алегоричних фігур (херувимів), маскаронів.

На третьому етапі, починаючи з 1760-их рр., у творчості І. Григоровича-Барського стилістика фасадів набуває рис пізнього бароко, зберігаючи переважання автохтонних тенденцій. На даному етапі помітні нові модифікації певних скульптурних мотивів, їх авторські поєднання, які не зустрічались в попередніх періодах, як наприклад, подвоєні та зібрані в пучки декоративні елементи (півколони, пілястри). Саме на третьому етапі розвитку скульптурного оздоблення фасадів відмічено найбільшу близькість до тогочасної барокової стилістики, що було ближчим для українських архітекторів, ніж наступна епоха академічного класицизму, який, насаджений

в кінці XVIII ст. Польщею та Російською імперією, був чужим й нехарактерним для української архітектури.

4. Виявлено, що техніка виконання скульптурного декору фасадів храмів Наддніпрянщини відрізняється від технік, що застосовувались в західних областях України. На території Наддніпрянщини в художньо-декоративному оздобленні фасадів православних храмів в межах зазначеної доби практично не зустрічається кругла скульптура. Скульптурне оздоблення в переважній більшості обмежується барельєфом та рідше горельєфом, що свідчить про трансформоване продовження народної традиції, генезисом якої є декоративне різьблення, поширене в українському мистецтві та близьке українському народові.

5. В ході роботи було визначено спільні та відмінні риси в стилістиці та використанні пластичного оздоблення фасадів в межах різних регіонів (Київщини, Полтавщини, Чернігівщини, Черкащини). В результаті проведеного дослідження зроблено висновок, що найбільше розмаїття орнаментів та насиченість фасадів скульптурним оздобленням спостерігається на території Полтавщини та Київщини, і помітно зменшується з просуванням на північ країни. В храмах Чернігівщини спостерігається більше використання геометричного скульптурного декору, спрямованого на підкреслення архітектурних форм (декорування переважно дверних та віконних прорізів). В той час як в південних регіонах Наддніпрянщини спостерігається прагнення до більшої мальовничості, що знаходить своє виявлення у використанні ліпного декору рослинного характеру та заповненні ним площини стіни.

6. Результатом виконаної роботи також є встановлення національних рис в скульптурній стилістиці фасаду, що може бути корисним в уточненні термінології так званого «українського бароко». Бароковий ордер українські майстри XVII–XVIII ст. трансформували в площинну декорацію, яка співіснувала з рослинним орнаментом, виконаним у вигляді барельєфу. Отже, можна вважати, що українські майстри видозмінили ордерний канон, який має в своїй основі західноєвропейське джерело, пристосувавши його до

православних храмів Наддніпрянщини. Також було виявлено набір спільних ознак, що застосовувались в декорванні фасадів храмів. Спільним для всіх фасадів храмів Наддніпрянщини є вибір розташування скульптурного декору: найбільш часто ним прикрашались портали, вікна, бані куполу та, за наявності, фронти. Можна відмітити тенденцію використання принципу повтору та ритмічної орнаментальності скульптурного декору фасадів.

Таким чином, слід зазначити, що в ході дослідження, виявлено необхідність перегляду та уточнення термінології стосовно стилістики скульптурного вирішення фасадів храмів. Адже, при розгляді пластичних аспектів архітектури та принципів її оздоблення, стає очевидною суттєва відмінність їх від стилістики бароко на території Наддніпрянщини.

Слід зазначити, що в архітектурно-пластичних вирішеннях українські майстри розвивали більше власні автохтонні риси орнаменту. В силу розвитку національних настроїв в межах доби, архітектура Наддніпрянщини стилістично є ближчою до ренесансної архітектури. Доказом цього є образно-символічне, площинне трактування ордеру; переважання чітких геометричних форм. Тож загальноживаний термін «українське бароко» або «козацьке бароко» в межах розглядуваних пам'яток виявився дещо некоректним та надто узагальнюючим.

Виходячи з виконаних завдань, слід зазначити, що тема роботи має перспективу для подальших досліджень. Встановлення та популяризація в наукових працях особливостей стилістики українського мистецтва, включаючи архітектуру, а також достовірне трактування стилістики є важливим завданням діяльності науковців та мистецтвознавців для впізнаного та вірного позиціонування української культурної спадщини в міжнародному арт-просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Д. В. Скорочений курс історії українського мистецтва. Прага : вид. Укр. Ун-ту, 1923. 340 с.
2. Антонович Д. В. Найновіші розсліди старої української архітектури і значіння її для історії українського мистецтва. Інавгураційний виклад 28. XI.1928. Прага : Державна Друкарня у Празі. 1931. 7 с.
3. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво : навч. посіб. для студ. пед. ін-тів / Є. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич. Львів : Світ, 1992. 270 с.
4. Асеев, Ю. С. Архитектура древнего Киева. Киев : Будівельник, 1982. 156 с.
5. Асеев Ю. С. Архитектура Кирилівського заповідника. *Архітектурні пам'ятники*. Київ, 1950. 192 с.
6. Асеев Ю. С., Вечерський В. В., Годованюк О. М. та ін. Історія української архітектури / за ред. Тимофієнка В. І. Київ : Техніка, 2003. 472 с.
7. Білецький П. О. Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII століть. Київ : Мистецтво, 1981. 158 [2] с.
8. Білоусько О. А. Полтавіка. Полтавська енциклопедія: у 12 т. / гол. ред. Білоусько О. А. Полтава : Полтавський літератор, 2009. Т. 12: Релігія і церква. 756 с.
9. Бондаренко Р. І. Григорович-Барський Іван Григорович. *Енциклопедія історії України*: Т. 2: Г-Д / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : В-во «Наукова думка». 2004. 688 с.
10. Вечерський В. В. До питання про національний стиль в архітектурі України XVII–XVIII ст. *Архітектурна спадщина України*. Київ, 1994. Вип. 1. С. 102–113.

11. Вечерський В. В. Архітектурна й містобудівна спадщина доби Гетьманщини. Формування, дослідження, охорона: монографія. Київ: Головкивархітектура: НДІТІАМ, 2001. 349 с.
12. Вечерський В. В. Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України. Київ: НДІТІАМ, 2002. 592 с.
13. Вечерський В. В. Пам'ятки архітектури й містобудування Лівобережної України: виявлення, дослідження, фіксація. Київ: Видавничий дім А.С.С, 2005. 588 с.
14. Геврик Т. Б. Втрачені архітектурні пам'ятки Києва. Нью-Йорк, 1982; 1987; Київ: Пам'ятки України, 1990. 64 с.
15. Горобець В. М., Гуржій О. І., Смолій В. А. та ін. Історія України в особах: Козаччина. Київ: Україна, 2000. 300 с.
16. Грабарь И. Э. История русского искусства: в 6 т. / Москва: Изд-во И. Кнебея, 1913. Т. 5: Скульптура. 416 с.
17. Дьомін М. М. Архітектурна спадщина України / редкол.: М. Дьомін (голова) та ін.; М-во України у справах будівництва і архітектури, Упр. охорони іст. середовища та реставрації пам'яток архітектури, НДІ теорії та історії архітектури і містобудування. Київ, 1994. Вип. 1: *Маловивчені проблеми історії архітектури та містобудування* / за ред. В. Тимофієнка. Київ, 1994. 260 с.
18. Завада В. Т. Регіональні відмінності в архітектурі українських дерев'яних храмів хрещатого типу. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2014. Вип. 36. С. 40–57.
19. Ернст Ф. Київські архітекти XVIII віку. Київ: Печатня Вид. т-ва «Друкарь», 1918. 23 с.
20. Ернст Ф. Українське мистецтво XVII–XVIII віків: самодруки. Вид. Т-во «Криниця» у Києві, 1919. 32 с.
21. Ігнаткін І. О., Вайнгорт Л. С. Полтава: Історико архітектурний нарис. Київ: Будівельник, 1966. 16 с.

22. Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. / голов. редкол.: Г. Скрипник (голов. ред.) та ін.; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. Т. 2 : Мистецтво XVII–XVIII століття. Білоус Л., Боньковська С., Герус Л. та ін.; редкол.: Г. Скрипник (голов. ред.) та ін. 2007. 333 с.
23. Історія українського мистецтва: у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006–2011. Т. 3: Мистецтво другої половини XVI–XVIII століття. Н. Ачкуріна-Муфтієва, В. Александрович, С. Бушак та ін.; ред. Д. Степовик. 2011. 1087 с.
24. Каргородский Р. Покровская церковь и колокольня: ист. справка. Арх. ин-та «Укрпроектреставрация». Киев, 1971. 20 с.
25. Кілессо Т. С. Невідомі факти життя і творчості Івана Григоровича-Барського. *Архітектура України*. 1992. № 3. С. 52–54.
26. Ленченко В. О. Архітектура XVI–XVIII ст. в Україні. Містобудування та фортифікація. Столиці Української держави. Культові будівлі. Монастирі. Цивільні будівлі. *Археологія доби українського козацтва в XVI–XVIII ст.* Київ, 1997. С. 135–146.
27. Логвин Г. Н. Чигирин. Суботів: архітектурно-історичний нарис. Київ : вид. Академії архітектури УРСР, 1954. 74 с.
28. Логвин Г. Н. По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки. Київ : Мистецтво, 1968. 464 с.
29. Логвин Г. Н. Киев: книга-спутник по городу Киеву. Москва: Искусство, 1967. 264 с.
30. Логвин Г. Н. Кирилловская церковь / Мат. к Своду памятников истории и культуры СССР по Украинской ССР. Киев, 1985. Вып. 3. Київ, 1999. 250 с.

31. Логвин Г. Н. Этапы развития и стилевые особенности архитектуры украинского барокко. *Памятники архитектуры Украины*. Київ, 1986. С. 12–41.
32. Логвин Г. Н. Українське бароко в контексті європейського мистецтва. *Українське бароко та європейський контекст*. Ін-т мистецтвознав., фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського АН УРСР, Ін-т мистецтв Польської АН ; редкол. О. К. Федорук (відп. ред.) та ін. Київ : Наукова думка, 1991. 256 с.
33. Лукомський Г. К. З української художньої спадщини / упоряд., передм. В. Д. Буряк, І. Б. Гирич; худож. оформ. К. І. Косаревський; Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара». Київ : Українські пропілеї, 2004. 712 с.
34. Макаренко Н. Е. Памятники украинского искусства XVIII века. Санкт-Петербург : тип. Санкт-Петербург. Градоначальства, 1908. 9 с.
35. Павлуцький Г. Г. Історія українського орнаменту / з передмовою М. Макаренка. Київ : Українська Академія наук, 1927. 27 с.
36. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР. Иллюстрированный справочник-каталог в 4 т. Гл. редкол.: Н. Л. Жариков (гл. ред.) и др. URL: <https://ua.vlasenko.net/pgs/index.html> (дата звернення: 09.05.2022) .
37. Полтавські храми. Архів Стефана Таранушенка. URL: <https://savepoltava.city/2018/04/arhiv-stefana-taranushenka-poltavski-hramu/> (дата звернення: 15.12.2021)
38. Прибега Л. В. Храмы Украины: альбом / вступ. ст., комент. та упоряд. Л. В. Прибега ; передне сл. П. А. Загребельний. Київ : Мистецтво, 2000. 296 с.
39. Рудинський М. Я., рис. Рожанківський Ф. О. Архітектурне обличчя Полтави. Полтава: накладом газети «Рідне слово», 1919. 35 с.
40. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) = Lexicon of ukrainian ornamentation :

- навч. Посіб. / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.М.Рильського НАН України, Київ. Нац. Ун-т культури і мистец., Київ. держ. ін-т декор.-приклад. мистец. і дизайну ім. М.Бойчука. 2-ге вид., допов. та випр. Київ : АНТ, 2009. 407 с.
- 41.Січинський В. Ю. Історія українського мистецтва. Т. 1 : Архітектура. Нью-Йорк: Наук. Т-во ім. Шевченка, 1956. 180 с.
- 42.Січинський В. Ю. Українська архітектура. *Українська культура: лекції за ред. Д. В. Антоновича*. Київ : Либідь, 1993. 334 с.
- 43.Станкевич М. Є. Словник українського сакрального мистецтва / М. Станкевич та ін.; наук. ред. М. Станкевич. Інститут народознавства НАН України. Львів, 2006. 288 с.
- 44.Толочко Л. І. Подільські храми Києва. / Л. І. Толочко, М. Г. Дегтярьов. Київ : Техніка, 2003. 176 с.
- 45.Фото Стефана Таранушенка і Павла Жолтовського з експедиції Харківського музею українського мистецтва. 1920-і рр. URL: https://www.pslava.info/ZolotonoshaM_MonKrasnogirskyj_Krasnogirsk2,332143.html (дата звернення: 30.05.2022).
46. Холостенко М. В. Іван Григорович-Барський – зодчий Києва. *Архітектура Радянської України*. № 11. 1940. С. 35–40.
- 47.Цапенко М. П. Архитектура Левобережной Украины XVII–XVIII веков. Москва : Стройиздат, 1967. 233 с.
- 48.Чепелик В. В. Бесіди про українську архітектуру; за заг. ред. А. О. Пучкова ; Ін-т проблем сучас. мистецтва. Київ : Фенікс, 2013. 113 с.
49. Широцький К. В. Старовинне мистецтво на Україні. Київ : Вид. тов. «Криниця», 1918. 23 с.
- 50.Шмит Ф. И. Искусство Древней Руси-Украины. Харьков : Союз, 1919. 111 с.
- 51.Шумицький М. А. Український архітектурний стиль. Київ : друк. 2-ї Артлі, 1914. 60 с.

52. Щербаківський В. М. Архітектура у різних народів і на Україні. Львів –Київ, 1910. 256 с.
53. Яблонский Д. Н. Порталы в украинской архитектуре. Киев: изд-во Академии архитектуры УССР, 1955. 144 с.

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

- Іл.1.** Іллінська церква в с. Суботів, Черкаська обл., 1653 (<https://uk.wikipedia.org>).
- Іл.2.** Церква Всіх Святих на Економічній брамі Києво-Печерської лаври. Північний фасад. Герб І. Мазепи. Київ, 1696–1698 (<https://uk.wikipedia.org>)
- Іл.3.** Георгіївський собор Видубицького монастиря, Київ, 1696–1701 (<https://uk.wikipedia.org>)
- Іл.4.** Микільський (Військовий) собор, Київ, 1690–1696. Західний фасад. Фото 1920-их рр. (Вечерський В. В. Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України. Київ: НДІТІАМ, 2002. 592 с.)
- Іл.5.** Микільський (Військовий) собор, Київ, 1690–1696. Південний портал собору. Фото початку 1930-х рр. (Вечерський В. В. Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України. Київ: НДІТІАМ, 2002. 592 с.)
- Іл.6.** Західний фасад Спасо-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці. Фото з особистого архіву І. І. Міщенко, 2010 р.
- Іл.7.** Різьблений декор вікна на західному фасаді. Спасо-Преображенська церква в с. Великі Сорочинці. (<https://andy-travelua.livejournal.com/366382.html>)
- Іл.8.** Декор portalу на західному фасаді Спасо-Преображенської церкви у с. Великі Сорочинці. Фото з особистого архіву І. І. Міщенко, 2010 р.
- Іл.9.** Віконний наличник на фасаді. Спасо-Преображенська церква у с. Великі Сорочинці. Акварель Д. Н. Яблонського 1952 р. Джерело ілюстрації: Яблонский Д. Порталы в украинской архитектуре. Киев : Изд. Акад. архитектуры УССР, 1955. (<https://vue.gov.ua>)
- Іл.10.** Спасо-Преображенський собор Мгарського монастиря, 1686–1754, с. Мгар, Полтавська обл. (<https://ukrainaincognita.com/poltavska-oblast/lubenskyi-raion/mgar/mgarskyi-monastyr>)

Іл.11. Західний фасад Спасо-Преображенського собору Мгарського монастиря.

(<https://ukrainaincognita.com/poltavska-oblast/lubenskyi-raion/mgar/mgarskyi-monastyr>)

Іл.12. Наличники на вікнах Спасо-Преображенського собору Мгарського монастиря

(<https://ukrainaincognita.com/poltavska-oblast/lubenskyi-raion/mgar/mgarskyi-monastyr>)

Іл.13. Оздоблення фасаду Спасо-Преображенського собору Мгарського монастиря

(<https://ukrainaincognita.com/poltavska-oblast/lubenskyi-raion/mgar/mgarskyi-monastyr>)

Іл.14 Південний фасад Хрестовоздвиженського собору, м. Полтава.

(Логвин Г. Н. Україна и Молдавия. Москва: Искусство, 1982., <https://www.pslava.info>)

Іл.15. Глухий портал Хрестовоздвиженського собору (Логвин Г.Н. По Україні. – Київ: Мистецтво, 1968 р., с. 424., <https://www.pslava.info>)

Іл.16. Свято-Успенський кафедральний собор, Полтава. Гравюра Стадлера, за рисунком О. Кунавіна, поч. ХІХ ст. <https://uk.wikipedia.org/wiki>)

Іл.17. Церква Воскресіння, м. Полтава. (Фото С. Таранушенка і П. Жолтовського з експедиції Харківського музею українського мистецтва, 1920-і рр.

https://www.pslava.info/ZolotonoshaM_MonKrasnogirskyj_Krasnogirsk2,332143.html)

Іл.18. Церква Стрітення, м. Полтава. (Фото С. Таранушенка і П. Жолтовського з експедиції Харківського музею українського мистецтва, 1920-і рр.

https://www.pslava.info/ZolotonoshaM_MonKrasnogirskyj_Krasnogirsk2,332143.html)

Іл.19. Західний фасад Вознесенського собору в м. Переяслав

(<https://uk.wikipedia.org/>)

Іл.20. Свято-Троїцький собор, м. Чернігів

<https://ukrainaincognita.com/chernigivska-oblast/chernigiv/chernigiv-troitsko-illinskyi-monastyr>)

Іл.21. Баня куполу Георгіївського собору Данівського монастиря, Козелецький р-н, Чернігівська обл. (<https://uk.wikipedia.org>)

Іл.22. Троїцька Надбрамна церква Києво-Печерської лаври (<https://geo.viaregia.org/testbed/index.pl?rm=obj&objid=12166>)

Іл.23. Західний фасад Кирилівської церкви, м. Київ (<https://ukrainaincognita.com/kyivska-oblast/kyiv/kyrylivska-tserkva/kyrylivska-tserkva>).

Іл.24. Апсиди Кирилівської церкви, м. Київ (<https://uk.yonik.me/st-cyrils-church>)

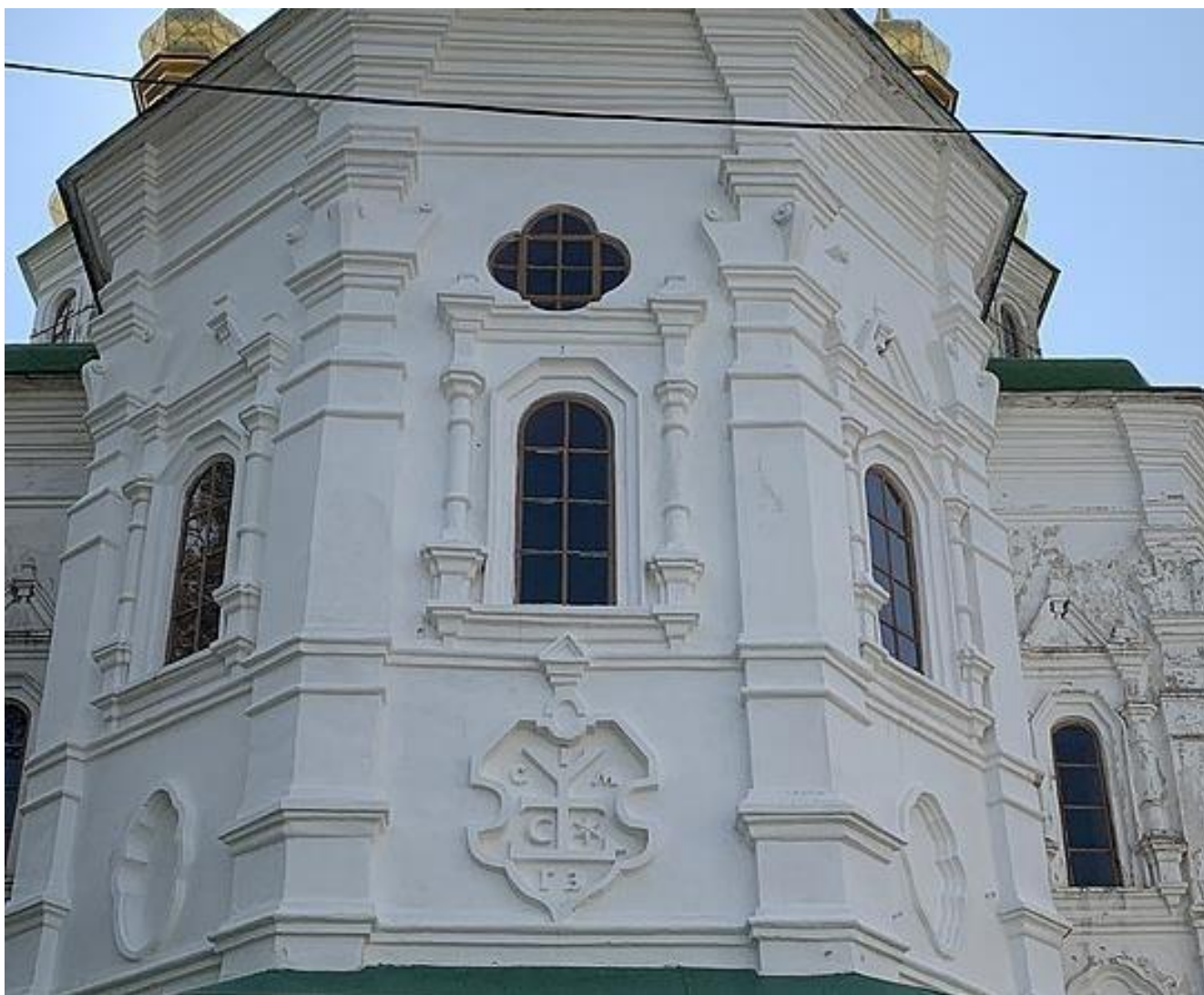
Іл.25. Покровська церква на Подолі, Київ (<https://ukrainaincognita.com/kyivska-oblast/kyiv/podil/khramy-podolu-pokrovska-tserkva>)

Іл.26. Церква Антонія і Феодосія в м. Васильків, Київської обл. (<https://vandrivka.com.ua/sobor-antoniya-i-feodosiya-m-vasilkiv/>)

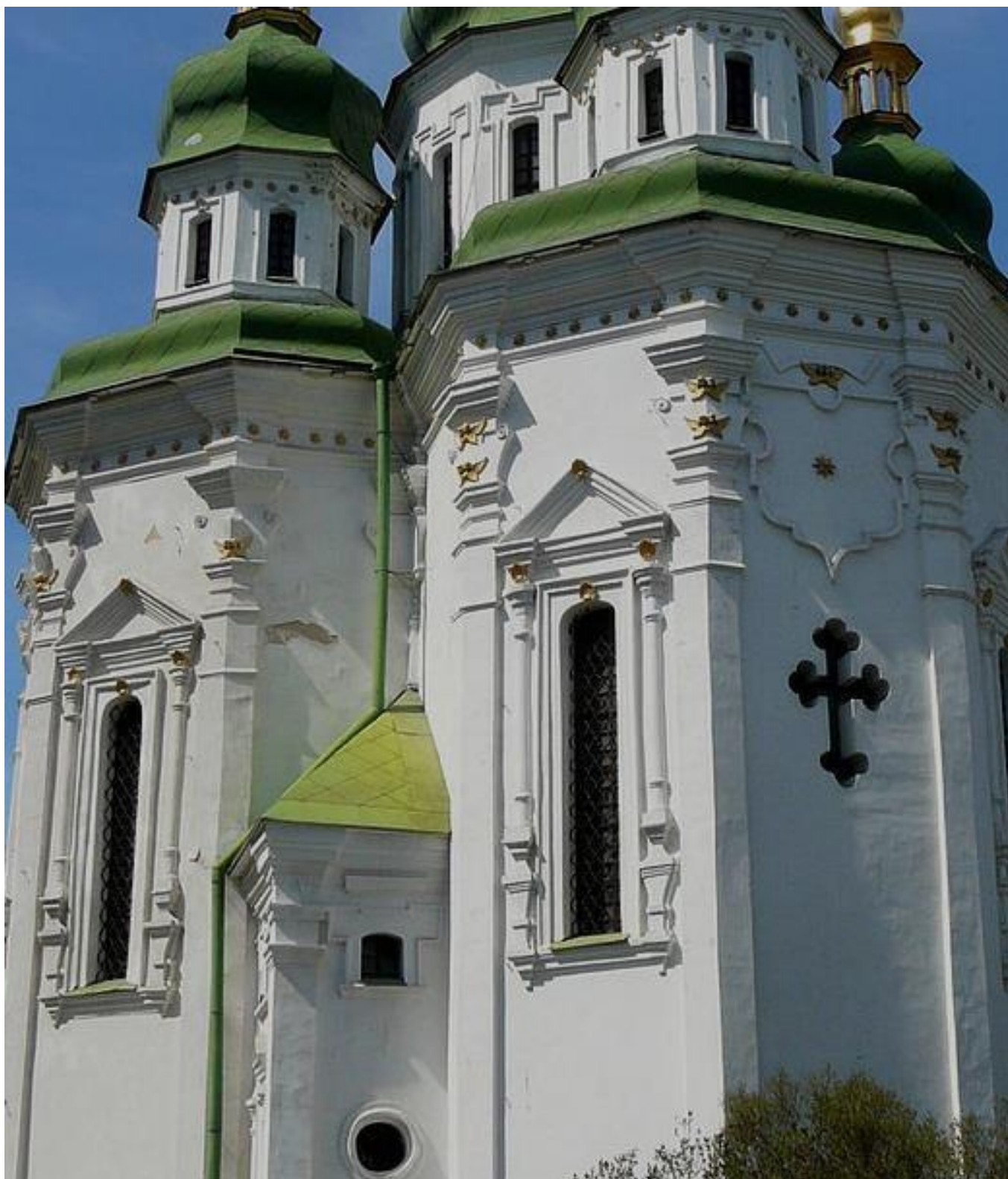
ІЛЮСТРАЦІЇ



Іл.1. Іллінська церква в с. Суботів, Черкаська обл., 1653.



Іл.2. Церква Всіх Святих на Економічній брамі Північний фасад. Герб І. Мазепи. 1696 –1698, м. Київ.



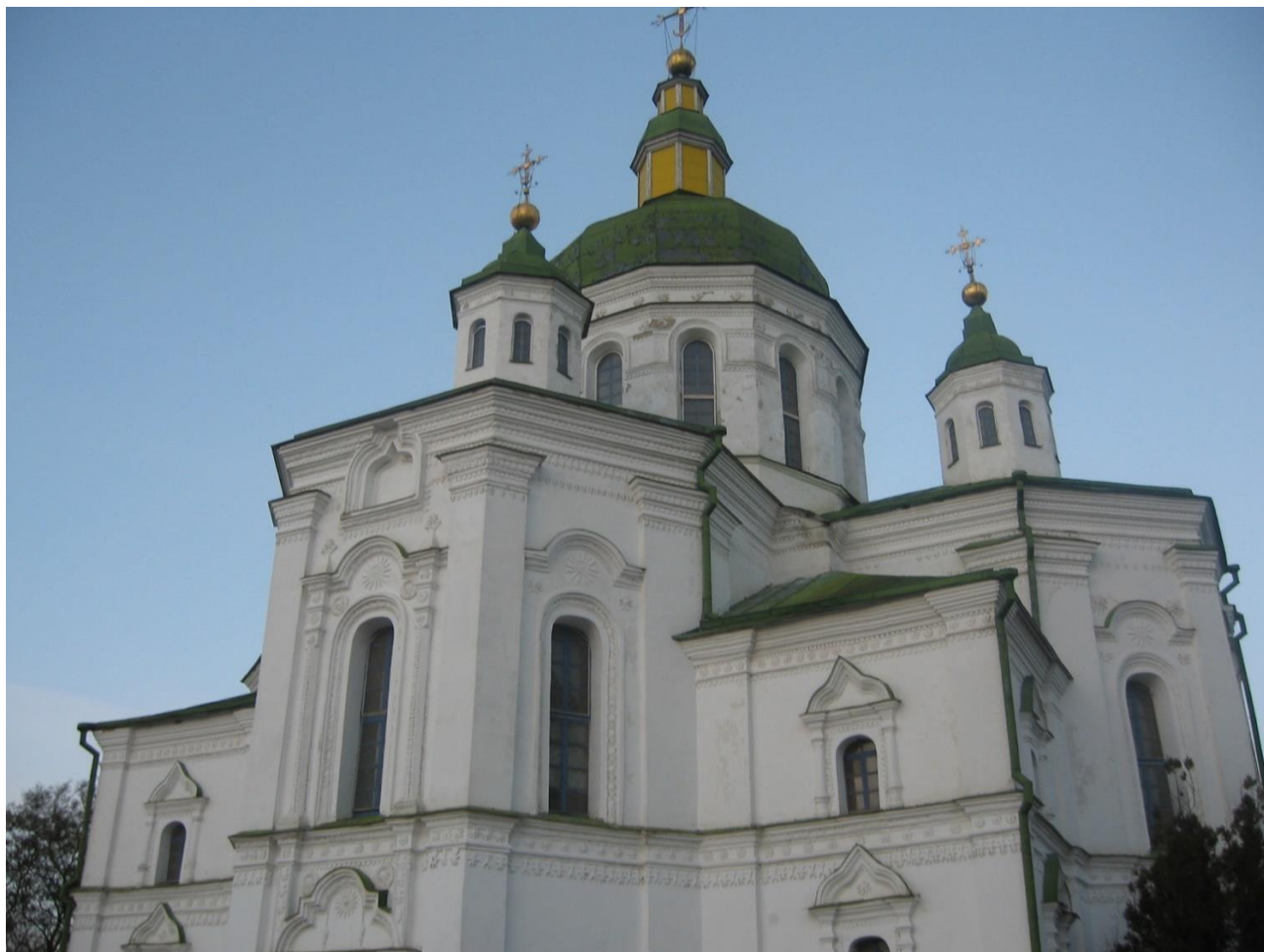
Іл.3. Південний фасад Георгіївського собору. Видубицького монастиря, 1696–1701, м. Київ



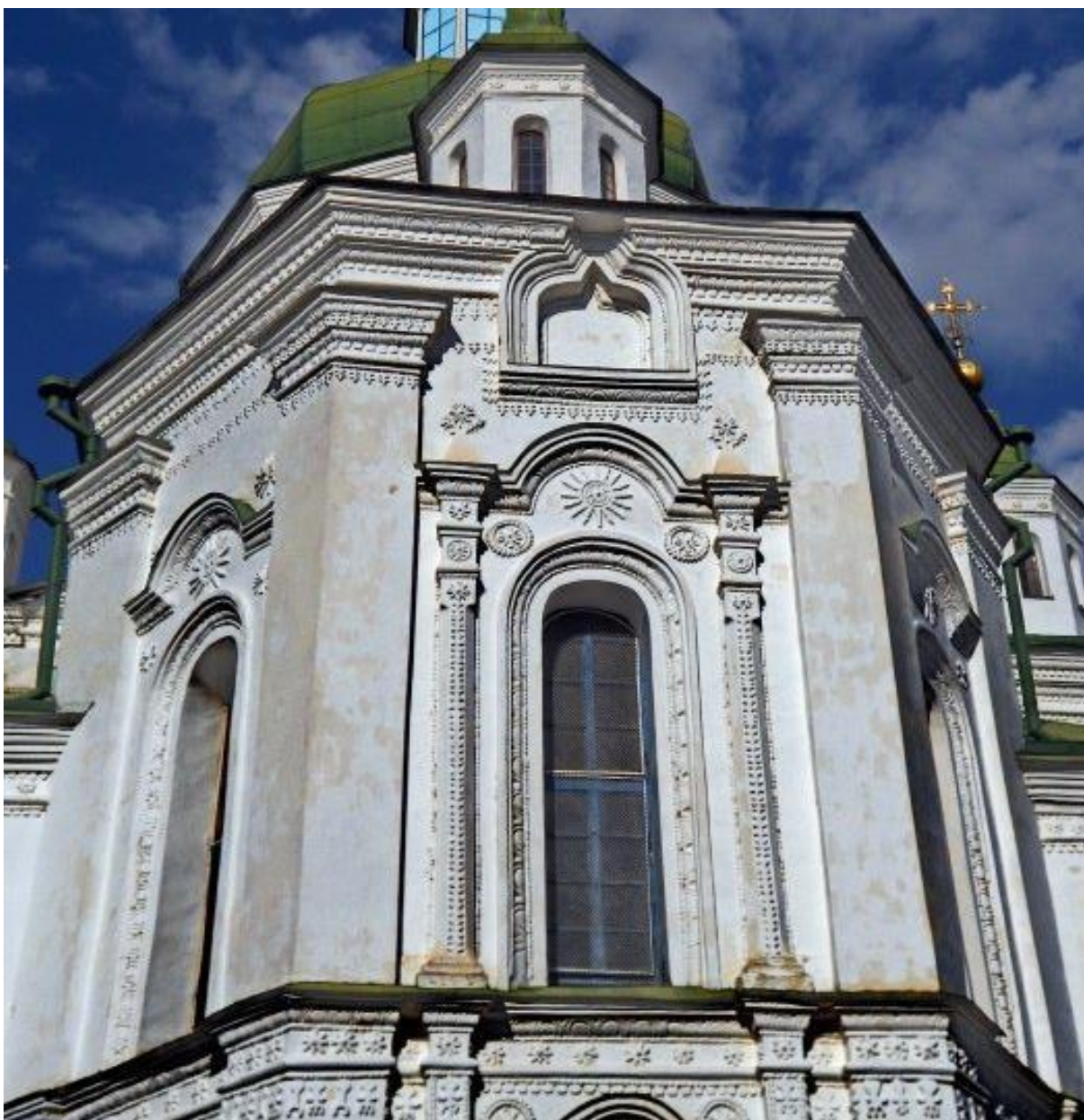
Іл.4. Микільський (Військовий) собор, м. Київ, 1690–1696. Західний фасад.



Іл.5. Микільський (Військовий) собор, Київ, 1690–1696. Південний портал собору.



Іл.6. Західний фасад Спасо-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці.



Іл.7. Різьблений декор вікна на західному фасаді Спасо-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці.



Іл.8. Декор порталу на західному фасаді. Спасо-Преображенська церква у с. Великі Сорочинці.



Іл.9. Спасо-Преображенська церква у Великих Сорочинцях. Віконний наличник на фасаді. Акварель Д. Н. Яблонського 1952 р.



Іл.10. Спасо-Преображенський собор Мгарського монастиря, с. Мгар, Полтавська обл., 1682–1754.



Іл.11. Західний фасад Спасо-Преображенського собору Мгарського монастиря.



Іл.12. Наличники вікон Спасо-Преображенського собору Мгарського монастиря.



Іл.13. Оздоблення вікна Спасо-Преображенського собору Мгарського монастиря.



Іл. 14 Південний фасад Хрестовоздвиженського собору, м. Полтава.



Іл.15. Глухий портал Хрестовоздвиженського собору, м. Полтава.



Іл.16. Свято-Успенський кафедральний собор, Полтава. Гравюра Стадлера, за рисунком О. Кунавіна початку ХІХ ст.



Іл.17. Церква Воскресіння, м. Полтава.



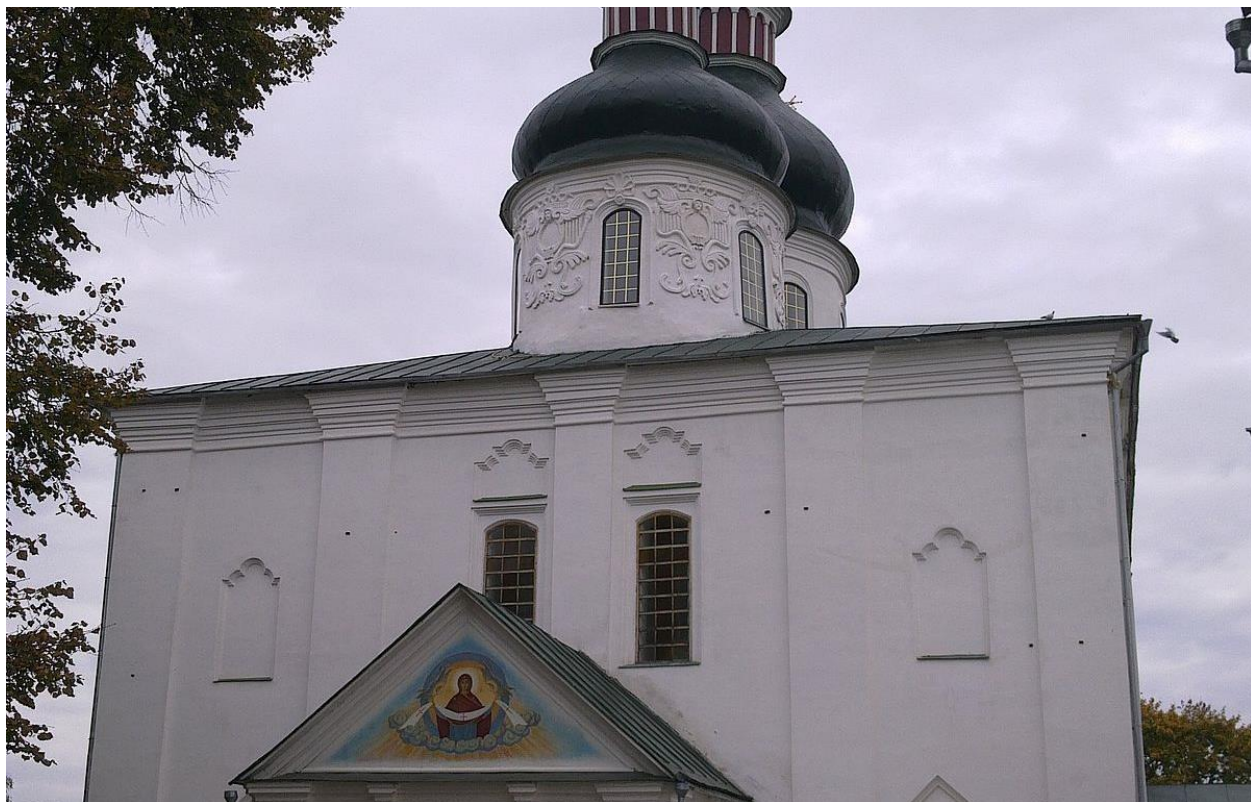
Іл.18. Церква Стрітення, м. Полтава.



Іл.19. Західний фасад Вознесенського собору, м. Переяслав.



Іл.20. Свято-Троїцький собор, 1679–1695, м. Чернігів.



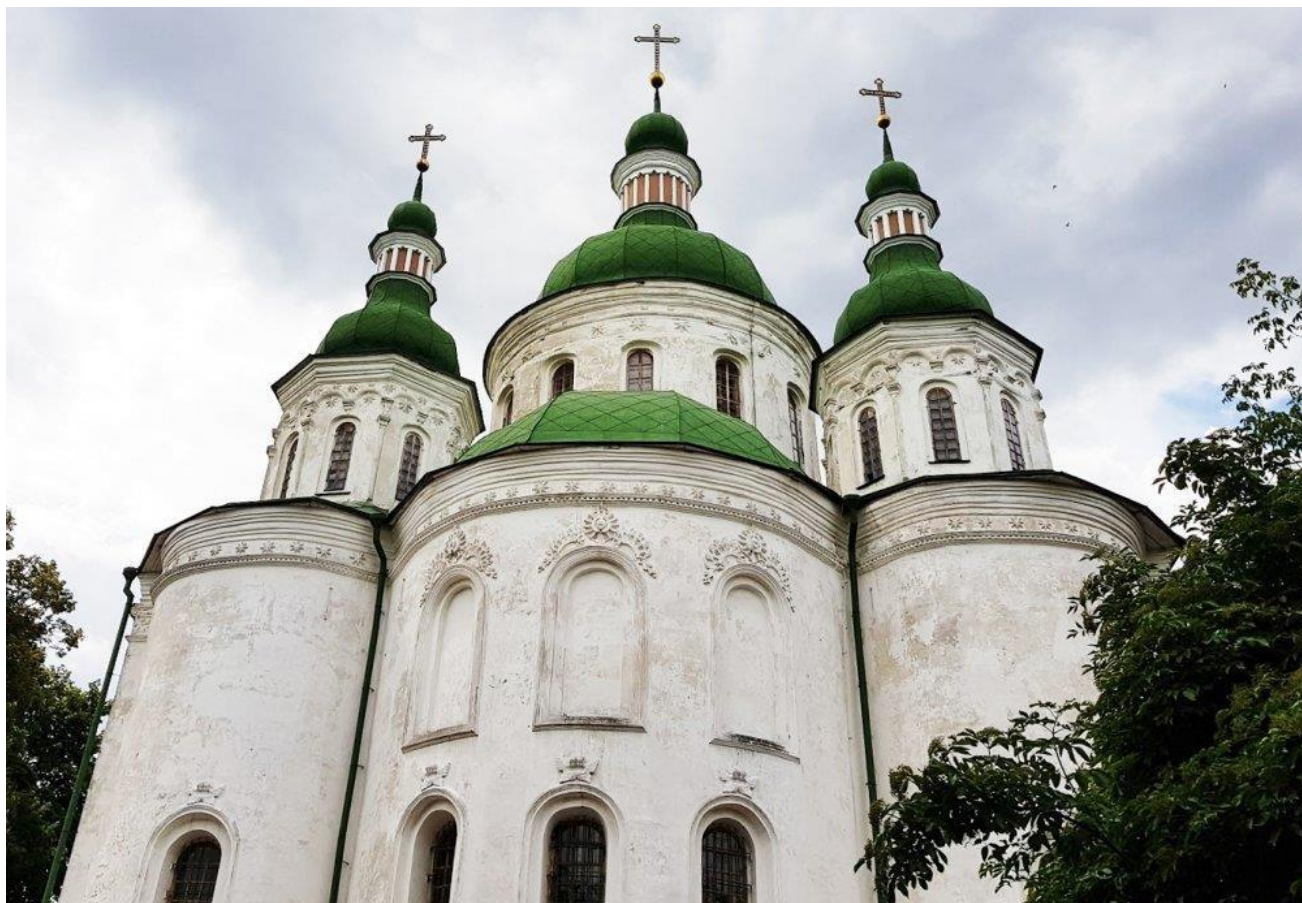
Іл.21. Георгіївський собор Данівського монастиря, Козелецький р-н, Чернігівська обл.



Іл.22. Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври, оздоблення 1730-1740-х рр., м. Київ.



Іл.23. Західний фасад Кирилівської церкви, м. Київ



Іл.24. Апсида Кирилівської церкви, м. Київ.



Іл.25. Покровська церква на Подолі, м. Київ.



Іл.26. Церква св. Антонія і Феодосія, м. Васильків, Київська обл.