

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

КЛЮЧНІКОВА АНАСТАСІЯ МАКСИМІВНА

УДК 72.035.25(4)"18/19"

ДИСЕРТАЦІЯ
ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗУ ПРАВОСЛАВНОГО ХРАМУ КИЄВА
(X-XVIII СТ.)

191 – Архітектура та містобудування

Архітектура

Науковий керівник: Івашко Юлія

Вадимівна, доктор архітектури,
професор, нострифікований доктор хабілітований,

Анета Павловська, доктор мистецтв,

професор Лодзького університету

АНОТАЦІЯ

Ключнікова Анастасія Максимівна. Еволюція образу православного храму Києва (X-XVIII ст.). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 191 - Архітектура та містобудування спеціалізація 19 - Архітектура та будівництво. – Київський національний університет будівництва і архітектури, Київ, 2025.

У дисертації розглядається еволюція образу православного храму Києва давньоруської доби і доби бароко, історичні передумови, які зумовили формування образу церкви Києва на різних періодах, основні композиційні, планувальні, морфологічні характеристики. Це дозволило виявити спільне і відмінне між церквами різних періодів Київської Русі і бароко, порівняти між собою давньоруські і барокові храми і аргументувати прояви новаторства і регіональних особливостей.

У ВСТУПІ сформульовано важливість теми дослідження, мету та завдання, пояснено методи дослідження, тему та об'єкт дослідження, наукову новизну роботи, теоретичне та практичне значення роботи, апробацію та публікацію результатів дослідження. дисертація здобувача.

В першому розділі «СТАН ДОСЛІДЖЕННЯ ВИЗАЧАЛЬНИХ ОЗНАК ПРАВОСЛАВНОГО ХРАМУ КИЄВА ПЕРІОДІВ X- XVIII ст.» проведено аналіз стану дослідження і внесок інших науковців, вплив зовнішніх чинників на формування образу православного храму Києва і визначено періодизацію розвитку православного будівництва в Києві (X- XVIII ст.).

Дослідження було окреслено двома основними періодами – давньоруський і бароко – як найбільш вагомими в становленні і розвитку православної архітектури Києва. Саме на цих періодах можна говорити – більшою або меншою мірою – про прояви регіональної своєрідності в церковній архітектурі. На цих двох періодах була побудована більшість церков Києва. Період Київської Русі поділяється на такі три періоди:

- перший період (II пол. X ст. - сер. XI ст.) характеризується максимальним розквітом та централізацією влади після хрещення Русі;
- другий період (II пол. XI ст. - 1130-ті роки) - відзначається боротьбою за київський престол та початком занепаду держави;
- третій період (II пол. XII ст. - 1240 р.)- характеризується занепадом держави через внутрішні конфлікти та татаро-монгольську навалу.

Період бароко поділяється на такі три періоди:

- раннє бароко (1648-1680) - характеризується перехідним характером, який поєднує риси Ренесансу і бароко в одних об'єктах;
- високе бароко (1680-1740) - це період максимального вираження ознак стилю зі складними архітектурними формами, поширення грушоподібних куполів з перехватом-«ковніром» і складне декорування;
- пізнє бароко (1740-ві – кінець 1770-х) - відзначається поступовим зменшенням характерних ознак бароко та переходом до класицизму, півциркульні куполи без перехвату, симетричну композицію, відсутність декору, стриманість та рустований нижній поверх.

Всі періоди відзначаються притаманними їм архітектурними рисами та типовими схемами храмів.

Період бароко характеризується більшою різноманітністю композицій храмів та їх планувальною структурою порівняно з давньоруським періодом.

В другому розділі «МЕТОДОЛОГІЯ ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВИЗНАЧАЛЬНИХ ОЗНАК ПРАВОСЛАВНИХ ХРАМІВ КИЄВА» визначено перелік наукових методів, які використано в дослідженні, створено теоретичні моделі об'єктів-виразників храмових особливостей на різних періодах православного будівництва, проаналізовано пам'яткоохоронну діяльність із збереження пам'яток православної архітектури Києва.

Було проаналізовано композицію та планування давньоруських церков за показниками візантійської архітектури і композиції та планування барокових церков за показниками європейського бароко.

На основі цього можна зробити висновок про те, що загалом на всіх трьох давньоруських періодах храми були підпорядковані візантійському канону і прояви регіональної своєрідності були обмеженими.

Водночас на другому і третьому періодах вони проявились більше, що помітно по зменшенню кількості запозичених візантійських ознак.

В типах планів церков Києва доби бароко немає одного домінуючого типу плану. Так само немає домінуючої кількості ознак європейського бароко в великій кількості храмів, кількість таких визначальних ознак за класифікатором варіюється. Водночас можна встановити, що більша кількість ознак, притаманних об'єктам західноєвропейського бароко, відмічена в церквах Києва в 1685-1729 роках, причому в основному це перебудовані давньоруські храми або перебудовані католицькі храми.

Порівняння кількості ознак візантійської архітектури в храмах Києва давньоруської доби і ознак європейського бароко в храмах українського бароко доводить, що в давньоруському періоді загалом зберігалася візантійська архітектурна традиція, прояви регіональної своєрідності спостерігаються на другому і третьому періодах, в основному в конструктивних схемах і типах мурування, натомість в період Гетьманату стиль українського бароко хоча і перейняв частину ознак європейського католицького бароко, однак більшою мірою засновувався на національних традиціях і дерев'яній церковній архітектурі. Відповідно, можна стверджувати, що стильовою основою для давньоруської архітектури на всіх трьох періодах була візантійська архітектура, натомість такою стильовою основою для архітектури українського бароко була дерев'яна архітектура, модифікована під впливом європейського бароко.

Отже, прояви регіональної своєрідності, коли кожна школа на території Гетьманату відрізнялася специфічними особливостями церков, вираженими в об'ємно-просторовій композиції і розплануванні, спостерігалися саме в період українського бароко.

Для київської школи бароко ця регіональна особливість полягала в відсутності домінуючого типу планування і кількості ознак європейського бароко.

Оскільки, як доведено за класифікатором, лише незначна кількість київських церков мала більшу кількість ознак європейського бароко, це засвідчує, що стиль, який поширено називають українським бароко, не був провінційною версією європейського бароко і відзначався своєрідністю.

Характеристика київської школи бароко свідчить про наступне:

- при загальному впливі традицій європейського бароко кількість запозичених ознак була від середньої до незначної, що доводить факт своєрідності українського бароко як окремого явища;

- найбільша кількість ознак за класифікатором європейського бароко зафіксована в перебудованих давньоруських соборах і в колишніх уніатських храмах;

- в Києві були досить поширені приклади церков бароко з мінімальною кількістю характерних ознак європейського бароко.

Проаналізовано завдання пам'яткоохоронної сфери з урахуванням реалій війни і післявоєнної відбудови. Зокрема, зазначено ряд проблем, пов'язаних з відсутністю вичерпної інформації про об'єкти, з недотриманням релігійними громадами правил користування об'єктами культурної спадщини, з відсутністю методик відновлення пошкоджених і зруйнованих військовою зброєю об'єктів. Проблемою є також нестача фахівців-експертів в сфері культурної спадщини.

В третьому розділі «КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРАВОСЛАВНИХ ЦЕРКОВ КИЄВА X- XVIII ст.» досліджено такі аспекти: принципи композиційної побудови церков і соборів X- XVIII ст. (пропорції, метроритміка, силует, масштаб), планування, характерні конструктивні схеми.

В давньоруській архітектурі відмічено поєднання візантійських канонів і регіональних особливостей. Навіть в такій основній рисі як

багатокупольність між давньоруськими і візантійськими храмами були певні відмінності.

Прояви регіоналізму спостерігаються на другому-третьому давньоруському періоді і виразилися в наступному:

- поява закомар і типу закомарного храму з різновидами (спочатку цей тип храму виник в Києві і звідси поширився на інші території Київської Русі);

- поява стовпоподібного типу храму з трилопастевими завершеннями фасадів і з вертикальним вектором розвитку композиції з регіональними різновидами;

- тип типового шестистовпного трьохнавного однобанного храму з невеликою окремою хрещальною коло нартекса;

- широкі хори над нартеком з сходами в масивній круглій вежі;

- влаштування сходів на хори в товщі стіни нартексу і хрещальні у бічній частині нартексу;

- застосування з 30-х років XII століття хрещатих склепінь для перекриття бічних просторів на першому ярусі, що зближує таку конструктивну схему з романською архітектурою;

- використання ступінчасто-зростаючих конструкцій склепінь для утворення назовні верхніх ярусів закомар;

- застосування трилопастевої побудови фасадів з варіацією типів закомар всередині і по боках;

- перекриття напівциркульними склепіннями рамен хреста, а бічні простори перекривалися склепіннями у формі чверті кола і виконували роль аркбутанів для передачі зусиль на зовнішні стіни;

- система підвищення підпружних арок;

- мурування «опус мікстум» поступово витісняється місцевими методами мурування, такими як мурування з цегли «з утопленими рядами».

Визначено такі ознаки храмів всіх періодів:

- а) вертикальний вектор розвитку основного об'єму;

б) прагнення до центричної композиції, де головний купол знаходиться над геометричним центром плану або максимально наближено до геометричного центру;

в) ступінчастість композиції загальної форми;

г) висотне розкриття підкупольного простору;

д) збільшення площі підкупольного простору;

е) створення ефекту ступінчатого збільшення висоти інтер'єрного простору в напрямку до центру:

ж) наявність лопаток складного профілю;

з) варіації форми й композиції ніш та вікон.

Проведено графічний аналіз композиції давньоруських церков трьох періодів і доведено зміну типу композиції, що підкреслюється зміною кута при вершині, що відповідно впливало на візуальне сприйняття образу храму – спочатку більш приземкуватого, розпластаного по землі, з більшою площею плану, поступово більш стрункого, витягнутого вгору, з меншою площею плану.

Так само було проаналізовано співвідношення ширини західного фасаду до висоти київських церков часів Київської Русі, що також демонструє зміну силуету храмів від більш приземкуватого до витягнутого по вертикалі.

Виявлено такі особливості композиції храмів другого і третього періодів:

- застосування прийому трилопастевого обрису фасадів з закомарами;
- використання ступінчасто-зростаючої конструкції склепінь для утворення візуально фіксованих зовні другого-третього ярусів закомар;

- заміна візуально масивних напівколон на фасадах складно профільованими пілястрами зі згладженим профілем;

- місця розташування стовпів виявлено на фасадах розміщенням лопаток, а напівкруглі закомари на фасадах відповідають формі склепінь.

Окремо проаналізовано композицію храмів Києва трьох періодів бароко:

- на ранньому періоді храми виглядають більш монументальними через обмеженість зовнішнього декорування фасадів;

- на високому періоді подекуди спостерігається надмірне декорування площин стін дрібномасштабним декором, через що храми здаються більш витонченими, але менш монументальними (цьому враженню сприяє плавна грушоподібна форма куполів різного розміру);

- на пізньому періоді зменшується кількість зовнішнього декору, а класичний ордер і рустовка нижнього поверху знов створюють ефект монументальності (це враження строгості додатково підсилює півциркулярна форма куполів).

Від першого до третього періоду бароко кут при вершині зменшився в окремих випадках вдвічі.

Так само було досліджено зміну співвідношення ширини західного фасаду до висоти київських перебудованих барокових церков.

Серед мурованих храмів Києва доби бароко виділяються три основні групи:

- похідні від європейського бароко;
- похідні від давньоруської архітектури (в плануванні) з елементами бароко;
- похідні від зрубного дерев'яного будівництва з модифікацією під муровану архітектуру.

На ранньому етапі бароко в Києві поширені трьохкамерні, хрещаті, трьохнавні церкви та церкви змішаного типу з додатковими спорудами. На пізньому етапі розвитку стали більш поширеними трьохнавні храми і храми з планами змішаного типу з додатковими спорудами.

Поряд з новим типом хрещатої церкви з планом у вигляді рівнораменного грецького хреста виникає і набуває поширення на

Наддніпрянщині та Лівобережжі під час Гетьманщини тип триконхової церкви, де розміри бічних екседр варіювалися.

Порівняння композиції давньоруських і барокових церков Києва довело наступне.

В давньоруських церквах відмічена тенденція заміни більш розпластаної по землі композиції на більш компактну, з розвитком по вертикалі. Якщо вписати давньоруський храм в трикутник, в більшості випадків дотичні трикутника буквально проходять через крайні точки даху над стінами і хрести.

Інші висновки можна отримати, якщо проаналізувати розташування всередині віртуального трикутника барокового храму. Як правило, храм стає значно вузким за співвідношенням сторони в плані і висоти. .

Такий аналіз за класифікаторами дозволяє зрозуміти еволюцію архітектурних стилів Києва від ранніх візантійських форм до зрілого українського бароко.

В четвертому розділі «МОРФОЛОГІЧНІ ТА СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФОРМ ХРАМІВ X- XVIII ст.» проаналізовано форми куполів періодів Київської Русі і бароко, елементи стін, особливості декору і поліхромії, а також вітчизняний реставраційний досвід.

Аналіз морфології форм київських церков трьох періодів Київської Русі і трьох періодів бароко довів наступне.

Важливим чинником впливу була уніфікація форми. Тобто для Київської Русі це півциркульна яйцеподібна форма, яка тиражувалась в різних церквах, а для періоду бароко – це грушовидна форма з перехватом-«ковніром». Втім, якщо зміни в куполах часів Київської Русі стосувались передусім зменшення їх кількості і вертикалізму пропорцій, то в часи бароко можна говорити про більш помітний процес еволюції форми куполу від півциркульного ренесансного через місцевий грушоподібний тип з перехватом до класицизованої стриманої півциркульної правильної форми.

Дослідження елементів стін давньоруських і барокових храмів довело наявність домінуючих традицій, які йшли від храму до храму. Для давньоруських храмів це контраст стриманого бездекоративного зовнішнього вигляду і розкішно прикрашеного поліхромного інтер'єру, в барокових храмах – насичення декором і кольором і фасадів, і інтер'єрів, варіативність форм. Визначальним тут стає чинник економічного чи політичного впливу: економічний занепад Київської Русі чи поступове підпадання під владу Російської імперії.

Порівняння прийомів декорування і поліхромії від давньоруського до завершального барокового періоду довело наступне.

Оскільки період церковного будівництва в Києві був перерваний монгольською навалою 1240 року, стиль бароко хоча і використав певні давньоруські традиції, як-от базилікальний тип трьох- та пятинавного храму, проте ймовірніше внаслідок перебудови в часи бароко давньоруських церков. Натомість оскільки спадкоємність була порушена, декоративна основа запозичувалась вже з інших джерел, зокрема, з європейського бароко, так само як і поліхромія, і від народного мистецтва, тому так багато спільного вбачається в архітектурі мурованого бароко і дерев'яних церков.

Аналіз досвіду відтворення зруйнованих унікальних храмів Києва започаткував певні засади відбудови, які, ймовірніше, будуть затребуваними при післявоєнній відбудові пошкоджених і зруйнованих об'єктів культурної спадщини України. Ці засади наступні:

- у випадку унікальних об'єктів основою стає консервація, тобто відтворення і реставрація включно з первісними інтер'єрами

- при наявності в об'єкті різночасових нашарувань дозволяється відтворювати його вигляд на період максимального розквіту, що аргументується порівнянням характеристик об'єкта на різних історичних періодах;

- в унікальних об'єктах при їх відтворенні допускається використання новітніх матеріалів і технологій, однак їх треба максимально «приховувати» і

надавати наближеного до автентичного вигляду: нові елементи і доповнення не повинні дисонувати з автентичними частинами (хоча в світі існує досвід, коли нові частини зроблено навмисно в інших матеріалах, аби показати різночасовість частин об'єкту);

- при відтворенні зруйнованих часткового (як Успенський собор Києво-Печерської Лаври) чи повністю (як Михайлівський Золотоверхий собор) об'єктів найбільша складність пов'язана з відтворенням декору відповідно до первісного вигляду, оскільки часто для цього немає інформації. В такому випадку за взірць беруть аналоги на період максимального стильового розквіту об'єкту;

- при виборі періоду максимального розквіту об'єкту беруть до уваги такі характеристики: композиційні характеристики (масштаб, пропорції, метро-ритміка, розмір, висота, планування), морфологічні характеристики (форми складових елементів), декор та поліхромію.

Ключові слова: православний храм, Київ, еволюція, періоди X-XVIII століть.

ANNOTATION

Klyuchnikova Anastasiia Maksimivna. Evolution of the image of the Kyiv Orthodox Church (X-XVIII centuries). – The qualification scientific work on the rights of a manuscript.

The thesis for obtaining the scientific degree of Doctor of Philosophy in specialty 191 - Architecture and Urban planning specialization 19 - Architecture and Construction. - Kyiv National University of Construction and Architecture, Kyiv, 2024.

The dissertation examines the evolution of the image of the Orthodox Church of Kyiv in the Old Russian and Baroque eras, the historical preconditions that led to the formation of the image of the Kyiv church in different periods, the main compositional, planning, and morphological characteristics.

This made it possible to reveal the common and different things between the churches of different periods of Kievan Rus and Baroque, to compare ancient

Russian and Baroque churches and to argue for the manifestations of innovation and regional features.

In the **Introduction**, the forms the importance of the research topic, purpose and objectives, explains the research methods, topic and object of the research, the scientific novelty of the work, the theoretical and practical significance of the work, testing and publication of the results of the thesis of the applicant.

In the first chapter, "STATE OF RESEARCH OF THE DISTINCTIVE SIGNS OF THE ORTHODOX TEMPLE OF KYIV IN THE PERIODS OF THE X-XVIII CENTURIES." an analysis of the state of research and the contribution of other scientists, the influence of external factors on the formation of the image of the Kyiv Orthodox Church, and the periodization of the development of Orthodox construction in Kyiv (X-XVIII centuries) were carried out.

The study outlined two main periods - Old Russian and Baroque - as the most significant in the formation and development of Kyiv's Orthodox architecture. It is during these periods that we can talk - to a greater or lesser extent - about manifestations of regional originality in church architecture. Most of Kyiv's churches were built during these two periods. The period of Kyivan Rus is divided into the following three periods:

- the first period (second half of the 10th century - middle of the 11th century) is characterized by the maximum flowering and centralization of power after the baptism of Russia;

- the second period (II half of the 11th century - 1130s) - marked by the struggle for the throne of Kyiv and the beginning of the decline of the state;

- the third period (II half of the 12th century - 1240) is characterized by the decline of the state due to internal conflicts and the Tatar-Mongol invasion.

The Baroque period is divided into the following three periods:

- early Baroque (1648-1680) - characterized by a transitional character that combines the features of the Renaissance and Baroque in the same objects;

- High Baroque (1680-1740) is a period of maximum expression of style features with complex architectural forms, the spread of pear-shaped domes with an interception-"collar" and complex decoration;

- late baroque (1740s - late 1770s) - marked by the gradual reduction of characteristic features of the baroque and the transition to classicism, semicircular domes without interception, symmetrical composition, lack of decor, restraint and a rusticated lower floor.

All periods are marked by their characteristic architectural features and typical schemes of temples.

The Baroque period is characterized by a greater variety of church compositions and their planning structure compared to the Old Russian period.

In the second chapter "METHODOLOGY AND METHODS OF STUDYING THE DISTINCTIVE CHARACTERS OF THE ORTHODOX CHURCHES OF KYIV" the list of scientific methods used in the research is defined, theoretical models of objects expressive of temple features at different periods of Orthodox construction are created, monument preservation activities for the preservation of monuments are analyzed Orthodox architecture of Kyiv.

The composition and planning of ancient Russian churches according to the indicators of Byzantine architecture and the composition and planning of baroque churches according to the indicators of the European baroque were analyzed.

On the basis of this, it can be concluded that, in general, in all three Old Russian periods, the temples were subordinated to the Byzantine canon and manifestations of regional originality were limited.

At the same time, in the second and third periods, they manifested themselves more, which is noticeable by the decrease in the number of borrowed Byzantine signs.

There is not one dominant type of plan in the types of plans of Kiev churches of the Baroque period. Likewise, there is no dominant number of features of the European Baroque in a large number of churches, the number of such defining features varies according to the classifier.

At the same time, it can be established that a greater number of features characteristic of Western European Baroque objects were noted in the churches of Kyiv in the years 1685-1729, and they are mainly rebuilt Old Russian churches or rebuilt Catholic churches.

A comparison of the number of signs of Byzantine architecture in the temples of Kyiv of the Old Russian era and the signs of the European Baroque in the churches of the Ukrainian Baroque proves that in the Old Russian period the Byzantine architectural tradition was generally preserved, manifestations of regional originality are observed in the second and third periods, mainly in structural schemes and types of masonry, instead, during the Hetmanate period, the Ukrainian Baroque style, although it adopted some of the features of the European Catholic Baroque, was to a greater extent based on national traditions and wooden church architecture. Accordingly, it can be argued that Byzantine architecture was the stylistic basis for Old Russian architecture in all three periods, while wooden architecture, modified under the influence of European Baroque, was the stylistic basis for Ukrainian Baroque architecture.

Therefore, manifestations of regional originality, when each school on the territory of the Hetmanate was distinguished by the specific features of churches, expressed in the volume-spatial composition and layout, were observed precisely in the Ukrainian Baroque period.

For the Kyiv baroque school, this regional feature was the absence of a dominant type of planning and the number of features of European baroque.

Since, as proven by the classifier, only a small number of Kyiv churches had a greater number of features of the European Baroque, this proves that the style commonly called Ukrainian Baroque was not a provincial version of the European Baroque and was marked originality.

The characteristics of the Kyiv baroque school indicate the following:

- with the general influence of European baroque traditions, the number of borrowed features was from average to insignificant, which proves the fact of the uniqueness of Ukrainian baroque as a separate phenomenon;

- the largest number of signs according to the European Baroque classifier is recorded in rebuilt Old Russian cathedrals and in former Uniate churches;
- examples of baroque churches with a minimal number of characteristic features of European baroque were quite common in Kyiv.

The tasks of the monument protection sphere are analyzed, taking into account the realities of the war and post-war reconstruction. In particular, a number of problems related to the lack of comprehensive information about objects, non-compliance by religious communities with the rules for using cultural heritage objects, and the lack of methods for restoring objects damaged and destroyed by military weapons were noted.

The lack of experts in the field of cultural heritage is also a problem.

In the third chapter "COMPOSITION FEATURES OF ORTHODOX CHURCHES OF KYIV X-XVIII CENTURIES." the following aspects were investigated: the principles of compositional construction of churches and cathedrals of the X-XVIII centuries. (proportions, metrorhythm, silhouette, scale), planning, characteristic construction schemes.

In ancient Russian architecture, a combination of Byzantine canons and regional features is noted. Even in such a basic feature as multi-domedness, there were certain differences between ancient Russian and Byzantine temples.

Manifestations of regionalism are observed in the second-third Old Russian period and were expressed in the following:

- appearance of zakomar and the type of zakomarny temple with varieties (initially this type of temple arose in Kyiv and from there spread to other territories of Kyivan Rus);
- the appearance of a pillar-like type of temple with three-lobed finishes on the facades and with a vertical vector of development of the composition with regional varieties;
- the type of a typical six-pillar three-nave one-bath temple with a small separate baptismal font around the narthex;
- wide choirs above the narthex with stairs in a massive round tower;

- arrangement of stairs to choirs in the thickness of the wall of the narthex and the baptismal font in the side part of the narthex;

- since the 30s of the 12th century, cross vaults have been used to cover the side spaces on the first floor, which brings this structural scheme closer to Romanesque architecture;

- the use of step-increasing structures of vaults for the formation of upper layers of mosquito nets;

- the use of three-lobed construction of facades with a variation of the types of mosquito nets inside and on the sides;

- overlapping with semicircular vaults of the arms of the cross, and the side spaces were covered with vaults in the shape of a quarter circle and played the role of arcbutans to transfer forces to the outer walls;

- the system of raising the elastic arches;

- "opus mixtum" masonry is gradually being replaced by local methods of masonry, such as "sunk-row" brick masonry.

The following features of temples of all periods have been identified:

- a) vertical vector of development of the main volume;

- b) striving for a centric composition, where the main dome is located above the geometric center of the plan or as close as possible to the geometric center;

- c) gradation of the composition of the general form;

- d) height opening of the under-dome space;

- e) increase in the area of the dome space;

- f) creating the effect of a gradual increase in the height of the interior space towards the center:

- g) the presence of blades with a complex profile;

- h) variations in the form and composition of niches and windows.

A graphic analysis of the composition of ancient Russian churches of three periods was carried out and a change in the type of composition was proved, which was emphasized by a change in the angle at the top, which, accordingly, affected the visual perception of the image of the church - initially more squat, spread out

on the ground, with a larger plan area, gradually more slender, elongated upwards, with a smaller plan area.

In the same way, the ratio of the width of the western facade to the height of the Kyiv churches of the times of Kyivan Rus was analyzed, which also demonstrates the change in the silhouette of the churches from more squat to elongated vertically.

The following features of the composition of temples of the second and third periods were revealed:

- application of the three-lobed outline of facades with mosquito nets;
- the use of a step-increasing construction of vaults for the formation of visually fixed externally second-third tiers of mosquito nets;
- replacement of visually massive semi-columns on the facades with complex profiled pilasters with a smoothed profile;
- the locations of the pillars are revealed on the facades by the placement of blades, and the semicircular recesses on the facades correspond to the shape of the vaults.

The composition of Kyiv churches of three Baroque periods was analyzed separately:

- in the early period, the temples look more monumental due to the limited external decoration of the facades;
- in the high period, excessive decoration of the wall planes with small-scale decor is sometimes observed, due to which the temples seem more refined, but less monumental (the smooth pear-shaped shape of the domes of different sizes contributes to this impression);
- in the late period, the amount of external decoration decreases, and the classical order and rustication of the lower floor again create the effect of monumentality (this impression of austerity is additionally reinforced by the semicircular shape of the domes).

From the first to the third baroque period, the angle at the top decreased in some cases by half.

The change in the ratio of the width of the western facade to the height of rebuilt Baroque churches in Kyiv was also investigated.

Three main groups stand out among the masonry churches of Kyiv of the Baroque period:

- derived from the European Baroque;
- derived from ancient Russian architecture (in planning) with baroque elements;
- derivatives of log wooden construction with modification for brick architecture.

At the early stage of the Baroque, three-chambered, nave, three-nave churches and churches of a mixed type with additional buildings are common in Kyiv. At a late stage of development, three-nave temples and temples with mixed-type plans with additional buildings became more common.

Along with the new type of baptistery church with a plan in the form of an isosceles Greek cross, a type of triconch church, where the sizes of the side exedres varied, appeared and became widespread in the Dnieper region and the Left Bank during the Hetmanship.

A comparison of the composition of Old Russian and Baroque churches in Kyiv proved the following.

In ancient Russian churches, there is a tendency to replace a more spread-out composition with a more compact one, with vertical development. If you inscribe an ancient Russian temple in a triangle, in most cases the tangents of the triangle literally pass through the extreme points of the roof above the walls and crosses.

Other conclusions can be obtained by analyzing the location inside the virtual triangle of the baroque temple. As a rule, the temple becomes much narrower according to the ratio of the side in plan and height. .

Such an analysis by classifiers makes it possible to understand the evolution of the architectural styles of Kyiv from the early Byzantine forms to the mature Ukrainian Baroque.

In the fourth chapter, "MORPHOLOGICAL AND SEMANTIC CHARACTERISTICS OF THE FORMS OF THE TEMPLE OF THE X-XVIII CENTURIES." the forms of domes of the Kievan Rus' and Baroque periods, wall elements, features of decor and polychromy, as well as domestic restoration experience are analyzed.

The analysis of the morphology of the forms of Kyiv churches of three periods of Kyivan Rus and three periods of Baroque proved the following.

An important factor of influence was the unification of the form. That is, for Kievan Rus, it is a semicircular egg-shaped shape that was replicated in various churches, and for the Baroque period, it is a pear-shaped shape with an interception-"kovnir".

However, if the changes in the domes of the time of Kyivan Rus concerned primarily the reduction of their number and the verticalism of proportions, then in the Baroque period we can talk about a more noticeable process of evolution of the shape of the dome from the semi-circular Renaissance through the local pear-shaped type with an interception to the classicized restrained semi-circular regular shape.

The study of the elements of the walls of Old Russian and Baroque churches proved the presence of dominant traditions that passed from church to church. For ancient Russian churches, this is the contrast of a restrained, unadorned exterior and a luxuriously decorated polychrome interior, in baroque churches - the saturation of decor and color of both facades and interiors, the variability of forms. The factor of economic or political influence becomes decisive here: the economic decline of Kyivan Rus or the gradual coming under the power of the Russian Empire.

A comparison of the methods of decoration and polychromy from the Old Russian to the final Baroque period proved the following.

Since the period of church construction in Kyiv was interrupted by the Mongol invasion of 1240, the Baroque style, although it used certain Old Russian traditions, such as the basilica type of the three- and five-nave church, was more

likely due to the reconstruction of the Old Russian churches during the Baroque period. Instead, since the continuity was broken, the decorative basis was already borrowed from other sources, in particular, from the European Baroque, as well as polychromy, and from folk art, which is why so much in common can be seen in the architecture of the masonry Baroque and wooden churches.

The analysis of the experience of the reconstruction of the destroyed unique churches of Kyiv initiated certain principles of reconstruction, which, most likely, will be in demand during the post-war reconstruction of damaged and destroyed objects of cultural heritage of Ukraine. These principles are as follows:

- in the case of unique objects, the basis is conservation, that is, reproduction and restoration, including the original interiors

- if the object has layerings of different times, it is allowed to reproduce its appearance during the period of maximum flowering, which is argued by comparing the characteristics of the object in different historical periods;

- in unique objects, the latest materials and technologies are allowed to be used in their reproduction, but they must be "hidden" as much as possible and given an authentic appearance: new elements and additions must not be inconsistent with authentic parts (although there is experience in the world when new parts done intentionally in other materials to show the multitemporal nature of the parts of the object);

- when reproducing partially (such as the Dormition Cathedral of the Kyiv-Pechersk Lavra) or completely (such as the St. Michael's Gold-Domed Cathedral) destroyed objects, the greatest difficulty is related to the reproduction of the decor according to the original appearance, since there is often no information for this. In this case, analogues of the period of maximum stylistic flowering of the object are taken as a sample;

- when choosing the period of maximum flowering of the object, the following characteristics are taken into account: compositional characteristics (scale, proportions, metro-rhythm, size, height, layout), morphological characteristics (forms of constituent elements), decor and polychromy.

Key words: Orthodox church, Kyiv, evolution, periods of the 10th-18th centuries.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Статті у наукових фахових виданнях України та наукових періодичних виданнях інших держав

1. **Urakina A.** Transformation of the church architectural composition of Ukraine in the 10th – 18th centuries as the theoretical basis of restoration. *Wiadomości Konserwatorskie / Journal of Heritage Conservation*, № 69/2022, pp. 15-25. SCOPUS.

2. Ключнікова (Уракіна) А.М. Генеза композиції православних храмів Києва доби Київської Русі. Містобудування та територіальне планування. Вип. .87,2024. С. 91-100.

3. Ключнікова (Уракіна) А.М. Зміна форм куполів православних церков Києва від доби Київської Русі до бароко. Просторовий розвиток. Вип.10, 2024. С. 94-105.

Публікації, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

4. Уракіна А. Втілення національних особливостей в архітектурі православних церков в стилі бароко в Києві: досвід для сучасності. Матеріали XIII Всеукраїнської конференції «Сучасна архітектурна освіта. Етнологічні засади української архітектури» (Київ, КНУБА, 25.11,2021 р.). С.88-89.

https://library.knuba.edu.ua/books/zbirniki/20/Сучасна_архітектурна_освіта_XIII.pdf

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	1
ABSTRACT	10
ВСТУП	24
РОЗДІЛ 1. СТАН ДОСЛІДЖЕННЯ ВИЗАЧАЛЬНИХ ОЗНАК ПРАВОСЛАВНОГО ХРАМУ КИЄВА ПЕРІОДІВ X- XVIII ст.	29
1.1. Огляд джерельної бази	29
1.2. Вплив зовнішніх чинників на формування образу православного храму Києва	45
1.3. Періодизація розвитку православного будівництва в Києві (X- XVIII ст.)	70
Висновки до розділу 1	78
РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЯ ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВИЗНАЧАЛЬНИХ ОЗНАК ПРАВОСЛАВНИХ ХРАМІВ КИЄВА	84
2.1. Методи дослідження православних храмів	84
2.2. Теоретичні моделі об'єктів-виразників храмових особливостей на різних періодах православного будівництва	86
2.3. Пам'яткоохоронна діяльність із збереження пам'яток православної архітектури Києва	94
Висновки до розділу 2	108
РОЗДІЛ 3. КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРАВОСЛАВНИХ ЦЕРКОВ КИЄВА X- XVIII ст.	116
3.1. Принципи композиційної побудови церков і соборів X- XVIII ст. (пропорції, метро ритміка, силует, масштаб)	116
3.2. Планувальні рішення	137
3.3. Характерні конструктивні схеми давньоруської архітектури	143

Висновки до розділу 3	151
РОЗДІЛ 4. МОРФОЛОГІЧНІ ТА СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ	
ФОРМ ХРАМІВ X- XVIII ст.	157
4.1. Типи куполів	157
4.2. Елементи стін	167
4.3. Декор та поліхромія	171
4.4. Практичний досвід відтворення первісного вигляду київських храмів	179
Висновки до розділу 4	193
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	196
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	200
ДОДАТКИ	216
ДОДАТОК А Список опублікованих праць за темою дисертації	216
ДОДАТОК В Джерела ілюстрацій	218

ВСТУП

Актуальність теми пов'язана з необхідністю дослідити еволюцію образу православного храму Києва протягом його існування, починаючи від часів Київської Русі і досьогодні.

Необхідно простежити, як протягом кількох тисячоліть змінювалась композиційна побудова, планові рішення, морфологія форм, і виявити, які з цих складових були найбільш стійкими до змін і збереглися досьогодні в новозбудованих церквах.

Також відчувається брак дослідження, присвяченого сучасним православним церквам Києва і їх розгляду в контексті еволюції образу православної церкви Києва від давньоруських часів і досьогодні.

Зв'язок роботи з науковими програмами. Тема дисертації пов'язана з такими визнаними в світі пам'яткоохоронними документами, як Венеційська хартія 1964 року, Паризька конвенція про захист всесвітньої і природної спадщини 1972 року, Вашингтонська міжнародна хартія з охорони історичних міст 1987 року, Конвенція про охорону і заохочення форм культурного самовираження 2005 року, Міжнародна конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини 2006 року, а також з науковими програмами Київського національного університету будівництва і архітектури та Краківської політехніки ім. Т. Косцюшки (державні номери реєстрації – «Громадський простір біля пам'ятників архітектури - аналіз на вибраних прикладах» – 0220U103849, «Адаптація пам'яток архітектури» - 0220U103850).

Мета дослідження полягає в визначенні еволюції образу православного храму Києва від найдавніших часів і до кінця XVIII ст.

Задачі дослідження полягають в наступному:

– проаналізувати історичні та національні передумови формування і розвитку православної архітектури Києва X- XVIII ст.;

- розробити методологію дослідження православної архітектури Києва X- XVIII ст;
- проаналізувати об'ємно-планувальні та композиційні особливості київських церков з метою визначення специфіки регіональної школи;
- дослідити особливості пропорційної і метро-ритмічної побудови;
- виявити характерні форми елементів-носіїв морфологічних ознак православної архітектури Києва, розробити каталог форм елементів;
- дослідити особливості конструктивних рішень і будівельні матеріали;
- проаналізувати декоративне оздоблення і вирішення інтер'єрних просторів;
- сформулювати і аргументувати ознаки регіональної своєрідності православної архітектури Києва X- XVIII ст.;
- проаналізувати вітчизняний досвід в сфері охорони, реставрації і відтворення православної архітектури Києва X- XVIII ст.

Об'єктом дослідження є православні храми Києва X- XVIII ст.

Предметом дослідження є еволюція образу православних храмів.

Межі дослідження: хронологічні – від часів Київської Русі (X ст.) до XVIII століття, територіальні – Київ.

Методи дослідження: З метою вирішення поставлених задач в дисертації застосовано графо-аналітичний метод, методи порівняльного аналізу, системно-структурного аналізу, натурних обстежень та фотофіксації. До роботи залучались історіографічні, іконографічні та письмові джерела, а також виконані матеріали натурних обстежень пам'яток архітектури та описи реставраційних технологій в цілому та на прикладі конкретних пам'яток.

Наукова новизна досліджень полягає в наступному:

Вперше:

- сформульовано і аргументовано ознаки регіональної своєрідності православної архітектури Київщини X- XVIII ст.;

- проаналізовано об'ємно-планувальні та композиційні особливості київських церков з метою визначення специфіки регіональної школи;
- виявлено характерні форми елементів-носіїв морфологічних ознак православної архітектури Києва, спільне і відмінне в межах цієї території у порівнянні з суміжними регіонами в формотворенні і розроблено каталог характерних форм елементів.

Удосконалено:

- методологію дослідження православної архітектури Києва періоду Х- XVIII ст.
- аналіз історичних та національних передумов формування і розвитку православної архітектури Києва Х- XVIII ст.

Отримало подальший розвиток:

- дослідження особливості пропорційної і метро-ритмічної побудови;
- дослідження особливості конструктивних рішень і будівельних матеріалів;
- аналіз декоративного оздоблення і вирішення інтер'єрних просторів;
- вітчизняний досвід в сфері охорони, реставрації і відтворення православної архітектури Києва Х- XVIII ст.

Практичне значення отриманих результатів. Результати дисертаційного дослідження можуть бути використані:

- в науково-дослідних інститутах – з метою поглиблення уявлень про специфічні особливості православної архітектури Києва Х- XVIII століть, для уточнення характеристик об'єктів вказаного періоду;
- в пам'яткоохоронних організаціях – для удосконалення законодавчих документів і доповнення та уточнення облікових паспортів на пам'ятку;
- в реставраційних організаціях – для здійснення реставраційних заходів або відтворення втрачених пам'яток вказаного періоду, для уточнення історико-архітектурних паспортів по конкретних пам'ятках, використання складеного глосарію і висновків дослідження для проведення

реставраційних заходів, відтворення за аналогами втрачених елементів і деталей;

– в проєктних установах – для проєктування нових церков в національних формах;

– в вищих навчальних закладах – в лекційних курсах і в курсових проєктах;

– в релігійних установах – для ознайомлення духовних осіб зі специфічними особливостями православної архітектури Києва Х- ХVІІІ ст. для забезпечення автентичного вигляду експлуатованих під релігійні потреби храмів;

– в туристичній галузі – для привертання уваги до православної архітектури Києва Х- ХVІІІ ст. серед науковців інших країн та широкої громадськості, для включення цих об'єктів до туристичних маршрутів і залучення інвесторів для їх реставрації і дотримання в належному стані.

Особистий внесок здобувача. Дисертантом особисто проаналізовано на основі розроблених показників-класифікаторів композиційні, об'ємно-просторові, планувальні, конструктивні та декоративні особливості храмів Києва Х- ХVІІІ ст.

Апробація результатів дисертації. Результати досліджень, які викладені в дисертації, були представлені на 8 наукових конференціях, з них 7 – міжнародних, 1 – загальноукраїнська.

Міжнародні наукові конференції: «Філософія науки, технології та архітектури в гуманістичному вимірі» (Київ, КНУБА, 12-13. 11. 2021 р.), ІV Міжнародна науково-практична онлайн-конференція «Актуальні проблеми, пріоритетні напрямки та стратегії розвитку України» (Київ, КНУБА, 10. 02. 2022 р.), «Between the reality of war and the rhetoric of peace» (Institute of Art History at University of Łódź, 2-3. 03. 2023 р.), «ICIR EUROINVENT 2023 – International conference on Innovative Research» (Iasi, România, 11-12.05. 2023 р.), First International Scientific and Practical Conference «Military threats and ways to overcome them» (Kyiv National University of Construction and Architecture, Ukraine,

25.10.2023), Міжнародна наукова конференція «Розвиток архітектури в Європі під час війни в Україні і після перемоги над рф» (Львівська політехніка, 28-29.11. 2023 р.), 12th International Arch-Eco Conference «Transformation of urban spaces» (Cracow University of Technology, 24.05. 2024).

Всеукраїнські конференції: XIII Всеукраїнська наукова конференція «Сучасна архітектурна освіта. Етнологічні засади української архітектури», (Київ, КНУБА, 25 листопада 2021 р.),

Публікації. Результати дисертації були опубліковані в 8 наукових працях: в в іноземних фахових виданнях, які входять до наукометричної бази SCOPUS та Web of science – 4 статті, з них 3 у співавторстві, 2 одноосібні статті у вітчизняних фахових виданнях, 2 тези наукових доповідей.

Структура і обсяг роботи. Дисертація складається з анотацій (21 стор.), вступу, трьох розділів з висновками до них, загальних висновків та додатків. Загальний обсяг роботи з анотаціями – 222 сторінки, з них 133 сторінки основного тексту, 43 ілюстрації, 16 сторінок списку використаних джерел (170 найменувань), додатки на 4 сторінках.

РОЗДІЛ 1.

СТАН ДОСЛІДЖЕННЯ ВИЗАЧАЛЬНИХ ОЗНАК ПРАВОСЛАВНОГО ХРАМУ КИЄВА ПЕРІОДІВ X- XVIII ст.

1.1. Огляд джерельної бази

Церковна архітектура України є унікальною і займає поважне місце не тільки в національній історико-культурній спадщині, а й в світовій спадщині ЮНЕСКО, якщо говорити про такі унікальні об'єкти як Софія Київська та Києво-Печерська Лавра. Особливістю архітектурної спадщини Києва (і в цілому Правобережної Наддніпрянщини та Лівобережжя) є те, що вона охоплює лише кілька історичних періодів – давньоруський період, період, названий українським бароко, період класицизму-ампіру XIX століття і період історизму-еклектизму другої половини XIX-початку XX століття.

Для дослідження залучалось широке коло джерел (Рис.1.1). Вони можуть бути згруповані по таких позиціях:

1) архівні, історичні та історико-архітектурні описи (Алферова Г., Харламов В. [1], Берлінський М. [10], Болховітінов Є. [11], Закревский Н. [38], Захарченко М. [39], Івашко Ю. [42-45], Петренко М. [117-118], Петров Н. [119-120], Савенко А. [152], Сіткарьова О. [154-156], Щербина В. [169] та ін.);

Автори провели збір та систематизацію історичних фактів, описали історію будівництва об'єктів та дослідили архітектуру протягом різних історичних періодів;

2) архітектурні описи та характеристика мурованих та дерев'яних пам'яток і ансамблів від давньоруського періоду до кін. XVIII ст. ("Архітектурна спадщина України", Вечерський В. [12-22], Івашко Ю.[42-45], Кілессо С.[57-58], Сіткарьова О. [154-156], Чепелик В. та ін.).

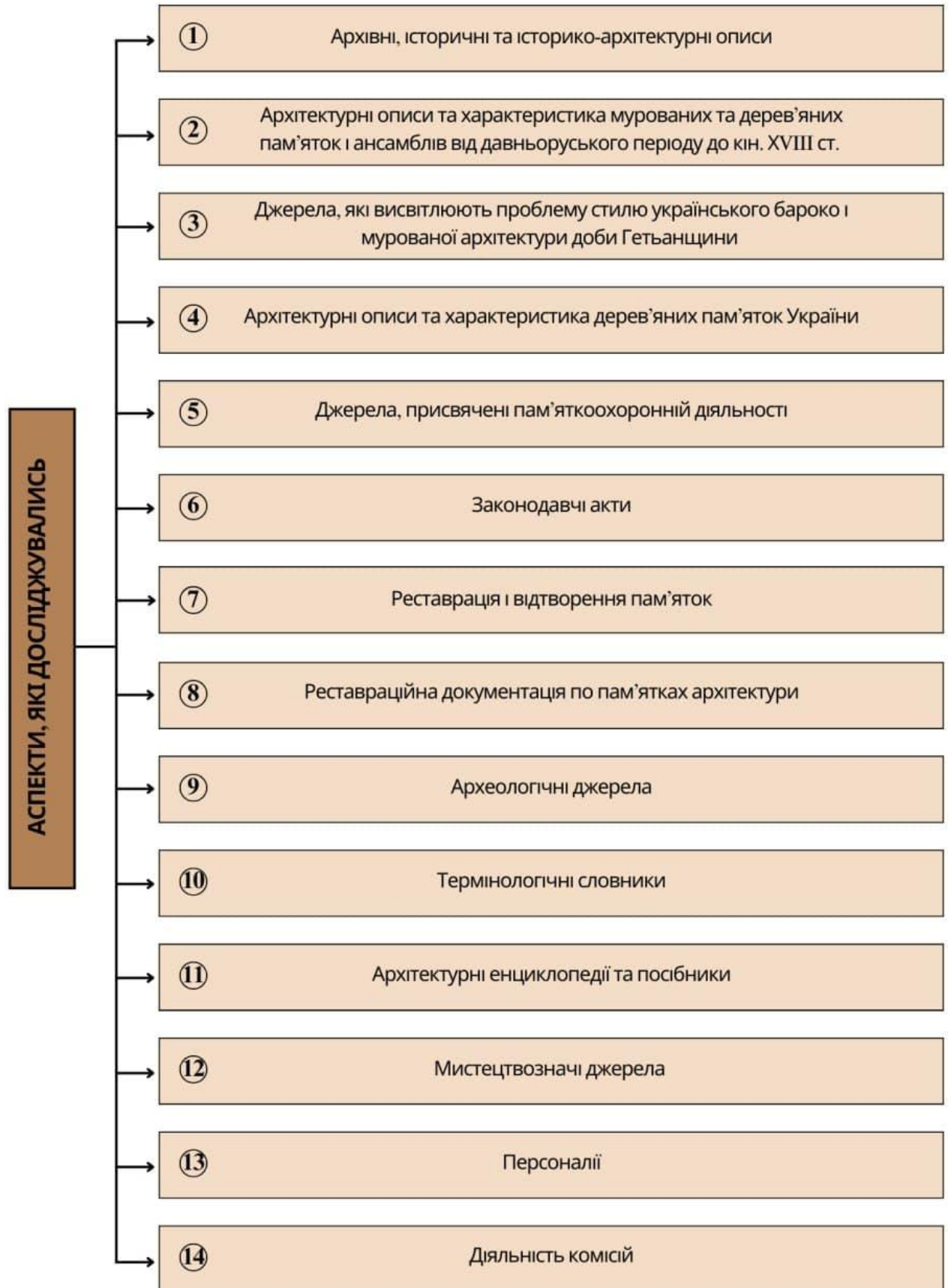


Рис.1.1. Досліджувані аспекти

Автори дослідили зміну архітектурної стилістики на різних історичних періодах, надали характеристику ансамблів та їх складових, склали реєстр пам'яток, навели детальні описи пам'яток, провели аналіз планових рішень, композицій, форм елементів, специфіки декору та конструкцій, розглянули питання вирішення внутрішнього простору;

3) джерела, які висвітлюють проблему стилю українського бароко і мурованої архітектури доби Гетьманщини (“Архітектурна спадщина України”, Безсонов В. [8], Вечерський В. [12-22], Івашко Ю. [42-45], Кілессо С. 57-58] та ін.).

Автори розглянули проблему специфічних ознак стилю українського бароко, проаналізували характерні ознаки європейського бароко, дослідили думки щодо особливостей мурованої архітектури доби Гетьманщини та її відповідності (або не відповідності) європейському бароко;

4) архітектурні описи та характеристика дерев'яних пам'яток України (Вечерський В. [12-22], Івашко Ю. [42-45], Прибега Л. [128-151], Таранушенко С. [159] та ін.).

Автори дослідили зміну архітектурної стилістики на різних історичних періодах, склали реєстр пам'яток, навели детальні описи пам'яток, провели аналіз планових рішень, композицій, форм елементів, специфіки декору та конструкцій, а також вивчили питання вирішення внутрішнього простору;

5) джерела, присвячені пам'яткоохоронній діяльності (Івашко Ю. [42-45], Матеріали ICOMOS, Прибега Л. [128-151] та ін.).

Автори проаналізували специфіку роботи пам'яткоохоронних органів та дослідили стан законодавчої бази, що регулює питання збереження та охорони пам'яток;

б) законодавчі акти (Довідка про кількість пам'яток археології, історії, монументального мистецтва, архітектури і містобудування України станом на 1 січня 2002 року, Закон України “Про охорону культурної спадщини”. Правова охорона культурної спадщини, Закон України “Про охорону культурної спадщини” від 8 червня 2000 року № 1805-III, Закон України

“Про затвердження Загальнодержавної програми збереження та використання об’єктів культурної спадщини на 2004-2010 рр.” від 20 квітня 2004 р. № 1692. IV, “Інструкція про порядок обліку, реєстрації, утримання і реставрації пам’ятників архітектури, що перебувають під державною охороною”, “Законодавство про пам’ятки історії та культури”. Київ, 1970, “Международная хартия по консервации и реставрации исторических памятников и достопримечательных мест”, “Методика и практика сохранения памятников архитектуры”, “Міжнародні засади охорони нерухомої культурної спадщини”, “Положення про пам’ятки культури і природи”, “Законодавство про пам’ятки історії та культури” Київ, 1970, “Положення про охорону пам’яток культури на території Української РСР”, “Законодавство про пам’ятки історії та культури” Київ, 1970, “Постанова Кабінету Міністрів України від 14 вересня 2016 р. № 626 “Про внесення змін до Порядку визначення категорій пам’яток для занесення об’єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам’яток України”, “Правова охорона культурної спадщини: збірник документів”, Київ, 2006., “Свод памятников истории и культуры Украинской ССР”);

7) реставрація і відтворення пам’яток (Безякин В., Граужис О. [9], Говденко М., Корнеєва В.[25], Методичні рекомендації по окремих видах робіт, Орленко М. [66-106], Петичинский В., Говденко Г., Говденко М. [116], Подъяпольский С. [121-122], Покрышкин П. [123], Прибега Л. [128-151], Сліпченко Н., Ошуркевич Л., Сьомочкін І. [157] та ін.).

Автори розробили загальні методики реставрації та окремих пам’яток, дослідили основні проблеми реставрації та запропонували способи їх вирішення. Крім того, вони систематизували та описали вітчизняний та закордонний досвід у галузі реставрації;

8) реставраційна документація по пам’ятках архітектури [60-61, 112-113,161];

9) археологічні джерела (Балакін С. [7], Харламов В. [1], Холостенко М. [162-164]та ін.).

Автори систематизували та описали результати археологічних досліджень, проведених на пам'ятках архітектури;

10) термінологічні словники (Мардер А., Євреїнов Ю., Пламеницька О., Тимофієнко В., Ігнаткин І. та ін. [2]).

Авторами зроблено наступне: розроблені термінологічні словники, які визначають та описують стилі архітектури, їх характерні ознаки, назви архітектурних елементів та деталей тощо;

11) архітектурні енциклопедії та посібники (Барановский Г., «Звід пам'яток історії та культури України», «Київ: Енцикл. вид. А-Л.», «Історія української архітектури», «Історія українського мистецтва. В шести томах. Том третій. Мистецтво другої половини XVII-XVIII століття», «Історія українського мистецтва. В шести томах. Том четвертий. Мистецтво другої половини XIX-XX століття», «Реставрація пам'яток архітектури: Учеб. пос. для вузов»).

Авторами було представлено історико-архітектурні видання, які містять комплексні описи архітектурних та мистецьких пам'яток певних історичних періодів;

12) мистецтвозначні джерела (Жолтовський М. [32], Истомин М. [50-51], Кузьмін Є. [62], Петров Н. [119-120] та ін.).

Авторами було проведено аналіз мистецтвознавчих аспектів і надано описи творів мистецтва;

13) персоналії (Ернст Ф. [30-31], Заєць О. [34], Левицкий О. [63], Попов П. [126] та ін.).

Автори дослідили і розкрили певні етапи життя визначних історичних осіб, які мають відношення до обраного періоду досліджень;

14) діяльність комісій (Журба О. [33]).

Слід зазначити, що найдавніші описи Києва належать давньоруським літописцям, які не тільки фіксували історичні події, але й залишали свідчення існування різних топографічних пам'яток міста IX-XIII ст.

В цьому сенсі серед таких джерел варто назвати «Остромирове Євангеліє» (1056-1057 рр.), «Слово про закон і благодать» митрополита Іларіона (1051-1054 рр.), ізборники Святослава 1073 та 1076 рр., «Патерик Печерський» (XIII ст.), «Київський псалтир» (1397 р.), церковні книги з XII-XIII ст., літописи у Лаврентіївському (1377 р.) та Іпатіївському (1425 р.) списках. Свідчення про епоху залишили відомі духовні діячі Феодосій Печерський, Нестор Літописець та інші.

Зокрема, описи ранніх пам'яток Києва залишили мандрівники та мемуаристи XVI–XVIII ст. (Е. Ляссота, М. Груневег, Г. Левассер де Боплан, П. Развидовський, П. Алеппський та ін.).

Для напряму сучасного церковного пам'яткознавства важливі не тільки дослідження існуючих об'єктів і творів церковного мистецтва, а й опрацювання історичних писемних джерел, серед яких є і богословські тексти. Варто назвати праці таких духовних осіб, як Кирило Транквіліон Ставровецький («Зерцало богословія» – 1618 р., «Євангеліє учительное» – 1619 р., «Перло многоценное» – 1646 р.), Захарія Копистенський («Книга про віру» – 1619 р., «Палинодія» – 1620 р.), Лаврін Зизаній («Катехизис» – 1626 р.), Петро Могила («Православне сповідання віри» – 1640 р., «Катехизис» – 1645 р., «Великий Требник» – 1646 р.), Феодосій Софонович («Виклад про церкву святу» – 1667 р.), Лазар Баранович («Труби словес проповідних» – 1674 р., «Меч духовний» – 1666 р.). Ці твори мають богословський характер, однак їх аналіз важливий для розуміння того релігійного підґрунтя, на якому виникла архітектура українського бароко. Ознайомлення з цими текстами дає розуміння того, чому архітектура українського бароко відзначається певним гуманізмом і витонченістю, навіть поетичністю. В культурному просторі України XVII- XVIII століть побутував гуманізм, освіченість, толерантність до інших культур.

Інша характерна риса духовних творів цього періоду – це полеміка, направлена проти католицизму та уніатства. Це була спроба відродити

православну віру після тривалого часу занепаду і підпорядкування католицькій Польщі.

Аналізуючи релігійні твори, ми не акцентуємо на їх політичній спрямованості проти інших релігій, нас цікавить передусім атмосфера доби бароко як ключ до розуміння церковної архітектури і мистецтва того часу.

Якщо говорити про аналіз творів релігійних діячів, які долучалися в якості додаткової джерельної бази, додатково опрацьовувалися праці діячів автокефальної церкви України, таких як Василь Липківський, Іван Огієнко (митрополит Іларіон), патріарх Мстислав (Скрипник). Це було необхідним, враховуючи багатоаспектність дослідження православ'я в Україні в цілому і в Києві зокрема.

Зокрема, описи ранніх пам'яток Києва залишили мандрівники та мемуаристи XVI–XVIII ст. (Е. Ляссота, М. Груневег, Г. Левассер де Боплан, П. Развидовський, П. Алеппський та ін.).

До числа перших археологічних досліджень Києва, датованих кінцем XVIII – початком XIX століть, слід назвати діяльність М. Берлінського, митрополита Євгена (Болховітінова), К. Лохвицького, Н. Єфімова.

Серед досліджень цього періоду слід звернути увагу на археологічні розкопки навколо Десятинної церкви (Богородиці) і Михайлівського Золотоверхого монастиря, які тривали в 1820-х-1840-х роках. Тоді ж досліджувалися залишки руїн Золотих воріт і Ірининської церкви. У II половині XIX століття перелік досліджуваних видатних історичних об'єктів значно розширюється, до цього переліку додалися кургани на Батієвій горі (Я. Волошинський), над Йорданівською церквою на Подолі, храми на Копирьова кінці, Успенський собор Києво-Печерської Лаври (П. Лашкар'єв), велися спостереження за будівельними та земляними роботами (Т. Кібальчич, І. Хойновський). Водночас науковий і методичний рівень цих робіт був незадовільним, заходи часто проводилися без належної фіксації та збору знахідок. Тому період XIX століття можна вважати закладенням основ натурного обстеження історичних об'єктів Києва.

Окремо варто звернути увагу на період початку ХХ століття, який ознаменував собою зміну підходів до археологічних досліджень, чому посприяли такі видатні постаті науковців, як В. Хвойка, Д. Мілеєв, С. Вельмін, которі вели розкопки на території Старокиївської гори, передусім в зоні плями плану Десятинної церкви та собору Св. Софії у Києві. Ці археологічні дослідження вже відзначались серйозним науковим і методичним підходом, однак цей процес був перерваний Першою світовою війною.

Наступний етап досліджень об'єктів історичної спадщини Києва датований часовим проміжком після революції 1917 року та розпочатої за кілька років громадянської війни. У порівнянні з попереднім етапом початку ХХ століття археологічне вивчення стародавнього Києва велося в значно менших масштабах і досить обмежено.

Серед досягнень археології Києва 20-30-х років ХХ століття (цими роботами успішно займалися В. Ляскоронський, С. Гамченко, В. Козловська, С. Магура, Ф. Молчановський) слід назвати розширення досліджуваних територій. Так, якщо основні дослідження попередніх періодів були в основному зосереджені на територіях історичних міст Володимира та Ярослава, то в 1920-х-1930-х роках вперше одночасно із традиційними розкопками центральної історичної частини міста почалися дослідження і посадських районів (гори Детинка та Замкова, Копирів кінець, Поділ).

Втім, попри існуючі досягнення в сфері археології, варто зауважити, що включно до кінця 30-х рр. ХХ століття ці дослідження носили поодинокий характер, проводились вони в основному завдяки вченим-ентузіастам, які ризикували своєю свободою і життям заради відстоювання історичної спадщини. Дослідники прагнули якщо не відстояти, то хоча б по можливості зафіксувати унікальні об'єкти (М. Макаренко, І. Моргілевський, Т. Мовчановський, Ф. Ернст та ін.). Як вже було сказано, більшість цих ентузіастів загинула під час репресій 30-х років ХХ століття.

Якщо охарактеризувати стан робіт цих років, то варто зазначити, що архітектурно-археологічні дослідження зосередились в державних наукових установах. Варто зазначити, що попри зміну державної ідеології після 1917 року, ці роботи засновувались на основі методології, фундамент якої лежав ще в дореволюційних розробках Лашкарьова та Покришкіна.

Втім, процеси музеєфікації окремих видатних пам'яток (Києво-Печерська Лавра, Софійський собор, Кирилівська церква та ін.) тривали на тлі наступу на церкву і тому знаходились під сильним ідеологічним тиском, були зосереджені не так на збереження та вивчення пам'яток давньоруської архітектури, як на обґрунтуванні виселення з них церковних інституцій. На тлі розгорнутої кампанії войовничого атеїзму по всій Україні було знищено сотні культових об'єктів, в Києві серед зруйнованих православних храмів були такі пам'ятки давньоруського зодчества як Михайлівський собор Михайлівського Золотоверхого монастиря, Трьохсвятительська церква, церква Успіння Пресвятої Богородиці (Пирогоща) на Подолі.

Наступний етап археологічних досліджень охопив період перед і після Другої світової війни. Він датований 1938-1952 роками, коли на території Києва та його околиць проводила системні роботи спільна Київська археологічна експедиція Інституту археології АН УРСР та Інституту історії матеріальної культури АН СРСР під керівництвом М. Каргера.

Діяльність експедиції була зосереджена насамперед на дослідженні давньоруських культових об'єктів, таких як Десятинна церква, Софійський собор, Видубицький монастир, Михайлівський Золотоверхий монастир тощо. Окремо слід визначити в цьому періоді діяльність В. Богусевича, який у 1950 роках займався комплексними дослідженнями території Києво- Подолу, а на території Києво-Печерської лаври ним було відкрито залишки майстерні з виготовлення скла та смальти для Успенського собору та фрагмент кам'яної стіни монастиря XII ст. Саме В. Богусевич винайшов у 1951 році залишки валу часів княжіння великого князя Ярослава Мудрого на вул. Мало-Підвальна (Малопідвальна), 13.

Київська школа археологічних досліджень пройшла тривалий час розвитку. В подальші післявоєнні роки, а саме в 50-60-х роках ХХ століття, тривали археологічні традиційні обстеження території Старокиївської гори (П. Толочко, В. Гончаров, С. Килийович, М. Брайчевський), до яких додалися території Копирьова кінця (П. Толочко, Ю. Асєєв) та Клова (П. Толочко). Розширення території обстежень новими ділянками дозволило відкрити залишки невідомих раніше храмів і таким чином розширити уявлення про масштаби і характер храмового будівництва в давньоруському Києві.

Важливим етапом в розвитку київської школи археологічних досліджень стало утворення в 1970 році з метою систематизації проведених досліджень Києва Київської експедиції Інституту археології АН УРСР (під керівництвом П. Толочко). Особливістю діяльності Київської експедиції стало те, що вона займалася розкопками у всіх історичних частинах стародавнього Києва, включаючи прилеглі території («місто Володимира», «місто Ярослава», Поділ, Копирів кінець, Клов, Печерськ, Видубичі, Китаєво, Церковщина і т. д.).

Якщо охарактеризувати внесок науковців в археологічні дослідження Києва в останній третині ХХ – на початку ХХІ століття, то тут варто назвати прізвища Я. Боровського, К. Гупала, В. Зоценка, Г. Івакіна, І. Мовчана, М. Сагайдака та інших науковців.

Для того, аби перейти безпосередньо до аналізу генези давньоруської архітектури Києва на трьох давньоруських періодах будівництва, насамперед варто окреслити територію, яку займало місто (Рис. 1.2).

Так, слід зазначити, що в ІХ-Х століттях відбувається збільшення території поселення на Старокиївській горі, яке стало не лише історичним ядром Києва, а й усієї держави Київська Русь. Зокрема, в ІХ-Х століттях Київ займає такі території: гори Старокиївська, Замкова, Лиса, Щекавиця, Детинка, Кудрявець, а також Поділ. Триває розбудова центральної частини поселення, заходи зі зміцнення старих оборонних укріплень у вигляді валів і



ПЕРІОД КИЇВСЬКОЇ РУСИ

I-й період

II пол. X ст. - сер. XI ст.



II-й період

II пол. XI ст. - 1130-ті рр.



III-й період

II пол. XII ст. - 1240 р.



1. Десятинна церква (989 - 996 рр.);
2. Ірининська церква (1030 - 1037 рр.);
3. Софійський собор (1037 - 1040 рр.);
4. Георгіївська церква (1051 р.)

1. Михайлівський собор Видубицького монастиря (1070 - 1088 рр.);
2. Троїцька надбрамна церква (1106 - 1108 рр.);
3. Михайлівський Золотоверхий собор (1108 - 1113 рр.);
4. Успенський собор Києво-Печерської лаври (1073-1078 рр.);
5. Церква Спаса на Берестові (1113 - 1125 рр.);
6. Федорівський монастир (1129 р.)

1. Церква Богородиці Пирогошчі (1131 - 1132 рр.);
2. Василівська (Трьохсвятительська церква) (1183 р.);
3. Церква на Копиревому кінці (II пол. XII ст.);
4. Церква на Щекавиці (II пол. XII ст.)

Рис. 1.2. Розташування церков давньоруської доби

ровів. Відомо, що включно до будівництва Десятинної церкви в 989 році на Старокиївській горі існував старий досить глибокий оборонний рів.

Археологічні дослідження цих років дозволили розширити знання про характер давньоруських городищ та оборонних укріплень IX-X століть. Зокрема, було доведено, що історичні складові Києва не були відокремленими одна від одної частинами, а становили цілісність, де ядром міста була Старокиївська гора з княжими палацами і з Десятинною церквою. Досі тривають дискусії щодо ступені заселеності Старокиївської гори, де, крім залишків палаців і фундаментів Десятинної церкви, відкрито залишки дохристиянського могильника.

Певну інформацію було отримано і в результаті розкопок Замкової гори. Зокрема, встановлено, що в IX-X століттях тут жили люди, залишки їх життєдіяльності знайдено на всьому плато гори, зокрема, це залишки жител, керамічні вироби. Ймовірно, тут була і ювелірна майстерня, про що свідчить знахідка ювелірної форми. Ці розкопки тривали в 1932, 1933, 1940 роках.

Окремо досліджувалися території так званого посаду, а саме Подолу, Лисої гори, Щекавиці і Кудрявця, причому основна увага була звернута на дослідження основного ремісничого осередка – Подолу з залишками життєдіяльності IX-X століть.

Попри те, що згадки про масове церковне будівництво на Русі традиційно починають з періоду хрещення і будівництва першого храму – Десятинної церкви, варто зауважити, що і до цього в Києві вже були християнські храми, однак християнство не мало ще такого характеру державної релігії. І тут варто насамперед назвати церкву Миколи на Аскольдовій могилі, дерев'яний Софійський собор, збудований княгинею Ольгою десь в районі Золотих воріт і Іллінську церкву на Подолі, яка згадується у русько-візантійському договорі 944 року. Досі тривають

суперечки між науковцями щодо первісного місця розташування Іллінської церкви.

Попри те, що однойменна церква знаходиться біля Дніпра з XVII століття, деякі науковці вважають, що свідчення про неї в договорі 944 році є більш пізньою сфальсифікованою вставкою. Втім, незаперечним лишається факт, що ще до хрещення Русі в 988 році Поділ являв собою сформований торговельно-ремісничий осередок з гаванню, ремісничими майстернями та крамницями, до того ж, був щільно заселеним.

Зручність торгівлі, зумовлена близькістю до Дніпра, водночас створювала і проблеми, пов'язані з повеннями, які затоплювали низинний Поділ. Друга проблема полягала в тому, що Поділ, на відміну від Старокиївської частини, не мав укріплень. Гідрологічні проблеми Подолу були посилені і вирубкою зелених насаджень Старокиївської гори, вкупі з підйомом рівня ґрунту Подолу через виноси піску.

Починаючи з X століття до складу міста включають територію Лисої гори. Ця територія мала важливе стратегічне значення, що зумовило зведення на Лисій горі перших давньоруських укріплень.

Про наявність тут людей свідчать знахідки в 1863 році скарбу срібних монет VIII-X століть, залишки житла з керамічною майстернею IX-X століть і поховань. Вкупі це дало археологам змогу датувати появу перших укріплень на Лисій горі саме X століттям.

Проблема збереження історичних артефактів на території Києва в усі часи була пов'язана як з численними завоюваннями, так і з швидким розвитком міста, внаслідок чого велика частина артефактів була втрачена.

До числа таких втрачених артефактів відносяться і давні кургани, які проіснували до II половини XIX століття. Згідно свідчень дослідника Волошинського, який вважається першим дослідником давніх курганів, в Києві кургани були і на території міста, і в передмістях, на куторах і схилах правого берега Дніпра. За приблизними підрахунками, всього налічувалося близько двох тисяч курганів дохристиянського періоду IX-X століть. В

подальшому цією темою займалися науковці Хвойка, Мілеєв, Гамченко, Каргер, Зоценко, а вже на початку XXI століття давньоруські могильники християнських часів вивчав відомий археолог В. Івакін.

Київський некрополь – це джерело інформації про побут населення Києва в дохристиянські часи і після хрещення Русі за Володимира Святого. Встановлено дві його частини, які об'єднують відповідно поховання та території Верхнього міста і Кирилівських висот. До речі, на території Кирилівських пагорбів кургани проіснували довше, до початку XX століття, коли там було кілька сотен курганів. Проведені археологічні розкопки виявили наявність давніх поховань також на північно-східному виступі гори Хрещатицького парку над Дніпром, на Батиєвій горі, над Либіддю. Всі вони датовані IX-X століттями.

Серед згаданих поховань особливе місце займає Батиєва гора, яка здавна була місцем поховань. Відомо, що в останній третині XIX століття тут було понадо двісті поховальних курганів.

З досліджень київських давніх некрополів археологи отримали аргументовану інформацію про території заселення Києва в давньоруські часи, соціальну структуру населення, побут киян, тощо.

Традиційно найбільше інформації про культуру певного народу і певного періоду давніх часів отримують передусім з археологічних розкопок – давніх поховань, городищ, залишків храмів, тощо. Це зумовлюється тим, що часті війни, переселення, природні катаклізми стирали з лиця землі цілі міста і окремі будівлі і споруди.

Саме тому часто саме археологи надають ту інформацію, яка в подальшому стає підставою для висновків істориків, мистецтвознавців, культурологів, а також дає інформацію для реставраторів, особливо в тих випадках, коли достовірних свідчень про об'єкт немає і відоме лише гіпотетичне місце його розташування. Так, наприклад, археологічні розкопки часом відкривають залишки давніх храмів, назва яких до того ніде не згадувалась.

Духовна культурна спадщина є невід'ємною складовою української культури в цілому. Українська культура часто потерпала від війн і іноземного панування, що відповідно негативно позначилося і на церковній архітектурі (в тому числі і в Києві, де між давньоруською архітектурою і архітектурою бароко був тривалий період запустіння будівництва взагалі).

Такі негативні процеси призвели до того, що в Києві не збереглося жодного об'єкту давньоруської доби повністю в первісному вигляді, частина з них була зруйнована татаро-монгольською навалою (як Десятинна церква), частина була перебудована в часи бароко, повністю змінивши первісну об'ємно-просторову композицію, розпланування і значною мірою оздоблення інтер'єру (Софійський собор, Михайлівський Золотоверхий собор, Успенський собор Києво-Печерської Лаври).

Варто назвати деякі дати, пов'язані з руйнуванням архітектури Києва.

Так, в 1169 році князь Андрій Боголюбський напав на Київ і спричинив тут великі руйнування.

Наступною фатальною датою, як вже було зазначено, став 1240 рік, рік руйнування Києва військом Батия.

В XVI-XVII століттях на теренах України, в тому числі і в Києві, тривала боротьба між православ'ям і польським католицизмом, коли храми масово переждавали уніатам.

В XIX столітті тривала масова перебудова церков в українських традиціях, яка керувалась Священим Синодом Російської імперії.

Найбільше втрат духовна спадщина Києва зазнала в часи «войовничого атеїзму». Як приклад: лише в Києва протягом 1930-х років були зруйновані такі церкви, як Михайлівський Золотоверхий собор XII століття, церква Богородиці (Пирогощі) XII століття, Трьохсвятительська церква XIII століття, Богоявленська церква Братського монастиря на Подолі, Микільський військовий собор на Печерську, дзвіниця Кирилівського монастиря та багато інших. З 1929 до 1930 року храми масово перетворювали на будинки культури, школи, клуби і комори.

Другий етап знищення духовної спадщини пов'язаний з 1960-ми роками, коли під час кампанії з «коригування списків пам'яток архітектури» у Києві було закрито ще 15 церков і знято з обліку як такі, що «не мали історико-культурного значення». Так, в 1961-1963 роках з реєстру пам'яток вилучались переважно церкви, що призводило до зміни їх призначення. Подібно до того, як це було зроблено в 1930-ті роки, церкви пристосовували під клуби, комлори чи інші функції.

Попри те, що таке перепрофілювання культових об'єктів під громадські функції дозвілля чи освіти нівелювало їх унікальність як духовної святині, все ж це був спосіб їх збереження, на відміну від тих храмів, які просто були зруйновані, як Михайлівський Золотоверхий собор з дзвіницею, церква Богородиці (Пирогощі) чи Василівська Трьохсвятительська церква.

Сучасні обстеження церков довели наступне:

- якщо церковна громада дотримувалась правил користування пам'яткою архітектури, контактувала з пам'яткоохоронними інституціями і зверталась до професіоналів-реставраторів, храм знаходився в доброму технічному стані;

- якщо церква використовувалась як музей, вона часто знаходилась в задовільному стані, що зумовлювалося нестачею фінансування на проведення фахової реставрації;

- якщо церква стояла зачищеною і ніяк не використовувалась, це призводило до її руйнування і аварійного стану.

Це дозволило зробити висновок, що в найкращому стані церква знаходилась в тому випадку, коли вона мала постійних користувачів за умови дотримання вимог користування пам'яткою архітектури.

Можна передбачити активізацію процесу передачі православних храмів релігійним громадам. Цей процес був розпочатий в 1989-1991 роках (передано на баланс релігійних громад близько трьох тисяч предметів культового призначення з музейних фондів), і набув системного характеру прийняттям Указу Президента України № 125 від 4 березня 1992 року «Про

заходи щодо повернення релігійним організаціям культового майна» та його Розпорядженню № 53 від 22 червня 1994 року «Про повернення релігійним організаціям культового майна». Після прийняття цього Указу станом на початок 1995 року у власність віручих передано 4837 будівель, а ще 4653 об'єкти передано у користування.

Втім, процес масового повернення храмів у власність релігійних громад породив і певні проблеми.

Перша з них вже була зазначена вище, це проблема непрофесійних перебудов і ремонтів і недотримання законодавства щодо користування об'єктом культурної спадщини.

Друга пов'язана з тим, що станом на 1 січня 1992 року релігійним громадам було передано близько 200 приміщень, в яких діяли музеї. У Львівській області віруючим повернуто 38 таких споруд, в Закарпатській – 35, в Івано-Франківській – 15, в Тернопільській – 49, в Чернівецькій – 21. Внаслідок цього, багато музеїв, які втратили свої приміщення, опинились під загрозою закриття або зникнення взагалі.

1.2. Вплив зовнішніх чинників на формування образу православного храму Києва

Попри те, що кілька християнських храмів було в Києві ще до хрещення Русі, масового характеру процес будівництва церков набув лише в 988 році. Саме починаючи з будівництва першого «державного» православного храму – присвяченої Богородиці Десятинної церкви – собори, церкви і каплиці перетворились на основні доміанти княжого Києва. Оскільки київські князі, починаючи з князя Володимира, всіляко сприяли храмобудівництву, розташування церков на найбільш виразних точках рельєфу, звідки їх було видно здалеку, мало не тільки естетичне, а й ідеологічне значення підкреслити християнство як єдину офіційну державну релігію.

Місця для розташування нових церков вибирались дуже ретельно, утворювались мальовничі перспективи, головним акцентом яких були саме святині, церкви поступово перетворились на основний центр громадського тяжіння, навколо них виникали площі, вони «замикали» перспективи вулиць, і таким чином можна говорити про храм як основну складову формування міської тканини княжого Києва.

Домінуючій ролі православного храму в міській структурі давньоруського Києва відповідав і архітектурний образ храму, а саме об'ємно-просторова композиція, монументальні форми, активний динамічний силует, морфологія форм і пишний декор.

Говорячи про давньоруські храми як міські доміанти Києва (як, до речі, і Чернігова), варто зазначити, що найбільш важливі, «знакові» храми розташувалися на так званому дитинці, отже, безпосередньо в самому центрі міста. Як приклади можна назвати Десятинну церкву, Софійський монастир, Михайлівський Золотоверхий монастир в Києві, Спасо-Преображенський та Борисоглібський собор в Чернігові. В цих випадках використовувався виправданий прийом підсилення архітектурних властивостей об'єкту акцентними формами рельєфу, тому що територія історичного дитинця була на верхніх точках високого берега річки (Рис. 1.2).

Якщо охарактеризувати давньоруське церковне будівництво, то воно зосередилось в Києві, Чернігові, Галичі, Овручі, на північних територіях, Це була велика кількість дерев'яних храмів і каплиць і значно менша кількість мурованих.

Така диспропорція між дерев'яними і мурованими храмами пояснювалась тим, що дохристиянська Русь накопичила багатий досвід зрубного будівництва жител, оборонних споруд, палаців, святилищ, натомість досвід мурованого будівництва був запозичений з Візантії і такі храми було набагато дорожче будувати і оздоблювати.

Якщо порівняти між собою об'ємно-планувальні рішення і конструктивні схеми дерев'яних і мурованих храмів, то в дерев'яних храмах

вони більш однотипні, на основі квадратного зрубу («кліті»), завершеного наметовим верхом, а в мурованих храмах є варіації - безстовпні храми і каплиці, чотиристовпні одnobанні храми, шестистовпні – семи-девяти-тринадцятибанні храми.

Це дає підстави стверджувати про безпосередній вплив зовнішніх чинників, яким стало прийняття християнства в 988 році і вплив візантійських архітектурно-будівельних традицій, на урізноманітнення образу архітектурних доміант князівського Києва, на які перетворились досить різноманітні храми. Їх розташування в забудові створювало мальовничі перспективи.

Згадуючи про архітектурно-образні особливості православних храмів в структурі міста, слід згадати і те, що саме давньоруський храм став першим типом багатофункціональної будівлі. Так, наприклад, Софійський собор використовувався не лише для богослужінь, а і для прийому послів, посадження на княжіння, урочистих заходів, тут знаходилась найбільша на той час бібліотека Ярослава Мудрого, не знайдена і досьогодні. Така багатофункціональність храмів сприяла розвитку культурно-мистецьких і освітніх традицій Київської Русі.

Втім, період розвитку храмобудування Києва був перерваний татаро-монгольською навалою 1240 року і наступним етапом відродження цих традицій стало вже XVII століття [1] (Рис. 1.3.). Як виглядав Київ в XVII століття, дізнаємось з гравюри у книзі Афанасія Кальнофойського «Тератургіма», яка була надрукована в Києво-Печерській лаврі (1638). На цій гравюрі бачимо зображення забудови території Лаври та Печерського містечка, проте на території Верхнього міста та Подолу відзначено лише основні споруди.

Серединою XVII століття датована мапа інженера Левасера де Боплана, а кінцем XVII століття план Києва 1695 року, автором якого вважається полковник І. Ушаков.



ПЕРІОД БАРОКО

Раннє
1648 - 1680 рр.



Високе
1680 - 1740 рр.



Пізнє
1740 - 1770 рр.



1. Аннозачатівська церква (1679 р.);
2. церква свв. Петра і Павла (1610 - 1640 рр.);

1. Богоявленський собор (Кієво-Братський монастир) (1690 - 1693 рр.);
2. Військовий Микільський собор (1690 - 1696 рр.);
3. Іллінська церква (1692 р.);
4. Притиско-Микільська церква (1695 - 1707 рр.);
5. церква Різдва Богородиці в Лаврі (1696 р.);
6. церква Всіх Святих в Лаврі (1696 - 1698 рр.);
7. Георгіївський собор (Видубицький монастир) (1696 - 1701 рр.);
8. церква Феодосія Печерського (1698 - 1700 рр.);
9. Хрестовоздвиженська церква в Лаврі (1700 - 1704 рр.);
10. Микільський собор (Слупський монастир) (1715 - 1831 рр.);
11. Вознесенська церква Флорівського монастиря (1722 - 1732 рр.);

1. Андріївська церква (1749 - 1754 рр.);
2. церква свв. Костянтина і Олени на Подолі (1757 р.);
3. Покровська церква на Подолі (1766 - 1772 рр.);
4. церква Миколи Набережного (1772 - 1775 рр.);

Рис. 1.3. Церкви доби бароко на плані давнього Києва

Важливим графічним джерелом інформації про вигляд Києва в добу середньовіччя є малюнки голландського художника А. ван Вестерфельда (1651), на гравюрах видання Києво-Печерської Лаври, а також на малюнках та кресленнях міських будівель із Національного музею у Стокгольмі. Про вигляд Києва наприкінці XVII століття дізнаємось також з гравюри І. Щирського.

Слід відмітити, що на процеси розвитку храмобудування в Києві вплинула ситуація, яка склалася у другій половині XVII та XVIII століття на Наддніпрянщині та Лівобережжі. Ця ситуація зокрема була пов'язана з розвитком таких козацьких полкових міст як Київ, Чернігів, Полтава, Глухів та Харків. Різде збільшення новозбудованих дерев'яних і мурованих православних храмів в цих містах визначалось тим, що кошти на їх розбудову активно виділяли козацька старшина, гетьмани, заможні козаки, городяни та міщани. До цього ж, значні кошти жертвувалися на розвиток освіти і мистецтва, що перетворило Київ тих часів на потужний мистецько-освітній центр.

Архітектуру Києва козацької доби неможливо аналізувати відірвано від тих процесів, які відбувалися на Правобережжі і Лівобережжі за часів Гетьманату, де в різні роки (а саме з 1654 до 1782 року) державними центрами управління були три міста– Чигирин (за часів Б. Хмельницького), Батурин (за І. Мазепи) та Глухів (до ліквідації Гетьманщини) [12-22, 42-43]. І хоча Київ не виконував в цей період функції столиці Гетьманату, проте значення його для утвердження національної ідеї важко переоцінити, це був символ «матері міст руських» і головний культурний центр.

Безумовний вплив на активізацію православного будівництва в Києві мала і діяльність вищого духовенства, насамперед митрополита Петра Могили. З його ім'ям пов'язують діяльність з переведенням з уніатства до православ'я Десятинної і Трьохсвятительської церкви і їх оновлення [1].

Протягом 1630-1690 років тривали масштабні заходи з відбудови Софійського собору, який до того стояв в занедбаному стані.

Як вже було зазначено, період II половини XVII- XVIII століть, названий добою українського бароко (в деяких джерелах – другим українським Відродженням) – це доба масової перебудови існуючих давньоруських храмів Києва в стилістиці бароко [42]. Тобто, кардинальних змін зазнає загальна об'ємно-просторова композиція, зовнішній вигляд, збільшується розмір храмів за рахунок нових прибудованих частин, декоративне оздоблення виконується в традиціях бароко.

В якості таких прикладів можемо назвати будівельні роботи в Михайлівському Золотоверхому соборі, давньому княжому монастирському храмі другого давньоруського періоду [80, 83]. Так, до собору було прибудовано два бічні приділи – Св.великомучениці Варвари і Св.великомучениці Катерини, збільшена кількість куполів і сам собор набув зовні характерного барокового вигляду. Такий вигляд він зберігав включно до його зруйнування в 1930-х роках.

Такі ж масштабні роботи з розширенням об'єму собору, збільшенням кількості куполів і докорінною зміною як об'ємно-просторової композиції, так і декорування відбувались в Успенському соборі Києво-Печерської Лаври, також давньоруському храмі другого періоду [8, 25, 50-51, 53, 54, 67-68]. Як приклад перебудови варто назвати і церкву Спаса - Преображення на Берестові, також давньоруської доби. В результаті перебудов і відновлення 1640-1642 років первісну трьохнавну структуру храму трансформовано в хрещату, а наприкінці XVII – на початку XVIII століття замість дерев'яного притвора із західної сторони церкви збудовано кам'яний.

Після 1654 року змінюється юрисдикція органів управління забудовою Києва, в 1662 році ці функції передано Малоросійському наказу, який, власне, і відповідав за містобудування в Києві, будівництво і ремонтні заходи на фортифікація і давав згоду на будівництво нових об'єктів в структурі міста. Про особливості забудови Києва цього періоду науковці

отримують відомості з розписних і кошторисних списків тих часів, які зберігаються в архівах.

Національно-визвольна війна, яка розпочалась під приводом козацтва в 1648 році поступово змінила систему управління на територіях, які згодом були об'єднані владою Гетьманату [12-22]. Як зазначалося вище, козацтво по мірі перетворення з розрізнених військових угруповань на потужну державотворчу силу почало активно впливати на містобудівні процеси, передусім в полкових містах і в Києві.

Тут варто провести паралель з ситуацією в давньоруській державі після її хрещення в 988 році і в добу Гетьманату [12-22]. Наочно спостерігаються схожі процеси: церква стає засобом ідеологічного впливу на населення. В першому випадку це протиставлення православ'я язичництву Київської Русі, в другому – польському уніатству.

Як вже зазначалося, активну роль в розбудові храмів Києва в добу українського бароко відіграло як вище духовенство, так і гетьмани і козацька старшина [12-22]. Першим варто згадати гетьмана Богдана Хмельницького, видатного полководця. Будучи сам високоосвіченою людиною із знанням кількох мов і державним діячем, він розумів важливість формування культурно-освітнього середовища на українських землях. Саме він закладав основи державного устрою Гетьманату, заснованого на демократизмі управління [12-22].

Ці державотворчі процеси відповідно стимулювали зростання полкових міст і Києва і приріст населення. Згідно архівних джерел відомо, що станом на середину XVII століття на землях під управлінням Гетьманщини налічувалося 530 міст, у складі Київського воєводства було 385 міст, а в Києві мешкало 15 тисяч жителів [12-22].

Активізації розвитку міст сприяв демократизм системи міського самоуправління за магдебурзьким правом. Така система управління діяла в Києві, Чигирині, Переяславі, Чернігові і Ніжині, менші міста у складі Гетьманату мали т.зв. ратушне самоврядування [12-22].

Специфіка розвитку храмового будівництва в Києві в XVII- XVIII століттях полягала в тому, що активізація процесів національної самосвідомості тривала на тлі військових дій, що впливало на хвилі переселень людей. До речі, саме цим пояснюється той факт, що, на відміну від чернігівської, полтавської чи слобожанської шкіл бароко, де є домінуючі типи планів церков, в київській школі бароко такого домінуючого плану немає [42-43].

В церквах Києва цього періоду помітні риси оборонного будівництва: вони масивні, з товстими стінами і з невеликими вікнами в нижніх ярусах. Тут варто наголосити, що це вплив активного фортифікаційного будівництва в Києві, коли стара фортифікаційна мережа зазнавала удосконалень.

До речі, так само, як гетьмани сприяли розбудові церков, сприяли вони і удосконаленню системи укріплень в містах. Як приклад слід назвати діяльність з будівництва земляних валів і оборонних споруд навколо території Києво-Печерської Лаври в 1679 році. Ініціатором цих заходів, які по скуті заклали основи Печерської фортеці, був гетьман І. Самойлович. Навколо Києво-Печерської Лаври в 1695-1702 роках будують нові муровані високі стіни.

Втім, нові оборонні споруди наприкінці XVII століття зводилися не лише на Печерську. Як факт, в 1682 році зведено дерев'яні фортифікації на низинному Подолі.

Починаючи з кінця XVII століття можемо говорити про будівництво церков коштом приватних осіб. В 1674 році зведено церкви св. Георгія (1674) і церкви в ім'я Віри, Надії, Любові та Софії в Михайлівському Золотоверхому монастирі (1695). Паралельно з мурованими храмами продовжують зводитись і дерев'яні, однак риси українського бароко найкраще простежуються в мурованих церквах і соборах.

В літературі можна знайти різні дати окресу часу, названого українським або козацьким бароко. Ми ж будемо орієнтуватись на найбільш поширене датування друга половина XVII століття-1770-1780-ті роки, коли

стиль бароко поступово змінює класицизм, примусово насаджений в процесі захоплення і підпорядкування українських земель Російською імперією [42].

Так само дискусійним є питання доцільності доручення до стилю бароко тих храмів, які по суті не мають ознак західноєвропейського католицького бароко і в той же час мають багато спільного з ознаками української дерев'яної церковної архітектури.

Питання дискусійності визначення спільним стилістичним терміном архітектури доби бароко на землях Гетьманщини висвітлювались в публікаціях Ю. Івашко та О. Чобітько, там же висвітлено питання регіональних архітектурних шіп храмового будівництва [42, 166].

Слід зазначити, що в науковій літературі певна плутанина виникає саме через неузгодженість між науковцями терміну щодо стилю цієї архітектури: М. Макаренко називав її «другим Відродженням», Ш. Грабар, Г. Павлуцький, Г. Логвин – українське бароко, М. Шумицький, М. Цапенко - національний (український) архітектурний стиль.

Втім, хочемо тут уточнити, що основна складність в об'єднанні об'єктів на землях Гетьманщини одним спільним терміном полягає в тому, що серед них були як об'єкти, більш споріднені з народною дерев'яною архітектурою, ніж власне з європейським бароко (козацьке «гранчасте» бароко, похідне від конструкції дерев'яного зрубу на противагу католицькому «овальному» бароко), так і об'єкти, споріднені з європейським бароко, які переважно зводились європейськими архітекторами (собор Мгарського монастиря, Троїцький собор в Чернігові та Андріївська церква в Києві).

Отже, саме явище, яке спостерігалось в архітектурі України на землях Гетьманату в XVII- XVIII століттях, не є однорідним по своєму характеру, оскільки поєднує дві різні за витокami об'єкти.

Ми полишимо тему дискусійності назви стилю і надалі умовно використовуватимемо термін «українське бароко», оскільки основні задачі цієї дисертації заключаються не в термінологічних питаннях, а в питаннях

формотворення, генези і регіональних особливостей київської школи православного будівництва на різних періодах.

Ми також будемо використовувати термін «козацьке бароко» як маркер того, що саме козацтво стало потужною рушійною силою захисту православних цінностей і храмового будівництва на землях Гетьманату. Доцільність використання терміну «козацьке бароко», на наш погляд, зумовлюється тим, що назва не стосується власне стильових характеристик, а є більш ідеологічною, оскільки окреслює, хто саме був ініціатором утвердження цього стилю.

Слід зазначити, що за масштабами православного будівництва в Києві саме період українського бароко можна порівняти з давньоруською добою – як за ідеологічною значущістю об'єктів-домінант в міській тканині, так і за їх оздобленням.

Саме тому ми відібрали ці дві доби – давньоруську і добу бароко як періоди найвищого злету православного будівництва в Києві і періоди поступового вираження національних ознак в храмовій архітектурі. В давньоруські часи такий поступовий прояв національних ознак зумовлювався залученням до будівництва місцевих майстрів, в добу бароко – і благодійниками, і майстрами були українці, носії національної ідеї і національних традицій.

Як свого часу перший період Київської Русі в Києві дав поштовх розвитку православного будівництва на інших землях, так само і перетворення козацтва на державотворчий елемент управління сприяло впровадженню і поширенню традицій українського бароко на землях Середньої Наддніпрянщини і Лівобережжя, активізації дерев'яного і мурованого будівництва об'єктів різного функціонального призначення, розбудові міст фортечного типу Чигирин, Батурина, Глухова.

На період українського бароко припадає поява будівель нової функції, пов'язаних з системою козацького управління – полкових канцелярій. В цей період зводяться нові міські магістрати (київський магістрат знаходився в

районі сучасної Поштової площі), торговельні ряди і нові учбові заклади, оскільки козацтво всіляло сприяло розвитку освіти.

Якщо говорити про зведення репрезентативних об'єктів, то тут варто назвати період з кінця 1740-х років, який був пов'язаний з приїздом до Києва імператриці Єлизавети Петрівни. Ця подія призвела до будівництва принципово нових за призначенням об'єктів, серед яких Маріїнський палац на Печерську, взірцем для якого став палац у Царському саду в Підмосков'ї. Нереалізований проєкт церкви Смольного в Петербурзі архітектор Б. Растреллі переробив під проєкт Андріївської церкви, яка була закладена в 1744 році.

Досі точаться дискусії щодо того, чи був Растреллі в Києві, чи просто розробив креслення, однак доказом цього є його малюнок із зображенням печер Лаври.

Андріївська церква «випадає» з загального стилістичного переліку храмів Києва доби бароко, оскільки втілена за традиціями саме західноєвропейського бароко, має нетипову форму плану і декорування європейського бароко. Навіть обриси куполів-бань не українські грушоподібні. Її архітектурно-образні особливості підсилено вдалим розташуванням на активних формах рельєфу: храм стоїть на високому стилобаті-двохповерховій будівлі, де зараз міститься семінарія, до нього вебуть широкі довгі сходи. Використано прийом піднесення храму над рівнем вуличної забудови, що дозволяє його огляд здалеку. Андріївська церква – це приклад не «козацького», а саме «єлизаветинського» бароко в його західноєвропейській інтерпретації.

Попри те відокремлене осібне місце, яке Андріївська церква посідає в загальному храмовому доробку Києва доби українського бароко, цей об'єкт вплинув на багато київських будівель, такі як Софійська дзвіниця, брама Заборовського та ряд інших.

Видатною постаттю київського бароко пізнього, перехідного до класицизму, періоду був І. Григорович-Барський, який майстерно втілював

ознаки бароко в його досить стриманій, у порівнянні з високим бароко, версії.

Про майстерність і освіченість архітектора свідчить той факт, що він здобув освіту в Києво-Могилянській академії і працював у міському магістраті. Відтак, кваліфікація дозволяла йому займатися проєктуванням будівель і споруд різного функціонального призначення: як великої кількості церков на Подолі, так і влаштуванням системи водопроводу на Подолі і фонтану «Самсон».

Серед творчого добробку І. Григоровича-Барського в царині храмобудування у Києві варто назвати його роботу в Кирилівському монастирі, де він відновив у формах українського бароко Кирилівську церкву після пожежі 1734 р., збудував дзвіницю з надбрамною церквою (не збереглася) та запроєктував ряд монастирських будівель в 1748-1760 роках.

Він був автором проєкту перебудови і реконструкції в 1740-1750-х роках церкви святих Костянтина та Олени на Подолі. Сама церква була побудована ктиторським коштом бургомістра Г. Мінцевича п'ятьма роками раніше, а пропозиції архітектора стосувалися добудови до існуючого об'єму галереї та трьохповерхової барокової дзвіниці з маленькою церквою в ім'я Дмитрія Ростовського (перебудована у 1865, знищена, збереглася дзвіниця).

І. Григорович-Барський був також автором проєкту збудованої на місці попереднього дерев'яного храму Покровської церкви. Зведена в 1766-1772 роках мурована Покровська церква являє собою тринальний трьохкупольний храм, співзвучний образу Андріївської церкви, яка височіє на горі над ним.

До реалізованих проєктів І. Григоровича-Барського належить і церква Миколи Чудотворця (Набережного) (1772-1775), де поєднано форми пізнього бароко і класицизму. Це однокупольна хрещата в плані будівля, де кожне рамено хреста завершене конхою півциркульного обрису в плані і трикутним фронтоном. Обидві церкви – Покровська і Миколи Набережного формують містобудівний силует Подолу.

Хоча практично всі київські церкви доби бароко були загальноміськими чи осередковими домінантами, найбільш відомою домінантою є Велика дзвіниця Києво-Печерської Лаври, яка має висоту майже 100 метрів. Її автором був І.Г. Шедель, він же був і автором дзвіниці на Дальніх печерах Лаври. Його німецьке походження вплинуло на те, що якраз Велика дзвіниця Лаври має в собі первні ознаки європейського бароко, хоча і в трохи зміненому відповідно до православних вимог вигляді.

Як ми вже говорили вище, в храмовій архітектурі Києва доби бароко паралельно існували два напрямки – один з витокami в європейському бароко і другий з витокami в народній дерев'яній архітектурі. До того ж, в церковному будівництві спостерігались одночасні нашарування різних традицій, що певною мірою зумовлювалось кількома хвилями переселень. З одного боку, якщо говорити про дерев'яну архітектуру Києва і Київської губернії, то іноді зустрічались типи церков, споріднені з Поліссям, але в південних повітах, з Поділлям і Лівобережжям. В свою чергу, на Лівобережжі також зводились церкви, аналоги яких можна знайти на старих світлинах Київської губернії.

Якщо говорити про Київ, то значно більше висвітлювалась історія мурованих церков доби бароко, ніж дерев'яних, хоча вони також існували [42-43].

Отже, чинниками, які призвели до нашарування традицій в Києві і на землях Правобережної Наддніпрянщини, стали події національно-визвольної війни на Правобережжі в XVII-XVIII століттях, які спричинили масові переселення. При цьому ми засновуємося на творах видатних істориків, таких як Л. Похилевич, М. Грушевський, Д. Багалій, А. Слюсарський, М. Сумцов, Н. Полонська-Василенко.

Період 1659-1670 років має назву період Руїни, і позначився тим, що населення Києва і Правобережжя сильно скорочувалося, і козацька влада намагалася перешкоджати цим виїздам [12-22]. Активізація життя в Києві і

на Київщині спостерігається лише з 1685 року, ці процеси продовжились і в 1685-1688 роках.

Відтік населення завжди негативно сказувався і на процесах забудови міста, в тому числі і будівництві нових храмів. Наступним таким етапом відтоку населення з Київщини став початок XVIII століття, а саме 1711 -1714 роки. Цей процес був також зумовлений політичними подіями, а саме наказом Петра I.

В результаті переселень традиції Київщини переносились на невласиві для них території, і таким чином традиції бароко на Правобережжі переносились на Лівобережжя. Найбільше такої схожості фіксується при порівнянні церков південних повітів Київської губернії і Лівобережжя.

Ці події безумовно вплинули на збільшення кількості поселень на Лівобережжі і активізації там церковного будівництва, як мурованого, так і дерев'яного. В XVII-XVIII століттях хоча Київ займає особливе місце в Гетьманаті, проте столицями стають Чигирин (1648-1676), Батурин (1669-1708) та Глухів (1708-1781).

Аналізуючи храмове будівництво в Києві цього періоду, ми розглядаємо Київ як частину територій Гетьманщини.

Дослідник В. Вечерський пропонував трактувати Гетьманщину подвійно [12-22]. З одного боку, як географічний термін з окресленням певних територій, зокрема, кордони Гетьманщини охоплювали Північне Лівобережжя, Середню Наддніпрянщину (Чернігівська, Полтавська, північна половина Сумської, лівобережна половина Київської та Черкаської областей) [12-22]. З другого – це хронологічний термін, оскільки козацька держава проіснувала з XVII до XVIII століття і протягом у 1648-1781 років її кордони зазнавали змін.

Містобудівна ситуація в містах була також ретельно проаналізована на прикладах В. Вечерським [12-22]. Містобудівна структура Києва доби Гетьманщини являла собою поліцентричний тип розселення з наявністю роззосереджених домінант, які розташовувались не лише в центральній

частині, а й були розкидані по околицях, віддалених як від центру, так і одна від одної. Така схема розпланування з наявністю великих архітектурних комплексів і поодиноких доміант в різних частинах міста була застосована в часи Гетьманщини не лише у Києві, а й в таких містах, як Ніжин, Новгород-Сіверський, Чернігів, Переяслав, Путивль, Полтава [12-22].

Цей тип є протилежний іншому, який також мав місце в часи Гетьманщини, а саме моноцентричний тип розселення з концентрацією міських доміант в центральній частині [12-22]. Такими прикладами є забудова козацьких міст наприклад, міста Чигирин, Батурин, Глухів, Лебедин, Охтирка. Продовжуючи дослідження характеру міської забудови В.Вечерським, зазначимо, що моноцентричний тип розпланування був притаманний всім трьом гетьманським столицям – Чигирину, Батурину, Глухову [12-22].

Натомість поліцентричний тип розселення був відмічений в містах, відомих з часів Київської Русі – в Києві і Чернігові як центрах давньоруських Київського і Чернігівського князівств [12-22]. Це дає нам змогу припустити, що в часи Гетьманщини розпланування давніх міст підпорядковувалось вже існуючій давньоруській структурі з розподілом міста на окремі райони розселення, об'єднане в одне ціле [12-22].

В обох типах міст, різних за структурою розпланування, спостерігалось різке зростання кількості міських доміант – церков, соборів і дзвіниць, незалежно від того, де вони були зосереджені, компактно в центрі чи розсосереджено по всій території міста включно з околицями. Русійним фактором будівництва ставали політичний і економічний, тобто статус міста, особливо якщо це був Київ, полкові та сотенні міста, кількість населення, розвиток торгівлі.

Процеси, які відбувались в Києві в період Гетьманщини, були певною мірою тотожними процесам по всій території козацької держави [12-22]. Часто освічені і національно спрямовані гетьмани сприяли церковному будівництву не лише у Києві, а й в багатьох інших містах. Найбільш

характерним прикладом в цьому сенсі слід назвати гетьмана Івана Мазепу, який вважається прихильником культурних і освітніх процесів в Гетьманщині і став ініціатором будівництва більш як п'ятдесяти нових будівель як церковного, так і цивільного призначення, причому ці об'єкти розташовувались в різних містах.

Втім, більша кількість серед них була саме церковних будівель: це Покровський собор у Харкові (1689 р.), Святодухівський собор у Ромнах (1689 р.), Хрестовоздвиженський собор у Полтаві (1695-1709 рр.), Іллінська церква (1692 р.) та Богоявленський собор (1690-1693 рр.) на Подолі, Миколаївський собор на Печерську в Києві (1690-1696 рр.), Воскресенська церква в Сумах (1702 р.), Харлампієвська церква в Гамаліївському монастирі (1702 р.) та інші.

Активна будівельна діяльність гетьмана Івана Мазепи, яка найбільш масштабно проявилася в церковному будівництві в Києві, надала ще одну назву архітектурному стилю, який тоді побутував, а саме «мазепинське бароко». Дослідники вважають, що такий термін вичерпно характеризує національно спрямований стиль церков періоду гетьманування Мазепи, храми втілюють козацький дух, національні архітектурні і будівельні традиції, традиції декорування і є специфічним різновидом бароко в світовій спадщині цього стилю.

Характеристика архітектури церков Києва доби високого бароко в цілому відповідає загальній характеристиці церков цього періоду на території Гетьманату. Основні її ознаки зводяться до наступного:

- більша подібність до дерев'яної архітектури на основі зрубу, ніж до овалного європейського бароко, що дало ще одну назву цьому стилю на землях Гетьманщини – «гранчасте бароко»;

- поширення храмів з тридільним і хрещатим планом у вигляді рівнораменного грецького хреста як в дерев'яному, так і в мурованому будівництві, втім, в дерев'яному будівництві домінує тип тридільної церкви;

- наявність трьохнавічних церков зі структурою хрестовокупольної базиліки пояснюється трьома чинниками: перебудовою вже існуючих давньоруських церков з такою структурою, будівництвом храмів, коли автором проєкту є іноземець, впливом вже існуючих церков такої структури на нове будівництво;

- розмаїтість планів новозбудованих церков, при цьому в регіональних школах Лівобережжя є домінуючий тип, тоді як в київській школі його по суті немає;

- запозиченість з дерев'яного церковного будівництва принципу об'ємно-просторової композиції, яка складається з кількох окремих висотних, розкритих всередині до зеніту купола об'ємів, сполучених між собою в одне ціле (походження цього типу композиції – від дерев'яного будівництва, коли основою виступав зруб, а баштовий об'єм складався з кількох перспективно зменшених догори зрубів);

- наявність характерних грушовидних куполів різного розміру з перехватом-«ковніром» (приклади схожих куполів відмічені в архітектурі Польщі, однак це менші куполи і інших обрисів, втім, це свідчить про взаємовплив культурних традицій);

- гармонійність об'ємно-просторової композиції з підкресленим вертикальним вектором розвитку, вивіреними пропорціями і метроритмічними співвідношеннями;

- характерна колористична гама: білі стіни, зелені або позолочені куполи;

- протиставлення стриманого декору зовні і декорованого поліхромного інтер'єру з стінописами і багатоярусним іконостасом;

- розробка і впровадження орнаментики, яка являла собою трансформацію народно-стильових мотивів, але в характері бароко;

- модифікація ордеру, який часто набуває народностильового характеру;

- створення вражаючого ефекту від поєднання багатоярусного іконостасу дрібної пластики і розкритого до зеніту бані внутрішнього простору.

Таким чином, в Києві, як і в інших містах Гетьманщини, в мурованому будівництві тип плану церкви з трьома куполами не є одним домінуючим, як це було в сільських дерев'яних церквах всіх повітів Київської губернії, крім самих південних.

Характеризуючи планувальну структуру і об'ємно-просторову композицію храмів Києва цього періоду ми вже відмітили безпосередній вплив на неї зрубної дерев'яної архітектури. Натомість ще раз підкреслимо, що наявність церков базилікальної структури спостерігалось насамперед в тих містах, де були давньоруські храми. Такі храми або набували барокового зовнішнього вигляду при збереженні первісної базилікальної структури, або впливали на нові храми в цих містах і виступали в ролі зразків-прикладів традицій церковного будівництва. В якості прикладів ми вже називали княжі міста Київ і Чернігів.

Втім, головним в процесі зведення нових храмів в добу Гетьманщини був власне не тип плану чи об'ємно-просторової композиції, а образ храму, світського чи монастирського, який мав ідеологічне і суспільне значення.

Ми вже згадували про визначну роль гетьмана Івана Мазепи. Варто відмітити і його роль в розбудові Києво-Печерської Лаври, якій гетьман виділив значні кошти. Згідно архівних документів відомо, що коштом від гетьмана було позолочено куполи Печерської церкви (ймовірно, так названо Успенський собор), відремонтовано монастирські мури, придбано церковне начиння для богослужінь, також виділено пожертви. Ктиторами-благодійниками Лаври були і члени родини і соратники гетьмана.

Звісно, така державна підтримка позитивно сприяла розвитку і розквіту Києво-Печерської Лаври. Саме період українського бароко вважають максимальним розквітом ансамблю монастиря, який складається з домінант та фонові забудови. Паралельно з розбудовою території монастиря триває

розбудова всієї території Печерського містечка. Слід при цьому зазначити, що при формуванні ансамблю Лаври максимально використовувались властивості природного оточення і активних форм рельєфу, де розміщували основні доміанти. Такий підхід створював унікальні далекі перспективи і активний силует забудови правого берега Дніпра, а Велика дзвіниця Лаври декілька століть була орієнтиром для прочан, які прибували на прощу до Києва, і найвищою спорудою Києва.

Отже, основні ознаки стилю, яке ми називаємо «українське бароко» передбачали гармонійне поєднання складових різних ієрархічних рівнів, про що детально буде сказано в розділі 2:

- теоретичного – ідеологічного та суспільного;

- практичних:

- а) укрупненого містобудівного, де враховувалось розташування об'єкту в міській структурі, форми рельєфу, природне оточення, створення ефектних перспектив і видових картин;

- б) об'єктного, власне об'ємно-планувальні характеристики (композиція, планування, конструктивна схема);

- в) поелементного - форми елементів-носіїв семантики бароко (включно з декором).

Отже, маємо зазначити, що важливе місце в характеристиці образу київської церкви доби бароко займає декор, який набуває різноманітного вигляду: стінопис релігійного і світського (портрети ктиторів і видатних осіб) спрямування, іконостаси, твори декоративно-ужиткового мистецтва – церковна утвар, вироби з дорогих тканин з гаптуванням, тощо. Тобто, як ми вже зазначали вище, контрастом до досить стриманого за поліхромією і оздобленням екстер'єру виступає поліхромний деталізований інтер'єр, і це слід розглядати як регіональну особливість київської школи бароко, як і деяких інших регіональних шкіл Гетьманщини.

Таке масштабне православне будівництво і вишукане декорування нових і перебудованих церков вимагало значних коштів і, звісно, не могло

втілюватись лише коштом гетьманів і вищого духовенства. Тут ще раз варто підкреслити, що вагому роль в цьому процесі відіграли поряд з новою правлячою елітою заможне козацтво і міщани.

Успіх цих дій зумовлювався загальною політикою Гетьманщини, спрямованою на толерантність в питаннях культури і релігії, розвиток культури і освіти, які мали створити основу народоутворення, яке вперше згадується під назвою «українська нація» Богданом Хмельницьким. Якщо аналізувати, коли вперше наша країна згадується саме під назвою «Україна», то цим завдячуємо гетьману Івану Мазепі.

Процес активізації православного будівництва в Києві в добу Гетьманщини відбувався в руслі загального розвитку мистецтва, спрямованого на утвердження національної ідентичності і національних культурних ознак. Саме в період, названий українським бароко, склалися канони стінопису, української ікони доби бароко, літератури, тощо.

Прояви європейського бароко в православній архітектурі Києва зумовлювались запрошенням іноземних архітекторів. Крім Ф.Б. Растреллі і І.Г. Шеделя варто згадати О. Манчіні. Останній хоча і не залишив по собі таких видатних об'єктів, як два попередні архітектори, проте за замовленням митрополита Петра Могили успішно відремонтував і підсилив муровані стіни Софійського монастиря. Одночасна праця в Києві і в інших містах Гетьманщини вітчизняних і запрошених майстрів призводила до поєднання мистецьких і архітектурних традицій.

Часто запрошені майстри зводили з власною артільлю унікальні об'єкти в кращих традиціях українського бароко (прикладом є Георгіївський собор Видубецького монастиря, збудований Д. Аксамитовим, який вважається по праву кращою об'ємно-просторовою композицією хрещатого храму з п'ятьма куполами.

Серед видатних вітчизняних архітекторів Києва доби бароко варто згадати прізвища І. Зарудного, І. Григоровича-Барського, С. Ковніра. Частина робіт виконували також військові інженери.

Якщо аналізувати напрямки запозичення зовнішніх впливів, то тут між західноукраїнськими землями і землями під владою Гетьманату існували суттєві відмінності. Вони полягали насамперед в тому, що землі під владою Польщі запозичували виключно версію католицького європейського бароко, що підсилювалося практикою запрошення для проєктування і будівництва італійських, польських, чеських майстрів.

Натомість на землях Гетьманщини до цих європейських впливів, які підтримувала переважно освічена козацька верхівка і городяни, додався потужний вплив, який йшов з Російської імперії і зумовлювався посиленням впливу Росії, в тому числі і через православне духовенство. Цим зумовлювалось те, наприклад, що Георгіївський собор Видубецького монастиря зводила московська артіль Дмитра Аксамитова.

Продовжуючи висновки В. Вечерського про поєднання в православній архітектурі Києва і Гетьманщини в цілому зовнішніх впливів з цих двох напрямків, підкреслимо, що не завжди це призводило до нехтування місцевими традиціями (наприклад, Георгіївський собор Видубецького монастиря не має рис московської архітектури, натомість є кращим зразком композиції п'ятиверхого храму баштового типу на хрещатому плані). Це також є регіональною особливістю православного будівництва Києва і деяких інших міст Гетьманщини доби бароко (Троїцький собор в Чернігові, собор Мгарського монастиря арх. І. Баптист Зауер) [12-22].

Варто зазначити, що запрошені іноземні майстри були змушені підпорядковувати свої проєкти відповідно православним вимогам і місцевим традиціям. Вийнятками є репрезентативні об'єкти (як Андріївська церква), які загалом не були притаманними Гетьманщині з її демократичним державним устроєм, з скеруванням процесів розвитку освіти, культури і мистецтва становленню і утвердженню національної ідеї.

Отже, попри розквіт церковного будівництва Києва в добу, названу високим бароко, коли максимально сформувався знаковий набір композиційних прийомів, планувальних рішень і морфології форм, тут не

було надмірного декорування фасадів, овальності планів, широкого застосування скульптури, як це було в класичній європейській версії католицького бароко. Ще раз підкреслимо, що на таку своєрідність об'ємно-просторової композиції храмів Києва і інших міст доби українського бароко вплинули місцеві традиції дерев'яного зрубного будівництва.

Узагальнюючи, підкреслимо, що в Києві це були храми чотирьох типів, засновуючись на типі плану:

- перебудовані давньоруські храми, де було збережено первісне ядро, однак розширене його добудовою бічних приділів, притворів, збільшенням кількості куполів, зміною зовнішнього вигляду і інтер'єру. Зміни могли бути такими кардинальними, що давньоруське походження храму взагалі переставало прочитуватись і було виявлене випадково (яскравим прикладом є Пятницька церква в Чернігові, яка мала зовні бароковий вигляд і її давньоруське походження проявилось тільки після руйнування завершення);

- нові храми, які спадкоємно продовжили традиції хрестово-купольного базилікального давньоруського храму, однак не з п'ятьма, як Софійський собор, а з трьома навами і апсидами (проте такі храми мали зовні і всередині бароковий образ);

- тридільні трьохкупольні храми;

- п'ятикупольні храми на основі плану у вигляді рівнораменного грецького хреста (виникли і поширились саме в добу бароко);

- церкви з комбінованими формами плану (часто – при трапезних);

- нетипові плани церков (Андріївська церква як приклад європейської версії бароко без національних рис).

Існує версія, що версія «високого» українського бароко спочатку сформувалась в Києві і на Київщині на Чернігівщині і Полтавщині і поступово поширилась на інші території Гетьманщини.

Втім, варто підкреслити, що Київ, як і деякі інші міста Гетьманщини, мав такі сильні усталені місцеві архітектурно-будівельні і мистецькі традиції,

що їх не змогли замінити якісь зовнішні запозичення, навіть якщо проєктом і будівництвом займались запрошені іноземці.

Так, Велика дзвіниця Лаври, збудована за проєктом І. Г. Шеделя, хоча і є більш стриманою і досконалою у застосуванні класичної версії ордерної системи, ніж храми, збудовані місцевими майстрами, з модифікацією ордеру і національними формами і декоруванням, проте Велика дзвіниця водночас не є і прикладом західноєвропейського бароко, займаючи так би мовити проміжне місце між європейським бароко, заснованим на симетрії і досконалості класичного ордеру, і українським бароко, де присутня модифікація ордеру і в деяких прикладах асиметрія.

Отже, розпочатий за сприяння Богдана Хмельницького і розвинутий до мистецького апогею рух за становлення національної образної мови в архітектурі і мистецтві по суті відродив втрачені внаслідок татаро-монгольської навали і подальшого запусіння традиції храмобудування в Києві. Втім, ці традиції відродились вже не на візантійському ґрунті, а на основі бароко, трансформованого відповідно до місцевих культурно-мистецьких традицій. Втім, при цьому та архітектурно-мистецька спадщина, яка знаходилась в руїнах після татаро-монгольської навали, не була знищена, натомість органічно включена в новий об'ємно-просторовий простір українського бароко.

Питання того, чи була така кардинальна зміна образу старих храмів і їх докорінна перебудовою скоріше негативним чинником, який по суті знівелював первісну структуру церков Київської Русі, є неоднозначним. Варто сказати, що на час бароко всі ці храми вимагали ремонтів і відбудов, більшість з них зазнала руйнацій і вже втратила частину первісного вигляду, про що свідчать малюнки А. Ван Вестерфельда. Тому об'єктивно добудова втрачених частин новими об'ємами і зміна об'ємно-просторової композиції на той час була єдиним способом зберегти ці храми і пристосувати їх для проведення богослужінь, оскільки реставрації як такої в часи бароко не

існувало, так само як і розуміння цінності автентичного вигляду історичного об'єкту, такі засади лише починали формуватись наприкінці XIX століття.

Втім, забігаючи наперед, скажемо, що часто саме бароковий образ давньоруського храму, а не давньоруський ставав найбільш гармонійним і величним. Як приклади варто назвати Михайлівський Золотоверхий собор Михайлівського монастиря і Успенський собор Києво-Печерської Лаври в Києві, відтворені вже в незалежній Україні наприкінці XX століття фахівцями корпорації «Укрреставрація».

Тоді була можливість вибору того, на який період відтворювати храми включно з інтер'єрами, оскільки від Михайлівського Золотоверхого собору взагалі лишилися тільки фундаменти, а більшість Успенського собору являла собою частини руїн, і після розгляду всіх запропонованих варіантів фахівці – історики, реставратори, мистецтвознавці, художники дійшли спільного висновку, що період найбільшого розквіту архітектури обох храмів припав саме на період Українського бароко, хоча історично обидва собори були побудовані на другому давньоруському періоді і обидва мали схожу планувальну структуру.

Отже, будівництво і реконструкція понад 47 храмів в різних містах на території Гетьманщини хоча і певною мірою знівелювало попередні давньоруські традиції (оскільки бароко не було спадкоємно пов'язане стилістично з візантійською архітектурою), проте це створило прецедент народження нового національно-стильового напрямку в архітектурі і мистецтві, в розквіті художнього різьблення по дереву, в майстерності виробництва цегли, кахлів, вапна, скла, металу.

Показово, що процеси будівництва церков на теренах Правобережжя хоча і відчували на собі впливи негативних зовнішніх чинників, таких як Північна війна, російсько-турецька війна 1735-1740 років, проте остаточно не завмирили, певне поживлення економічної ситуації на цих землях спостерігалось в 1727-1734 роках і з другої половини 1740-х років.

В кризові періоди процес будівництва нових церков реагував на це зменшенням кількості мурованих церков. Натомість дерев'яне будівництво по селах і містах було більш доступним.

Після 1740 року економічна ситуація зазнає покращень і це вплинуло на активізацію процесів будівництва нових храмів в Києві, збільшується обсяг будівництва і Київ поступово перебирає на себе роль основного центру будівництва в Гетьманщині, якому поступалися місцеві регіональні школи. Мова насамперед йде про обсяги мурованого будівництва, оскільки по селах зводилась велика кількість дерев'яних церков.

Помітні зміни в храмовій архітектурі Києва поступово намітилися в II половині XVIII століття, ближче до 1770-1780-х років, коли стиль бароко практично припинив своє існування в Україні, поступившись місцем імперському класицизму, а згодом ампіру.

Цей період розпочався з обранням в 1750 році гетьманом Кирила Розумовського, який мав родинні зв'язки з Російською імператорською династією. Він був освіченою людиною, сином козака і намагався сприяти європеїзації Гетьманщини з розвитком культури, науки і мистецтва. Втім, він хотів відмовитись від первісної основи функціонування гетьманату як виборної системи, натомість перетворити принцип передачі гетьманства за династійним принципом.

Попри те, що окремі погляди Розумовського співпадали з імперськими, він сприяв процесам розвитку науки, культури і мистецтва, був ініціатором відкриття нового університету в Батурині, за його ініціативи відкрито пансіон в Глухові.

Розумовський розумів важливість культурно-освітнього рівня нації, оскільки сам мав бібліотеку і утримував хор, оркестр, драматичну, оперну та балетну трупи.

Завершальний період бароко в храмовуванні Києва (як і інших міст Гетьманщини) виразився в чіткому розплануванні храмів, плани і об'ємно-просторові композиції набувають симетрії, збільшується кількість класичних

елементів, натомість практично зникає модифікований народностильовий декор. Попри зміну стилістики нових храмів Києва, вони залишають за собою роль містобудівних доміант, що наочно видно на прикладах церков на Подолі, запроєктованих І. Григоровичем-Барським.

Підсумовуючи, маємо підкреслити, що в храмовій архітектурі Києва масштабними і найбільш важливими були два періоди – давньоруський і бароковий, оскільки періоди класицизму-ампіру і історизму вже не були зорієнтовані на проєктування храмів з національними традиціями, основою стають синодальні вимоги Священного Синоду.

Ми навмисно розглянули архітектурно-мистецькі особливості храмів цих двох великих періодів вкупі із зовнішніми чинниками, які їх зумовили, аби аргументувати вибір меж представленої дисертації, спрямованої на виявлення регіональних особливостей київської школи православного будівництва на різних періодах.

1.3. Періодизація розвитку православного будівництва в Києві (X-XVIII ст.)

Важливим аспектом дослідження є взаємозв'язок між певним історичним періодом Києва і виглядом храмів на цьому періоді, точніше, визначення того, як певні історичні чинники зумовили ту чи іншу архітектуру церков Києва.

В історії православного будівництва Києва є два основних періоди, це давньоруський і бароко, які, власне і були відібрані для представленого дослідження.

В давньоруському періоді виділяють три півперіоди (як, власне, в архітектурі Київської Русі в цілому) (Рис.1,4, 1.5, 1.6).

II пол. X ст. – сер.XI ст. – це період княжіння Володимира і Ярослава, який характеризується міцністю держави під одноосібним управлінням і з централізованою владою. Ці зовнішні чинники, підсилені єдиною державною

релігією – християнством, сприяли економічному розквіту як держави в цілому, так і столиці – Києва – зокрема. Прийняття християнства призвело до появи запозиченого з Візантії мурованого будівництва, а відтак до підняття архітектурно-будівельних традицій Київської Русі на новий щабель. На першому періоді були зведені Десятинна церква, Софійський собор (Рис.1.4),



Рис.1.4. Бічна галерея Софійського собору

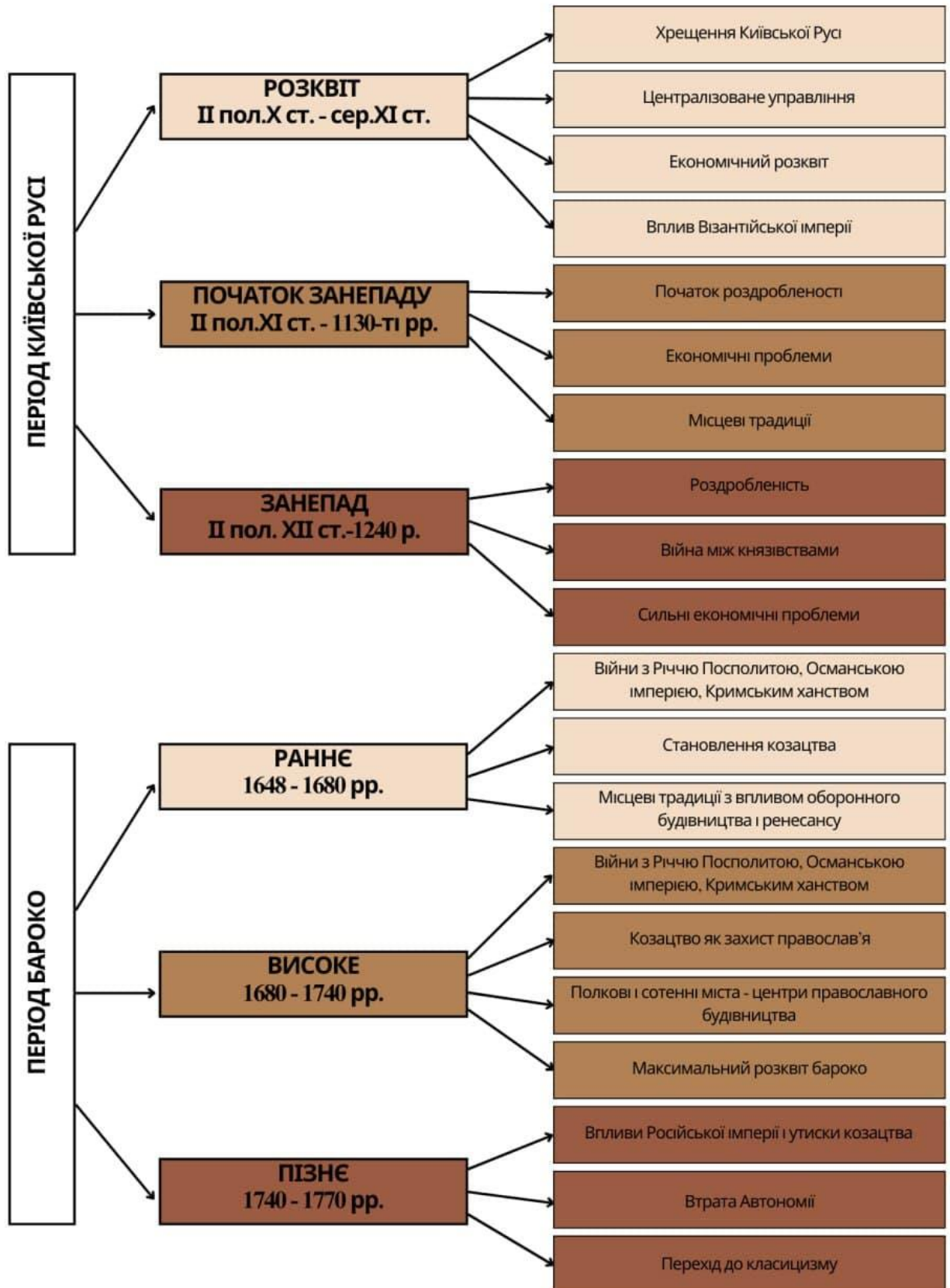


Рис. 1.5. Періодизація архітектури доби Київської Русі і бароко














I-й період II пол. X ст. - сер. XI ст.				
5-купольні				
	Десятинна церква (989 - 996 рр.) Реконструкція Асеева Ю.С.	Десятинна церква (989 - 996 рр.) Рек. Колибенко В., Кирилюк О.	Десятинна церква (989 - 996 рр.) Реконструкція Конанта К.	Ірининська церква (1030 - 37 рр.) Реконструкція, макет
9-купольні				
	Десятинна церква (989 - 996 рр.) Реконструкція Зикова П.Л.		Десятинна церква (989 - 996 рр.) Реконструкція Реутова А.В.	
			Софійський собор (1037 - 1040 рр.) Реконструкція Логвина Н.Г.	
II-й період II пол. XI ст. - 1130-ті роки				
1-купольні				3-купольні 
	Михайлівський Золотоверхий собор (1108 - 1113 рр.) Реконструкція Реутова А.В.	Успенський собор Києво-Печ. лаври (1073-1078 рр.) Реконструкція Асеева Ю.С.	Кирилівська церква (1139 р.) Реконструкція Асеева Ю.С.	Церква Спаса на Берестові (1113 - 1125 рр.) Рек. Асеева Ю.С., Харламова В.О.
III-й період II пол. XII ст. - 1240 р.				
1-купольні				
	Церква Богородиці Пирогошці (1131 - 1132 рр.) Реконструкція Асеева Ю.С.	Василівська церква (Трьохсвятительська) (1183 р.) Реконструкція Асеева Ю.С.	Церква на Копиревому кінці (II пол. XII ст.) Реконструкція, макет	

Рис. 1.6. Храми Київської Русі трьох періодів

церква Георгія, церква Ірини в Києві, а також Спасо-Преображенський собор у Чернігові.

Якщо говорити про загальну характеристику храмів першого періоду, то всі вони у порівнянні з храмами двох наступних періодів відзначались більшим масштабом, мали як правило пірамідальну композицію, були багатокупольними і багатонавними, прикрашеними в інтер'єрах дорогими матеріалами, з фресками і мозаїками.

Храми мали давньоримську техніку мурування «опус мікстум» з чергуванням каменю і плінфи на рожевому розчині. На першому періоді функція найбільш важливих для держави соборів не обмежувалась лише духовною: по суті, це був перший приклад багатфункціональної громадської будівлі, яка використовувалась одночасно як храм, як урядова будівля для прийому послів і важливих урочистостей, як бібліотека (варто згадати про бібліотеку Ярослава Мудрого при Софійському соборі, досі не знайдену) і як «місце останньої оборони» городян, якщо ворог прорвався в місто (варто згадати Десятинну церкву, де сховались кияни під час навали Батия в січні 1240 року).

Найбільш характерний храм першого періоду—трьох або п'ятинальний багатостовпний багатобанний хрестово-купольний, з оббудовою галереями, де менші куполи на фасаді пірамідально піднімаються до головного.

Зі смертю Ярослава Мудрого завершився перший період Київської Русі і розпочався другий, який тривав з II пол. XI ст. і до 1130-тих років. Другий період відзначився постійною боротьбою наступників Ярослава за київський трон, що призвело зрештою до поступового ослаблення і занепаду держави і де-централізації князівської влади, оскільки інші князівства стають менш залежними від Києва.

Такі явища призвели до економічних проблем в державі, на що відреагувала і церковна архітектура. Ця реакція полягала в зменшенні масштабів об'єктів, їх розмірів, докорінно змінюється вектор розвитку об'ємно-просторової композиції і тип плану. Типова церква другого періоду

– шестистовпна трьохнавна однобанна хрестово-купольна. На другому періоді ще є фрески і мозаїки. На другому періоді побудовані Кирилівська церква, Успенський собор Києво-Печерської Лаври, Михайлівський Золотоверхий собор у Києві, Борисоглібський собор і Успенський собор Єлецького монастиря у Чернігові.

Третій період датований II пол. XII ст.-1240 р. і був перерваний татаро-монгольською навалою. На третьому періоді ті негативні явища децентралізації влади по князівствах, міжусобиці та економічні проблеми лише посилились і остаточно послабили Київську Русь. Про вплив негативних тенденцій на церковне будівництво в тому числі свідчить те, що різко зменшилась кількість новозбудованих храмів, вони невеликі, однобанні хрестово-купольні, витягнуті по вертикалі. Фресок і мозаїк в інтер'єрах вже немає.

Другим важливим історичним періодом в історії православного будівництва Києва є період бароко. Він також розділяється на три півперіоди, датування яких відрізняється в різних наукових джерелах (Рис. 1.7). В представленому дослідженні ми орієнтуємось на ті датування, які наводить в своїх публікації Ю. Івашко [42].

Так, вона виділила такі дати періодів [42]:

1) раннє бароко (1648-1680) – вона охарактеризувала його як перехідний від Ренесансу до власне бароко, зазначивши, що на ранньому етапі спостерігалася несформованість основних ознак бароко, що призводило до поєднання рис Ренесансу і бароко. Періодом раннього бароко датовані церква в Суботові, Миколаївський собор в Ніжині, Троїцький собор в Чернігові (рубіж раннього і високого бароко), собор Мгарського монастиря, Густинський монастир;

2) високе бароко (1680-1740)- це період, коли ознаки бароко проявляються максимально, архітектура відзначається найбільшою досконалістю в об'ємно-просторовій композиції, морфології форм, декоруванні. Періодом високого бароко датовані Георгіївський собор
















I-й період Раннє (1648 - 1680 рр.)	
1-купольні	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>Церква свв. Петра і Павла (1610 - 1640 рр.) (з фотографії XIX ст.)</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Аннозачатівська церква Кієво-Печерської лаври (1679 р.)</p> </div> </div>
II-й період Високе (1680 - 1740 рр.)	
1-купольні	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>Ілїнська церква (1692 р.)</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Притиско-Микільська церква (1695 - 1707 рр.)</p> </div> </div>
3-купольні	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>Церква Феодосія Печерського (1698 - 1700 рр.)</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Хрестовоздвиженська церква Кієво-Печерської лаври (1700 - 1704 рр.)</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Вознесенська церква Флорівського монастиря (1722 - 1732 рр.)</p> </div> </div>
5-купольні	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>Військовий Микільський собор (1690 - 1696 рр.) (з фотографії XIX ст.)</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Церква Різдва Богородиці Кієво-Печерської лаври (1696 р.)</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Церква Всіх Святих Кієво-Печерської лаври (1696 - 1698 рр.)</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Георгіївський собор (Видубицький монастир) (1696 - 1701 рр.)</p> </div> </div>
III-й період Пізнє (1740 - кін. 1770 рр.)	
1-купольні	<div style="text-align: center;">  <p>Церква Миколи Набережного (1772 - 1775 рр.)</p> </div>
3-купольні	<div style="text-align: center;">  <p>Покровська церква на Подолі (1766 - 1772 рр.)</p> </div>
5-купольні	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>Андріївська церква (1749 - 1754 рр.)</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Троїцька церква Китаївської пустині (1763 - 1767 рр.)</p> </div> </div>

Рис.1.7. Храми бароко трьох періодів

Видубецького монастиря, Всіхсвятська церква над Економічною брамою, Велика дзвіниця Лаври, дзвіниця Софії - в Києві, церква св. Катерини в Чернігові, церква в Сокиринцях, собор св.Юра у Львові, собор Почаївської Лаври;

3) пізнє бароко (1740-ві – кінець 1770-х) - період поступового зменшення ознак бароко і витіснення його класицизмом. Періодом пізнього бароко датовані собор Різдва Богородиці в Козельці, Покровська церква на Подолі, дзвіниця на Дальніх печерах Лаври.

Оскільки київська школа бароко є складовою бароко України, на наш погляд, логічно аналізувати її в поєднанні з іншими школами, аби визначити спільне і відмінне, ознаки регіональної самобутності.

Ю. Івашко умовно виділяє дві великі школи бароко [42]: західну (Львів, Почаїв) і центрально-східну (Правобережна Наддніпрянина і Лівобережжя), відповідно додатково розподіляючи центрально-східну школу на регіональні школи – київську, чернігівську, полтавську, слобожанську. В межах кожної школи вона виділяє такі церкви і собори:

Західна школа (Львів, Бучач, Почаїв) – Хрестовоздвиженська церква в Бучачі (1753-1770), Покровська церква в Бучачі (1764), Ратуша в Бучачі (1750-1751), собор Почаївської Лаври (1771-1783), собор св. Юра у Львові (1744-1770).

Центрально-східна школа з регіональними школами в її складі:

Правобережно-наддніпрянська - в Києві - Богоявленський собор Братського монастиря (1690-1701), Георгіївський собор Видубецького монастиря (1696-1701), Ковніровські корпуси (XVII-XVIII ст.), дзвіниця на Ближніх печерах (1759-1762), дзвіниця на Дальніх печерах (1754-1761), Військово-Микільський собор (1690-1702) та ін.

Чернігівська школа (Чернігів, Седнів, Козелець, Новгород-Сіверський, Путивль, Батурин, Глухів, Густинь) – Катерининська церква в Чернігові (1715), Успенський собор Єлецького монастиря (кін.XI-поч.XII ст., 1671-1679), Миколаївський собор в Ніжині (1658), собор Різдва Богородиці в

Козельці (1753-1763), церква в Глухові (1693), Спасо-Преображенський собор в Глухові (1765), собор Густинського монастиря (1672-1676).

Полтавська школа (Переяслав, Полтава, Великі Сорочинці) – Хрестовоздвиженський собор в Полтаві (1699-1709), собор Мгарського монастиря (1684-1692), церква в Великих Сорочинцях (1732).

Слобожанська школа (Суми, Харків, Охтирка, Ізюм) – Покровський собор в Харкові (1689), Успенський собор в Харкові (1771-1777), Спасо-Преображенський собор в Ізюмі (1684), Воскресенська церква в Сумах (1702), Покровський собор в Охтирці (1753-1762).

Вона наводить такі характеристики кожного періоду бароко [42]:

- раннє бароко: несформованість ознак стилю, риси Ренесансу;
- високе бароко: розквіт ознак стилю, грушоподібні куполи з перехватом-«ковніром»;
- пізнє бароко: куполи стають півциркульними без перехвату, симетричність композиції, зникає декор, стриманість, рустований нижній поверх.

Таким чином, маємо зазначити, що, на відміну від давньоруського періоду, який відзначався певною однотипністю композиції і планувальної структури храмів, період бароко відзначився набагато більшою кількістю храмів і значно більшим їх розмаїттям. Саме в період бароко поширюється варіативність композицій храмів від тридільних одноверхих до дев'ятидільних дев'ятиверхих.

Висновки до розділу 1

1. Дослідження було окреслено двома основними періодами – давньоруський і бароко – як найбільш вагомими в становленні і розвитку православної архітектури Києва. Саме на цих періодах можна говорити – більшою або меншою мірою – про прояви регіональної своєрідності в церковній архітектурі. На цих двох періодах була побудована більшість

церков Києва, в тому числі включаючи об'єкти, які внесені до Списку світової спадщини ЮНЕСКО, такі як Софія Київська та Києво-Печерська Лавра.

Інформація про церкви Києва була отримана авторкою в результаті натурних та теоретичних досліджень, а також опрацювання джерельної бази. Це дозволило визначити коло недосліджених аспектів (Рис. 1.8.).

2. Оскільки частина давньоруських церков була зруйнована, частина перебудована, інформацію про деякі з них отримали в результаті археологічних досліджень, оскільки підмурки збереглися. Підкреслено, що до кінця XVIII століття археологічні дослідження в Києві не проводились. Перші археологічні дослідження наприкінці XVIII – на початку XIX століть за участю і під керівництвом М. Берлінського, митрополита Євгена (Болховітінова), К. Лохвицького, Н. Єфімова надали нову інформацію в тому числі і про церковні будівлі Києва, враховуючи те, що всі київські храми зазнали руйнувань в результаті татаро-монгольської навали.

Ця інформація була доповнена в результаті археологічних розкопок руїн Десятинної церкви та собору Св. Софії у 20-30-х роках XX століття, а згодом в 1938-1952 роках під час роботи Київської археологічної експедиції під керівництвом М. К. Каргера (діяльність експедиції була спрямована на вивчення церков періоду Київської Русі). Настурний етап дослідження церковної архітектури Києва пов'язаний з 1970 роком, коли почала свою діяльність Київська експедиція Інституту археології АН УРСР під керівництвом П. Толочка. Ця експедиція досліджувала Київ і його околиці. Їх дослідження продовжили в останній третині XX та на початку XXI століть Я. Боровський, К. Гупало, В. Зоценко, Г. Івакін, І. Мовчан, М. Сагайдак та інші.

3. Розташування храмів в певних місцях в княжому Києві визначалось специфікою забудови певної ділянки, що було встановлено в результаті археологічних розкопок. Так, межі княжого Києва охоплювали гори Старокиївська, Замкова, Лиса, Щекавиця, Детинка, Кудрявець та район Подолу. Ці райони мали різний соціальний статус, що впливало відповідно



Рис. 1.8. Аспекти дослідження в дисертації

на образ храмів. Так, Верхнє місто було аристократичним, тому тут розміщувались найбільш репрезентативні значущі храми і монастирі, - Десятинна церква, Софійський собор, Михайлівський Золотоверхий собор, церкви Георгія та Ірини. Поділ був основним ремісничим центром, тому подільські храми були більш скромними.

4. Існує нерівнозначність в дослідженні мурованих і дерев'яних церков Києва: якщо мурована архітектура завжди була у фокусі уваги дослідників, то дерев'яні церкви Києва відомі значно менше, що пояснюється насамперед тим, що вони по-перше не відігравали такої ідеологічної чи архітектурної ролі в міській структурі Києва, як муровані, і по-друге, жодної дерев'яної церкви періодів Київської Русі чи бароко в Києві до нашого часу не збереглося, тому всі їх характеристики є досить умовними, заснованими на схематичних зображеннях і архівних свідченнях (Рис.1.9).

Так само гіпотетичними є версії реконструкції первісного вигляду давньоруських церков і соборів, які були масово перебудовані в добу українського бароко. Ми можемо говорити більш конкретно про первісний вигляд церков другого періоду, на відміну від церков першого періоду, таких як Десятинна церква, відносно якої існують декілька реконструкцій.

Абсолютна більшість церков Києва, яка збереглася, датована не давньоруським періодом, а добою бароко, оскільки на тлі активної розбудови Києва в II половині XVII століття активізувалось і храмове будівництво в стилі «козацького бароко». Домінуючу роль в цьому процесі відіграла Києво-Печерська Лавра, яка перетворилась на духовний, культурний і мистецький осередок за підтримки гетьманів, які підтримували її матеріально.

4. Базуючись на працях Ю. Івашко, виділено таку періодизацію давньоруської і барокової архітектури.

Період Київської Русі поділяється на такі три періоди:

- перший період (II пол. X ст. - сер. XI ст.) характеризується максимальним розквітом та централізацією влади після хрещення Русі;

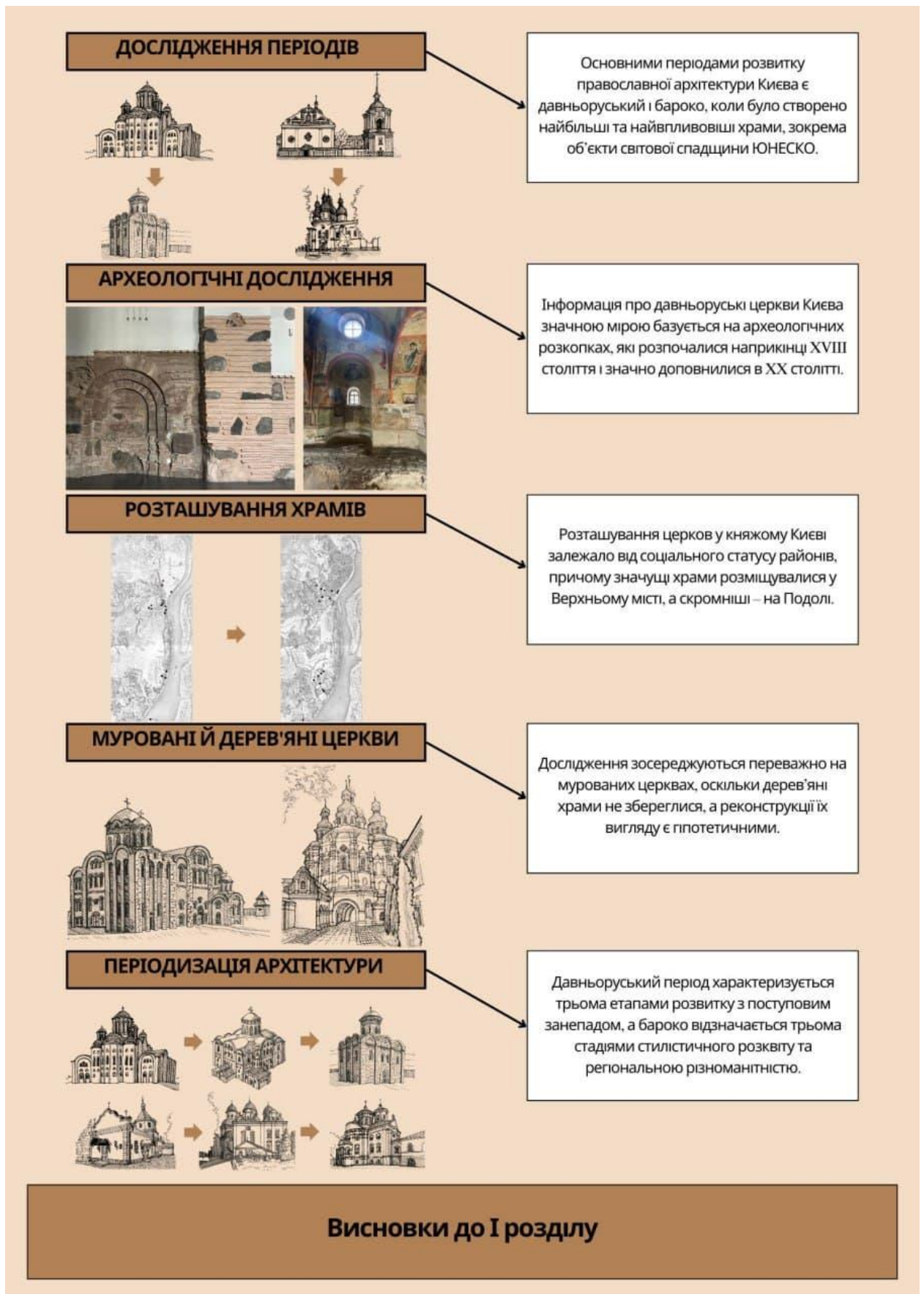


Рис.1.9. Аспекти дослідження давньоруської архітектури

- другий період (II пол. XI ст. - 1130-ті роки) - відзначається боротьбою за київський престол та початком занепаду держави;

- третій період (II пол. XII ст. - 1240 р.)- характеризується занепадом держави через внутрішні конфлікти та татаро-монгольську навалу.

Період бароко поділяється на такі три періоди:

- раннє бароко (1648-1680) - характеризується перехідним характером, який поєднує риси Ренесансу і бароко в одних об'єктах;

- високе бароко (1680-1740) - це період максимального вираження ознак стилю зі складними архітектурними формами, поширення грушоподібних куполів з перехватом-«ковніром» і складне декорування;

- пізнє бароко (1740-ві – кінець 1770-х) - відзначається поступовим зменшенням характерних ознак бароко та переходом до класицизму, півциркульні куполи без перехвату, симетричну композицію, відсутність декору, стриманість та рустований нижній поверх.

Всі періоди відзначаються притаманними їм архітектурними рисами та типовими схемами храмів.

Ю. Івашко виділяє дві великі школи бароко на території Київської Русі: західну (з центрами у Львові та Почаєві) і центрально-східну. Центрально-східну школу вона розподіляє на регіональні школи: київську, чернігівську, полтавську, і слобожанську. Кожна з цих шкіл мала свої особливості та характерні архітектурні особливості.

Період бароко характеризується більшою різноманітністю композицій храмів та їх планувальною структурою порівняно з давньоруським періодом.

РОЗДІЛ 2.

МЕТОДОЛОГІЯ ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВИЗНАЧАЛЬНИХ ОЗНАК ПРАВОСЛАВНИХ ХРАМІВ КИЄВА

2.1. Методи дослідження православних храмів

Специфіка поставлених завдань визначила використання різноманітних загальнонаукових методів дослідження (Рис. 2.1.).

Оскільки на архітектурний образ храму впливав прямо чи опосередковано ряд зовнішніх чинників, як-от політична і економічна ситуація, ідеологія, культурно-мистецькі уподобання замовника, тощо, в дослідженні застосовували методи історичного аналізу та культурологічного аналізу.

Завдяки методу порівняльного аналізу порівнювались між собою храми одного періоду, храми різних періодів і храми давньоруські і барокові. Таке порівняння відбувалося з метою визначення тих змін, які відбувалися, загальні тенденції храмобудування і виявлення регіональних особливостей в київських храмах. Це дозволяло виявляти подібності між храмами і робити висновки про причини подібностей.

На етапі проведення порівняльного аналізу залучались архівні джерела, літературні джерела, матеріали археологічних досліджень, натурних обстежень і фотофіксація. Архівні джерела, літературні джерела і матеріали археологічних досліджень були вагомими особливо у відношенні давньоруських храмів, жоден з яких не дійшов в своєму первісному вигляді.

Отримані висновки додатково підтримувались результатами візуальної інформації на основі графо-аналітичного методу. Графо-аналітичний метод дозволив проаналізувати православні храми Києва давньоруського періоду і періоду бароко на різних ієрархічних рівнях: метро-ритміка, масштаб,

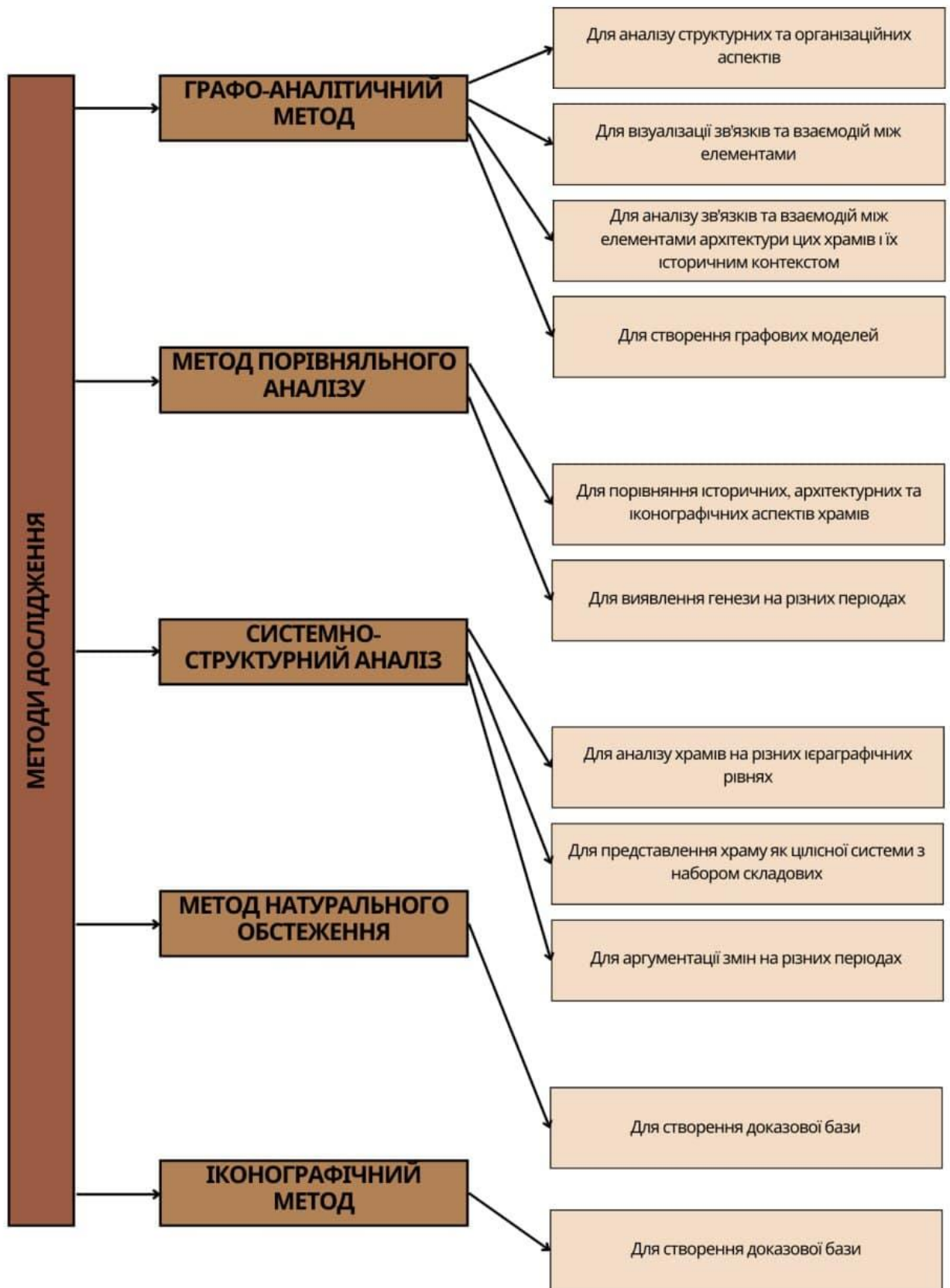


Рис. 2.1. Методи дослідження

силует, пропорційна побудова, планування, морфологія форм і декор. На основі графо-аналітичного методу створювались аналітичні таблиці.

Новаторством підходу до теми, яка є дослідженою, стало залучення в якості основного методу системно-структурного аналізу. Згідно методу системно-структурного аналізу об'єкт представлено як цілісну систему з складовими елементами на певних ієрархічних рівнях. Основною вимогою є порівняння між собою елементів відповідних ієрархічних рівнів.

Так, аналізуються всі силуети, всі плани, окремо – верхи, стіни, декор, що дозволяє структурувати будівлю і виявити спільне і подібне на різних рівнях, або в силуетах, або в куполах, або в декорі тощо, а також простежити генезу силуетів, композиції. За допомогою системно-структурного аналізу досліджувались складові елементи у їх взаємозв'язках і робилися висновки, як це пов'язано з православною традицією.

Як вже було зазначено вище, використовувався метод натурних обстежень. Так, авторка дослідження провела дослідження існуючих православних храмів Києва, доповнивши отримані результати описом реставраційних технологій, які застосовувались вітчизняними реставраторами на цих об'єктах. Такий підхід дозволив визначити стан збереження православних церков, проблеми аварійного стану і зміни, які відбувались за час їх існування.

Важливу роль в проведенні дослідження відіграв метод фотофіксації, а також іконографічні джерела: історіографічні праці, іконографічні та письмові джерела.

2.2. Теоретичні моделі об'єктів-виразників храмових особливостей на різних періодах православного будівництва

Як було зазначено вище, метод системно-структурного аналізу дозволив визначити спільне і відмінне між давньоруськими і візантійськими храмами, між храмами одного періоду і різних періодів, між храмами

Київської Русі і бароко. Ми орієнтувались на те, що візантійські храми добре досліджені і задокументовані. Зокрема, відомо, що вони відзначаються характерною об'ємно-просторовою композицією, яка включає такі показники, як силует, масштаб, пропорції, планування і специфічну морфологію форм.

Візантійський храм мав кілька визначених показників, зокрема, на рівні об'ємно-просторової композиції і морфології форм. Таких показників відомо п'ятнадцять. Ми згрупували їх за допомогою методу системно-структурного аналізу, окремо показники, які характеризують об'ємно-просторову характеристику і планування, окремо – які визначають морфологію форм (Рис.2.2) .

Показники, які характеризують об'ємно-просторову композицію і планування, наступні, їх шість.

1. Геометрична симетрія храмів. Вона притаманна візантійським храмам різних періодів.

2. Співвідношення між довжиною і шириною будівлі, де довжина значно переважає над шириною, незалежно від варіації пропорцій в плані.

3. Характерний силует на основі купольної конструкції з наявністю великого куполу і групи менших, розміри і співвідношення куполів, як і їх кількість, могли змінюватись відповідно до поставленої задачі.

4. Композиційні прийоми, пов'язані з розташуванням куполів різного розміру і висоти в структурі храму. Центральний найбільший купол розташовувався або в середохресті на перетині рамен, або над вівтарем. Традиційно куполи піднімались на значну висоту над загальною «коробкою» об'єму храму, їх підтримувала система масивних арок з опорами і парусів. Куполи відігравали не лише естетичну, а насамперед ідеологічну роль.

5. Поділ внутрішнього простору за каноном. Зокрема, основний простір для вірних розташовувався зі сторони центрального входу до вівтаря, а вівтарна частина з апсидами призначалася виключно для священнослужителів і проведення обрядів. При цьому в поділі простору для

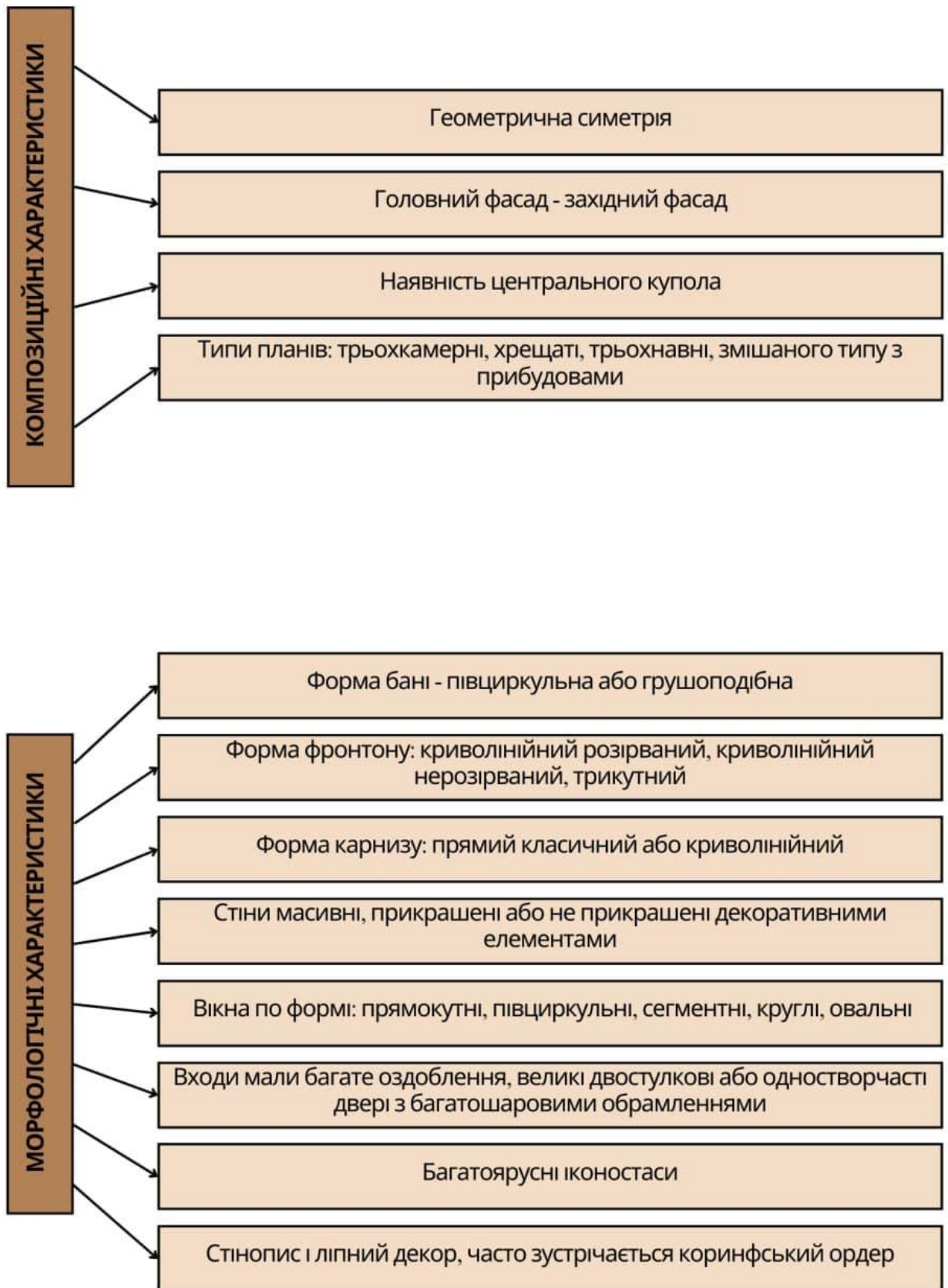


Рис.2.2. Теоретичні моделі храмів Києва доби Київської Русі і бароко

вірних також витримувалась певна ієрархія: біля дверей з заходу стояли так звані «оглашенні», тобто ті, які тільки-то охрестились або готувались до цього, під час слів «Ізидіть, оглашенні», вони мали вийти і залишались лише вірні.

6. Форма плану базилікального або хрестоподібного типу. Хрестоподібний тип передбачав рівних рамен і центрального куполу.

Показників, які характеризують морфологію форм, дев'ять.

7. Форма куполів – найчастіше півциркульна або яйцеподібна, що зумовлювалось символізмом, півциркульна форма символізувала небосхил. При цьому обриси куполів і їх висота могли варіюватись, зокрема, зміна розмірів куполів від менших до головного над середохрестям чи вівтарем акцентувало його значення і створювало враження піднесення і величі.

8. Апсиди як місце релігійної відправи, «серце» храму були півциркульної форми і влаштовувались зі сходу церкви, в храмі могла бути і одна апсида, і декілька.

9. Центральна апсида з вівтарем мала особливе значення, тому її виділяли розміром і висотою.

10. Наявність галерей та хорів на другому ярусі, які призначались для еліти і співаків.

11. Вікна зазвичай невеликого розміру, витягнуті по вертикалі, півциркульної форми. Традиційно вікна розміщували високо над головами вірних, аби забезпечити ефект світла згори і водночас концентрації під час молитви. Вікна могли бути обрамовані орнаментами.

12. Головні двері центрального входу до храму були великого розміру і високими, прикрашені декором, півциркульні. Вони також могли прикрашатись декором.

13. Іконостас в храмі розділяв простір для вірних від сакрального простору і початково був у вигляді мармурової перегородки.

14. Масивні стіни та фундаменти, які забезпечували з одного боку стійкість і надійність конструкції, а з другого сприяли створенню враження монументальності.

15. Багатоцокольність.

За наведеними 15-ма ознаками було проаналізовано 13 мурованих церков на території Києва. Статистика виглядає таким чином (по кількості ознак в межах одного об'єкту):

Десятинна церква (989 - 996 рр.) – 15 ознак; Ірининська церква (1030 - 1037 рр.) – 15 ознак; Софійський собор (1037 - 1040 рр.) – 15 ознак; Георгіївська церква (1051 р.) – 14 ознак; Михайлівський собор Видубицького монастиря (1070 - 1088 рр.) – 13 ознак; Троїцька надбрамна церква (1106 - 1108 рр.) – 10 ознак; Михайлівський Золотоверхий собор (1108 - 1113 рр.) – 14 ознак; Успенський собор Києво-Печерської лаври (1073-1078 рр.) – 14 ознак; Церква Спаса на Берестові (1113 - 1125 рр.) – 13 ознак; Кирилівська церква (1139 р.) – 13 ознак; Церква Богородиці Пирогощі (1131 - 1132 рр.) – 13 ознак; Василівська (Трьохсвятительська церква) (1183 р.) – 13 ознак; Церква на Копиревому кінці (II пол. XII ст.) – 13 ознак.

Це свідчить про те, що загалом церкви Києва всіх трьох давньоруських періодів були збудовані відповідно до візантійських православних канонів, отже, регіональні ознаки проявлялися передусім в пропорціях, силуеті, обрисах елементів, декоруванні, тощо.

Так само було проаналізовано за методом системно-структурного аналізу київські церкви періоду бароко. Їх об'ємно-просторова композиція, планування і морфологія форм перевірялась на відповідність ознакам європейського бароко згідно існуючого класифікатора європейського бароко, де перелічені можливі складові такого об'єкту. Таких основних ознак виділено 21.

Окремо були виділені показники, які характеризують об'ємно-просторову композицію і планування храмів європейського бароко. Їх шість відносно всіх можливих варіантів.

1. Головним фасадом є західний і акцентується підкресленою розкішшю і декором, тут розташований центральний вхід. Західний фасад має центрально-симетричну композицію, де центральна вісь проходить через купол, фронтон, розету над центральним входом і центральний вхід, отже, через основні елементи.

2. Західний фасад угнутий з вигином у середній частині фасаду, причому цей вигин може бути більшим або меншим.

3. Західний фасад прямий.

4. Одна баня по центральній осі або бані немає.

5. Дві бані розташовані обабіч центральної осі на західному фасаді.

6. План базилікальний чи овальний.

Морфологію форм характеризують такі показники. Їх п'ятнадцять.

7. Купол розташований по осі центрального входу і разом з центральним входом є головним елементом західного фасаду, купол традиційно пишно декорується.

8. Криволінійний аттик з своєрідними обрисами і орнаментикою, який відіграє роль складової будівлі, розміщується над карнизом і виконує роль декоративного огороження верхньої частини фасаду. Такі аттики можуть мати різні обриси.

9. Нерозірваний криволінійний фронтон як різновид фронтона не має розриву в структурі, всі елементи його є цілісними і створюють одну спільну криволінійну форму по верхньому краю фасаду. Такі фронтони зазвичай прикрашаються складною орнаментикою, розписами, скульптурою.

10. Розкріпований (розірваний) криволінійний фронтон як різновид фронтона має розриви між двома симетричними частинами, є декорованим і прикрашеним орнаментами, розписами і скульптурою.

11. Трикутний фронтон як різновид фронтона прикрашає верхню частину храму, має форму трикутника різних пропорцій, яка доповнюється орнаментами, розписами, рельєфами, тощо.

12. Волоти на другому ярусі у формі зворотної букви "S", сплющеного "C" або інші геометричні варіації, які через свої динамічні форми створюють враження руху, урізноманітнюють силует храму і об'єднують його частини.

13. Прямий карниз утворений кількома прямими горизонтальними лініями, його висота може варіюватися, так само як винос. Є уособленням простоти та стриманості архітектури храму.

14. Криволінійний карниз утворений кривими лініями, його може доповнювати декор і орнаментальні деталі, які надають йому більше різноманітності та об'ємності. Підкреслює експресію і декоративність архітектури храму.

15. Розета – кругле чи овальне вікно над центральним входом.

16. Наявність балюстради на другому ярусі.

17. Наявність ордеру.

18. Вікна прямокутні, півциркульні, сегментні, круглі, овальні.

19. Двох- і чотирьох колонний портик центрального входу.

20. Центральний вхід прямокутний або півциркульний, значної висоти, прикрашений декором.

21. Декор на фасадах і в інтер'єрах.

За класифікатором ознак європейського бароко було проаналізовано 20 мурованих церков Києва. На основі проведеного аналізу в межах одного об'єкту було виділено наступну кількість ознак:

Церква Спаса на Берестові м. Київ (пер.1640-1643 рр.) – 4 ознаки;
 Михайлівський Золотоверхий собор (перебуд. 1746 р.) – 17 ознак;
 Богоявленський собор Братського монастиря у Києві (1690-1693 рр.) – 12 ознак;
 Військово-Микільський собор у Києві (1690-1696 рр.) – 13 ознак;
 Борисоглібська церква м. Київ (1692 р.) – 5 ознак;
 Миколаївська церква Києво-Печерської Лаври (1690-ті рр.) – 2 ознаки;
 церква Різдва Богородиці на

Дальніх Печерах (1696) - 4 ознаки; церква Всіх Святих на Економічній брамі (1696-1698) – 4 ознаки; церква Воскресіння Христово м. Київ (1670,1698) – 7 ознак; трапезна Спаська церква Видубецького монастиря (1696-1701) – 6 ознак; Георгіївський собор Видубецького монастиря (1696-1701) – 4 ознаки; Софійський собор м. Київ (переб. 1699-1706 рр.) – 12 ознак; Хрестовоздвиженська церква Києво-Печерської Лаври (1700) – 2 ознаки; Трьохсвятительська церква м. Київ (1690-1707) – 8 ознак; церква Феодосія Печерського м. Київ (1698-1700) – 8 ознак; церква Миколи Слупського м. Київ (1715) – 6 ознак; Успенський собор Києво-Печерської Лаври (переб. 1722-1729 рр.) – 15 ознак; Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської Лаври (1734) – 11 ознак; Петропавлівська церква м. Київ (1744-1750 рр.) – 12 ознак; Кирилівська церква м. Київ (переб. В 1750-1760 рр.) – 10 ознак.

Це дало змогу встановити, що більша кількість ознак, притаманних об'єктам західноєвропейського бароко, відмічена в церквах Києва в 1685-1729 роках, причому в основному це перебудовані давньоруські храми або перебудовані католицькі храми.

Відповідно, це дає змогу говорити про те, що, на відміну від давньоруського періоду, коли регіональна своєрідність в архітектурі виражалась фрагментарно, а загалом домінували візантійські архітектурні традиції, в період Гетьманату виник своєрідний національно орієнтований стиль, який хоч хронологічно і відповідав європейському бароко, проте був заснований на принципово іншій народностильовій основі. Саме на прикладі київських церков доби Гетьманату можна говорити про прояви регіональної своєрідності в церковній архітектурі. Оскільки, як доведено за класифікатором, лише незначна кількість київських церков мала більшу кількість ознак європейського бароко, це засвідчує, що стиль, який поширено називають українським бароко, не був провінційною версією європейського бароко і відзначався своєрідністю.

2.3. Пам'яткоохоронна діяльність із збереження пам'яток православної архітектури Києва

Ще до початку повномасштабного вторгнення російських військ існувало багато проблем, пов'язаних зі збереженням і відновленням православних храмів України. Починаючи зі здобуття незалежності українське суспільство переосмислило роль і значення церкви в суспільстві [35-37, 40]. Нового звучання цей процес набув після початку війни, коли все більше громад переходять з УПЦ МП до ПЦУ. Отже, можна стверджувати, що на процес зростання ролі національно спрямованої української церкви вплинуло російське вторгнення.

Доля православних церков Києва завжди була складною. В часи Київської Русі храми руйнували в результаті князівських міжусобиць, більшість храмів була зруйнована внаслідок татаро-монгольської навали і вони стояли в запустінні до часів українського бароко, нищівною була хвиля «войовничого атеїзму» 1930-х років і післявоєнних років.

Сучасна Україна є толерантною до різних релігій, які не зазіхають на її незалежність, і сприяє розвитку національних культур. Змінилось ставлення населення до історичних храмів, які почали сприймати як духовні осередки, що, власне, і було їм притаманне протягом століть [35-37]. Таким чином, була відроджена спадкоємність зусиль гетьманів, вищого духовенства, козаків і городян, які дбали про київські церкви і сприймали їх як духовні, культурні і освітні центри.

Як вже було зазначено, серед православної архітектурної спадщини Києва є різні церкви, як відомі в світі пам'ятки Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО (Києво-Печерська Лавра, Софійський собор), так і пам'ятки національного реєстру.

На жаль, поза межами України православна спадщина Києва відома недостатньо, за винятком кількох «знакових» об'єктів, як-от Києво-Печерська Лавра, Софійський собор, Андріївська церква.

Це ставить на порядку денному питання популяризації церковної спадщини як в Україні, так і в світі, розвитку напрямку церковного пам'яткознавства. Попри те, що тема церковної архітектури Києва є досить добре дослідженою, і сьогодні є аспекти, які потребують подальшого вивчення. Крім цього, реалії війни відкорегували підхід до пам'яткознавства, поставивши на порядок денний проблеми захисту об'єктів культурної спадщини в умовах війни. До того ж, реалії війни змінили перелік основних причин аварійного стану об'єктів, оскільки на перше місце вийшли проблеми, пов'язані з руйнуваннями, завданими різними видами сучасної зброї. Відповідно, це вимагає перегляду технологій відновлення і реставрації, оскільки вони розроблялися для умов мирного часу. Разом з тим, необхідно продовжувати традиційні дослідження в галузі історії архітектури та мистецтва, пам'яткознавства, охорони культурної спадщини.

Незважаючи на те, що війна докорінно змінила перелік завдань перед реставраторами і пам'яткоохоронцями, слід зазначити, що при розробці стратегії відбудови пошкоджених і зруйнованих об'єктів культурної спадщини необхідно базуватись на попередньому досвіді у реставраційній і пам'яткоохоронній галузях – як вітчизняному, так і закордонному [66-106]. Варто зазначити, що, починаючи з післявоєнного періоду, був накопичений потужний пласт знань щодо причин аварійного стану історичних об'єктів, їх характеристик, методів відновлення, тощо. В незалежній Україні набув поширення метод реституції, тобто часткового чи повного відтворення унікальних сакральних об'єктів, прикладом чого є праці фахівців корпорації «Укрреставрація» [66-106].

Оцінюючи внесок вітчизняних пам'яткоохоронців і реставраторів в збереження і відновлення церков в Києві і інших містах України, слід зазначити, що такий досвід накопичувався поступово [66-106]. Вітчизняна школа реставрації пройшла довгий шлях. Як первістки зміни ставлення суспільства до історичної спадщини, з розумінням цінності автентичності, слід назвати такі факти.

Одним з найбільш ранніх свідчень було створення в 1865 році Комітету для опису Подільської єпархії (згодом – Подільський єпархіальний історико-статистичний комітет, з 1903 року – Подільське церковно-археологічне товариство, діяльність якого тривала до 1921 року). Ця організація діяла в Кам'янці-Подільському і видавала результати своїх експедицій.

Другим таким прикладом варто назвати діяльність Полтавської архівної комісії в 1903-1917 роках і Полтавського церковного історико-археологічного комітету в 1906-1920 роках. Показово, що, як і в часи бароко, ініціатором діяльності комітету була духовна особа, а саме єпископ Полтавський і Переяславський Іоанн.

Звісно, ці організації виконували перелік досліджень, менший, ніж сучасні дослідники, однак вони зробили вагомий внесок в збір інформації про видатних церковних діячів і благодійників, систематизували факти церковної історії, задокументували народну пісенну творчість Полтавщини. Участь в цих діях приймали як духовні особи, так і світські – вчені та викладачі.

Про те, що ці дві організації мали наукове спрямування, свідчило залучення до роботи фахівців – істориків, археологів, мистецтвознавців і архітекторів. Вагомим результатом їх діяльності стало створення музею, де було експоновано церковні артефакти і стародруки, датовані навіть XII-XIII і XV-XVI століттями. Результати досліджень члени Полтавської архівної комісії і Полтавського церковного історико-археологічного комітету видавали в збірниках «Трудів». Цінність цих публікацій полягає у детальній фіксації археологічних експедицій з отриманими результатами, в описах досліджених церков тощо.

Ще одним науковим осередком, який заклав основи вітчизняній реставраційній і пам'яткоохоронній діяльності наприкінці XIX-на початку XX століття став Кримський статистичний комітет, діяльність якого була спрямована на сферу пам'яткознавства та культурології. В дослідженнях приймали участь представники поширених в Україні релігійних спільнот.

Якщо звернутись до київського пам'яткоохоронного досвіду XIX-початку XX століть, то тут варто навести приклад Церковно-археологічного товариства, яке функціонувало при Київській духовній академії. Воно проіснувало з 1872 до 1919 року і його членами були як духовні особи, так і світські. Так, це були духовні особи, викладачі духовних академії у Санкт-Петербурзі, Москві і Києві, відомі вчені з університетів Києва, Харкова, Москви і Санкт-Петербургу. Серед них - В. Ключевський, Н. Покровський, П. Уваров, В. Антонович, Д. Багалій, М. Веселовський, А. Прахов та П. Лашкар'єв.

Характеризуючи внесок цього товариства для створення підґрунтя вітчизняної пам'яткоохоронної і реставраційної діяльності, слід відмітити їх міжнародні контакти з колегами в Австро-Угорщині, Болгарії, Сербії і інших країн. Товариство мало власну бібліотеку і створений музей з церковними предметами книгами та творами мистецтва, причому ці артефакти привозились з різних місць Російської імперії і з-за кордону. Члени товариства регулярно доповідали про свої наукові дослідження на збрах.

Говорячи про підґрунтя вітчизняної пам'яткоохоронної діяльності слід згадати і про діяльність археологічних товариств і археологічних конференцій. Ця діяльність активізувалась починаючи з другої половини XIX століття.

Такі тематичні фахові конференції розподілялись на секції, де фахівці робити власні доповіді і організовувались виставки. Відомо про шість таких конференцій в Києві, Харкові, Одесі, Катеринославі і Чернігові.

До розвитку сфери пам'яткознавства долучалися не лише вчені, а й громадські діячі. Серед них вагому роль відіграв М. Біляшівський. Зокрема, його внесок полягав в наступному:

- привернув увагу громадськості до історико-культурної цінності церковної архітектури – мурованих та дерев'яних храмів та дзвіниць;
- дослідив загальний вигляд культових об'єктів, їх плани;

- дослідив іконостаси, кіоти, ікони, церковне начиння (обрядові предмети, ризи, плащаниці);
- дослідив стародруки і рукописи;
- дослідив надгробки.

Серед вищого духовенства, що сприяло дослідженню старовини України, варто також назвати архієпископа Філарета, який написав на основі власних досліджень «Историко-статистические описания».

Таким чином, ще до 1917 року проводились роботи з дослідження предметів старовини і пам'яток архітектури та мистецтва і був утворений напрямок церковного пам'яткознавства. Втім, повного розуміння потреби збереження автентичності храму ще не сформувалося, тому поновлення храмів найчастіше трактувалось як ремонт.

Попри це, внесок цих товариств, комісій і окремих ентузіастів заклав підвалини для наступних досліджень. Саме ця перша хвиля дослідників започаткувала наукові підходи у пам'яткоохоронній сфері, а саме натурні обстеження, експедиції, збір і систематизацію отриманої інформації, наукове дослідження творів архітектури і мистецтва, поширилась практика наукових конференцій, виставок і створення музеїв.

Втім, в роки «войовничого атеїзму» радянських часів цей науковий пласт накопиченої інформації про церковну архітектуру і мистецтво виявився забутим. Дослідження 1920-х-30-х років на ньому не базувалися.

Ми навмисно детально описали етапи формування підвалин вітчизняної пам'яткоохоронної галузі, аби, з одного боку, показати наочно довгий і непростий шлях вітчизняної пам'яткоохоронної і реставраційної сфери, а з другого – шляхом порівняння задач пам'яткоохоронної діяльності в різні часи довести, як поступово ускладнився і розширився перелік задач перед вітчизняними пам'яткоохоронцями і реставраторами [66-106]. Зміни в суспільстві відповідно змінювали ставлення суспільства до охорони культурної спадщини [127-151].

Сьогодні виклики війни і перспективи післявоєнного відновлення об'єктів культурної спадщини вимагають перегляду традиційних методик реставрації. Пошкодження і руйнування великої кількості в багатьох областях України вимагають розробки стратегії відбудови на основі комплексної методології. Сьогодні це особливо важливе для консолідації українського суспільства навколо автентичної історико-культурної спадщини, найважливішою серед них є архітектура культових будівель.

Руйнування, завдані війною, потребують створення уточненого реєстру об'єктів національного і місцевого значення для можливості їх відцифрування із занесенням всієї інформації до електронної бази, де буде надано історичну довідку про об'єкт, технічні дані, матеріали обстежень і в деяких випадках про характер руйнувань і з пропонованими першочерговими заходами із захисту.

Поряд з обстеженням архітектурних об'єктів слід продовжувати і археологічні дослідження, що особливо важливо в випадку, якщо збереглися тільки підмурки.

Окремий аспект досліджень – це твори мистецтва, а якщо орієнтуватись на тему дослідження – це ікони, іконостаси, церковне умеблювання, предмети релігійної відправи, які є невід'ємною складовою православної церковної архітектури.

З метою поглиблення знань про православну церковну архітектуру Києва слід вивчати іконографічні та архівні джерела, оскільки київські церкви багато разів перебудовувалися і часом по натурних обстеженнях неможливо встановити їх первісний вигляд. В таких випадках достовірною інформацією, яка дає відповіді на питання науковців, стають архіви семінарій та духовних академій, наукових товариств, видатних діячів, тощо.

Задачі, які постави перед українською пам'яткоохоронною і реставраційною сферами в результаті війни наступні.

1. Поглиблення досліджень в царині пам'ятки церковної архітектури і їх роль в національній культурі України. Це відроджує напрям церковного

пам'яткознавства, сприяє вивченню національних особливостей української сакральної архітектури в процесі її генези, що стає підґрунтям для збереження і реставрації храмів і водночас для нового церковного будівництва на національних засадах.

Окремим аспектом дослідження є вивчення церковного мистецтва – стінопису, живопису, різьблення, лиття, скульптури, гаптування.

2. Розуміння подвійної природи церковного пам'яткознавства – власне канонічної богословської і наукової. Різниця між ними полягає в різному сприйнятті складових церковної архітектури: для духовної особи це елемент відправи, для науковця – об'єкт архітектури і мистецтва. В першому випадку цікавить символізм форми і її відповідність богословському канону, в другому оцінюються естетичні властивості форми і ступінь її досконалості.

Одночасно повинна бути налагоджена співпраця між церковними інституціями і науковими установами, оскільки зараз більшість церков є діючими, водночас залишаючись пам'ятками архітектури, що накладає певні обмеження при їх відновленні.

На жаль, не завжди церковнослужителі розуміють цінність автентичності об'єкту, і в таких випадках реставрація замінюється звичайним ремонтом, що спотворює пам'ятку. Особливо гостро ця проблема ще до війни стояла в регіонах.

Отже, одним з аспектів збереження і відновлення історичної церковної спадщини стає робота з церковними інституціями з метою відповідної освіти, розуміння церковної спадщини не лише як об'єкта відправи, а й як частини історико-культурної спадщини. Це доводить актуальність розвитку напряму церковного пам'яткознавства, удосконалення його освітньої і наукової складових, які є багатоплановими і поєднують історичні, культурологічні, мистецькі та релігійні аспекти.

Життя довело, що ефективність завдань зі збереження і реставрації історичних церков залежить від співпраці різних інституцій, як духовних, так і світських, які включають фахівців різних галузей знань.

Вкупі це забезпечує синкретизм світського і духовного в справі збереження історичної церковної спадщини. Слід при цьому звернутись до успішного історичного досвіду, коли вище духовенство водночас було і науковцями, як-от Є. Болховітінов (митрополит Євгеній), І. Огієнко (митрополит Іларіон) і інші. Якщо говорити про більш ранній період, то тут безперечно варто згадати постать Петра Могили, який активно сприяв відродженню церковної спадщини Києва після століть запустіння в результаті татаро-монгольської навали.

Ми акцентуємо увагу саме на збереженні історичної православної культурної спадщини, оскільки в усі часи, починаючи з хрещення Русі, вона була домінуючою релігією, стала невід'ємною складовою духовної і матеріальної культурної спадщини, вираженої в архітектурних ансамблях і комплексах, об'єктах архітектури і творах мистецтва.

Акцентуючи представлене дослідження щодо проявів регіональної і національної своєрідності в культових об'єктах на рівні цілісного об'єкту, або твору мистецтва в ньому, ми маємо зазначити, що навіть в часи, коли Україна знаходилась під владою Російської імперії як Малоросія і українська церква підпорядковувалася Священому Синоду, український народ намагався зберегти свої культурні і мистецькі традиції з виразними національними особливостями, хоча зробити це було непросто.

Втім, основні утиски національних проявів в церковній архітектурі і мистецтві почались пізніше досліджуваного періоду, в часи класицизму-ампіру. Саме з цієї причини ми не розглядаємо період класицизму-ампіру в церковному будівництві, оскільки тоді храми стають типовими і втрачають національний колорит.

Натомість основну увагу, якщо говорити саме про сакральну спадщину, слід спрямувати на збереження, реставрацію і відновлення барокових об'єктів Києва як найбільш чисельних серед загальної духовної історичної спадщини столиці.

Війна загострила проблеми дослідження і збереження історичної церковної спадщини в різних містах України, оскільки більшість областей сьогодні потерпають від дронів, ракет і КАБів, що спричиняє людські жертви і масові руйнування.

Вже зараз різні пам'яткоохоронні інституції, як українські, так і закордонні, займаються цифровізацією об'єктів культурної спадщини, систематизацією даних про руйнування і пошкодження. Цифровізація виданих об'єктів допоможе при їх відновленні після війни і стає в цьому сенсі важливою джерельною базою. Піднімається питання про підготовку експертів в галузі реставрації, які зможуть проводити обстеження на місцях, в регіонах, де немає таких фахівців.

Водночас повинна продовжуватись робота у створених Центром пам'яткознавства Національної академії наук України регіональних відділеннях та відділах (зокрема, у Львові та Харкові). Діяльність таких осередків повинна бути спрямована на виявлення регіональної своєрідності об'єктів та творів мистецтва, що допоможе розробленні науково-методичних рекомендацій зі збереження, охорони та раціонального використання церковних пам'яток.

Така діяльність повинна висвітлюватись у наукових та науково-популярних джерелах з метою виховання національно свідомого суспільства.

Якщо говорити конкретно про збереження і реставрацію об'єктів православної архітектури України, то наукова діяльність повинна тривати паралельно з освітніми програмами, спрямованими на широкий загал суспільства. Початковим етапом можна назвати введення предметів «Релігієзнавство» та «Історія релігії» у навчальні програми закладів освіти України. Втім, ці програми будуть відкореговані відповідно до подій війни в Україні і тих викликів, які вона поставила.

Отже, галузь церковного пам'яткознавства є комплексною, оскільки включає наукові, канонічні, культурологічні і соціальні аспекти і формується у співпраці науковців, влади держави і влади на місцях, духовенства,

студентства, пам'яткоохоронних інституцій і широких верств суспільства..Це забезпечить її фахову, пізнавальну та виховну функції.

Слід ввести результати пам'яткознавчих досліджень до навчальних програм гуманітарного профілю.

Спираючись на опрацьовану джерельну базу і проведене власне дослідження, маємо зазначити, що деякі аспекти, пов'язані з конфесійною архітектурою та мистецтвом (вплив зовнішніх чинників, етапи розвитку і характерні ознаки на кожному етапі) , вимагають подальшого вивчення.

Розвиток напрямку церковного пам'яткознавства на тлі війни в Україні може стати додатковим виховним аспектом, оскільки зараз починають з'являтися нові національно-спрямовані твори.

Можна припустити, що результатом війни стане релігійно-національне відродження, як це відбулося в XVII столітті за часів козацтва. Варто зазначити, що навіть після здобуття незалежності в 1991 році найбільш чисельною православною церквою в Україні залишалась УПЦ МП, підпорядкована Москві. Зараз ми спостерігаємо зворотній процес відходу від Москви до національної церкви Православної церкви України.

Якщо говорити про практичні перспективи напрямку церковного пам'яткознавства, то фахівці можуть виступати в ролі експертів в сфері охорони, збереження і реставрації пам'яток церковної архітектури і мистецтва, що водночас вимагає від них знаннями про сучасні українські і зарубіжні реставраційні методики і технології.

Реалії війни докорінно змінили перелік основних задач, які стоять перед українськими реставраторами і пам'яткоохоронцями. Якщо зосередитись на церковній архітектурі, то це:

- зібрання максимально повної інформації про об'єкти і цифровізація цієї інформації на випадок їх руйнувань чи пошкоджень для подальшого відновлення;

- уточнення списків історичних об'єктів з відповідним підпорядкуванням;

- визначення стану об'єктів, якщо є руйнування і пошкодження, то їх ступеня;
- визначення обсягів потрібних реставраційних заходів і кошторису;
- максимальне залучення до фінансування цих робіт міжнародних інституцій, таких як UNESCO, ICOMOS, ICCROM, фондів і приватних осіб;
- проведення науково-практичних семінарів і конференцій за участю іноземних партнерів;
- проведення освітніх програм з підготовки експертів.

Пам'яткознавча і реставраційна діяльність відкривають можливості для нового храмовбудування на національних засадах, які статуть частиною нової духовної культури, як свого часу це сталося в добу українського бароко, коли національна традиція пронизала всі сфери життя суспільства – від устрою держави до освіти, архітектури, музики, скульптури, мистецтва і літератури .

Окремо варто наголосити на зміні діяльності музеїв в часи війни. Основна особливість полягає в тому, що цінні експозиції було тимчасово передано на зберігання за кордон або вміщено до спеціальних сховищ, натомість їх місце зайняли фотовиставки. Одна з таких виставок була присвячена зруйнованим об'єктам культурної спадщини, в тому числі і церквам, також експонувались артефакти зі зруйнованих об'єктів.

На наш погляд, організація фотовиставок з артефактами зі зруйнованих церков також може бути додатковим моментом виховання національно свідомого суспільства, оскільки тривалий час основною церквою України була підпорядкована Москві УПЦ МП.

Відсилання до нового церковного будівництва в цьому сенсі не є випадковим, Варто наголосити, що саме церковне пам'яткознавство повинно стати тією базою, на якій повинна повстати нова школа українського церковного будівництва на національних засадах.

Цей процес має бути керованим, враховуючи обсяги церковного будівництва в Україні в період .із 1988 по 1994 роки, коли було побудовано

1261 храм або молитовний будинок, і на 1 січня 1995 року ще 1742 культові споруди знаходились в стані незавершеного будівництва.

Втім-то, проблема якраз полягала в тому, що далеко не всі новозбудовані храми відзначались високими естетичними властивостями і високим архітектурно-мистецьким рівнем. Відомі факти, коли проєктуванням займалися малокваліфіковані особи або саме духовенство вносило в проєкти невідповідні корективи.

Хвиля непрофесійних ремонтів активізувалась внаслідок того, що більшість храмів було передано громадам віруючих. Попри те, що формально користування об'єктом культурної спадщини регламентується Законом України «Про свободу совісті та релігійні організації», де прописано обов'язки користувачів такими об'єктами дотримуватися правил збереження і використання пам'яток, в реальності досить багато випадків, коли цей Закон не дотримується і пам'ятка була спотворена ремонтами і перебудовами. Відомі випадки «поновлення» автентичного стінопису і іконопису, що, по суті, аналогічне «поновленню» фресок Софійського собору в ХІХ столітті під керівництвом Федора Солнцева, що призвело до втрати частини стінописів.

В зв'язку з цим, одним з варіантів виправлення ситуації після війни може стати створення відповідної архітектурної експертної ради для обговорення і оцінки проєктів реставрації культових об'єктів і про'єктів нових храмів.

По суті, робота такої експертної ради якраз і могла б стати об'єднанням світських і духовних діячів, що допомогло б створенню консенсусу між ними.

Свого часу стиль українського бароко став стилем національного відродження, найповніше вираженим саме в церковній архітектурі. Попри розмаїття церков не тільки в різних містах, а й в межах, наприклад, Києва, вони мають певну спільну стилістичну концепцію, яка об'єднує всі церкви стилю українського бароко, незалежно від пропорцій, кількості верхів і типів

планів. Є те спільне, що за системою класифікаторів, які було зазначено вище, відрізняє церкви українського бароко як від церков інших стилів, так і від європейського католицького бароко.

Якщо ж говорити про сучасні храми Києва і України в цілому, то поки що в них не спостерігається стилістичних ознак, які б поєднали їх в один напрям, оскільки зазвичай це або традиційні синодальні храми, або модифікації стилю українського бароко і невелика кількість церков, які на сучасному рівні втілюють національні ознаки, при цьому не копіюючи буквально стилі минулого. В якості таких новаторських храмів можна навести приклади церков за проєктами фірми «ЛіцензіАрх». Ми навели цей приклад в якості позитивних зразків, оскільки збудовані за проєктами фірми «ЛіцензіАрх». нові церкви з одного боку відповідають всім православним канонам, а з другого – експериментують з новаторською формою, планом і декором, які не суперечать канону.

На наш погляд, в церковній архітектурі України повинно паралельно існувати два напрями з відповідними особливостями:

- в історичних храмах важливим є максимальне збереження їх автентичності, тому основою має бути реставрація на основі консервації;
- в нових храмах слід уникати типізації, як це було в ХІХ столітті в часи класицизму-ампіру, коли церкви будувались за «зразковими проєктами», також уникати копіювання і тиражування стилів минулого, оскільки кожен стиль існує в своєму часі і необхідно будувати об'єкти, які будуть виглядати не копією храму ХІХ століття, а об'єктом ХХІ століття, з новим формотворенням в рамках церковного канону.

Залишається дискусійним питання цінності типових храмів, збудованих за синодальними проєктами затвердженого Синодом альбому 1824 року.

Отже, говорячи про нові виклики перед пам'яткоохоронною діяльністю, варто зазначити, що попри те, що більшість храмів віддано в користування релігійних громад, необхідна постійна співпраця між органами влади та релігійними інституціями, оскільки церква хочі є згідно з

Конституцією України відокремленою від держави, вона повинна дотримуватись законів держави, в тому числі і в сфері правил дотримання використанням історичних об'єктів, які прописують, що саме є об'єктом охорони, які заходи щодо втручання в структуру історичного об'єкту дозволені і які уповноважені органи влади це визначають і слідкують за дотриманням.

Важливу роль в діалозі між владою, суспільством і церквою мають відігравати наукові дослідження, які висвітлюють історію і архітектурні особливості видатних об'єктів на різних історичних періодах. Окремий аспект становлять дослідження, які присвячені зруйнованим об'єктам культурної спадщини, оскільки вони є не лише важливою історичною інформацією, а й можуть виступати в ролі основи для відтворення таких об'єктів (в якості прикладів варто назвати Михайлівський Золотоверхий собор з дзвіницею, Успенський собор Києво-Печерської Лаври, пам'ятник св. княгині Ользі в Києві). Враховуючи існуючий довоєнний досвід відтворення таких унікальних об'єктів, можна припустити, що він матиме місце і в післявоєнному відновленні України.

Вже зараз з'являються публікації і наукові дослідження, присвячені проблемам паспортизації і цифровізації об'єктів нерухомої культурної спадщини, оскільки реалії війни загострили ці проблеми, особливо в регіонах, де відсутня інформація по пам'ятках, обмірні креслення, пам'ятки часто не внесені до реєстру, що закладає проблеми на майбутнє при їх відновленні. Отже, вже зараз необхідна вичерпна інвентаризація і паспортизація об'єктів культурної спадщини, серед яких і культові об'єкти з церковними цінностями.

Наступним етапом є цифровізація і систематизація церковних джерел, серед яких картотека видань, архівів, тощо, оскільки часто при відсутності інших даних тексти і світлини з цих джерел можуть стати єдиною підставою внесення інформації про культовий об'єкт.

Досі недостатньо дослідженим є аспект храмів і церковних цінностей України, які в силу певних історичних подій опинилися поза її межами. Цей процес має масовий характер в умовах війни, коли церковне майно вивозиться до Росії, а православні храми переходять під юрисдикцію РПЦ..

Такі приклади існували і раніше. Красномовним прикладом є масове вивезення церковних артефактів російськими імператорами та придворними. Відомо, що під час відвідин в 1747 році Києво-Печерської Лаври імператриця Єлизавета і її придворні вивезли до Петербургу більше ста церковних книг. Так само до Петербургу були вивезені архіви канцелярії Київських уніатських митрополитів після припинення існування митрополії у 1795 році., описи уніатських і римо-католицьких монастирів та парафій, які діяли на території України. Сьогодні ці унікальні матеріали знаходяться в фондах Російського державного історичного архіву.

В радянські часи органи ГПУ-НКВД-НГБ-КГБ продовжили практику масового вилучення церковних цінностей, які передавались до музеїв, продавались за кордон або просто знищувалися.

В цьому сенсі важливою є участь міжнародних організацій в поверненні викрадених церковних цінностей.

Висновки

1. З метою вирішення завдань дослідження було виділено наступні загальнонаукові методи дослідження православних храмів.

Для підтвердження конкретного образу храму, який був сформований під впливом зовнішніх і внутрішніх чинників, використовувалися методи історичного аналізу та культурологічного дослідження.

Метод порівняльного аналізу застосовувався для аргументації трансформації композиції храму Києва у контексті загальних тенденцій трансформації.

Графо-аналітичний метод використовувався для аналізу структурних та організаційних аспектів православних храмів Києва. Він дозволив візуалізувати та аналізувати зв'язки і взаємодії між елементами архітектури храмів.

Метод системно-структурного аналізу допоміг розглядати храми як складні системи з різними елементами, включаючи архітектурні деталі, ікони, релігійні обряди та практики.

Для підтримки досліджень використовувалися різні джерела, такі як історіографічні праці, іконографічні аналізи, письмові джерела та натурні обстеження.

Натурні обстеження і описи технологій реставрації були проведені для отримання конкретної інформації щодо стану і характеристик храмів.

2. Було проаналізовано композицію та планування давньоруських церков за такими показниками візантійської архітектури:

- геометрична симетрія храмів.;
- співвідношення між довжиною і шириною будівлі, де довжина значно переважає над шириною, незалежно від варіації пропорцій в плані;
- характерний силует на основі купольної конструкції з наявністю великого куполу і групи менших, розміри і співвідношення куполів, як і їх кількість, могли змінюватись відповідно до поставленої задачі:
- композиційні прийоми, пов'язані з розташуванням куполів різного розміру і висоти в структурі храму, де центральний найбільший купол розташовувався або в середохресті на перетині рамен, або над вівтарем;
- поділ внутрішнього простору за каноном;
- форма плану базилікального або хрестоподібного типу.

Показники, які визначають морфологію форм давньоруських храмів, наступні:

- форма куполів – найчастіше півциркульна або яйцеподібна, при цьому обриси куполів і їх висота могли варіюватись;

- апсиди півциркульної форми зі сходу церкви, в храмі могла бути і одна апсида, і декілька;
- центральна апсида з вівтарем мала особливе значення, тому її виділяли розміром і висотою;
- наявність галерей та хорів на другому ярусі, які призначались для еліти і співаків;
- вікна зазвичай невеликого розміру, витягнуті по вертикалі, півциркульної форми, високо над головами вірних, могли бути обрамовані орнаментами;
- головні двері великого розміру і високі, прикрашені декором, півциркульні, могли прикрашатись декором;
- іконостас розділяв простір для вірних від сакрального простору і початково був у вигляді мармурової перегородки.;
- масивні стіни та фундаменти:
- багатоцокольність.

3. Було проаналізовано композиції та планування барокових церков за такими показниками європейського бароко:

- головним фасадом є західний і акцентується підкресленою розкішшю і декором, має центрально-симетричну композицію, де центральна вісь проходить через купол, фронтон, розету над центральним входом і центральний вхід, отже, через основні елементи;
- західний фасад угнутий з вигином у середній частині фасаду;
- західний фасад прямий.;
- одна баня по центральній осі або бані немає;
- дві бані розташовані обабіч центральної осі на західному фасаді;
- план базилікальний чи овальний.

Морфологію форм європейського бароко характеризують такі показники:

- купол розташований по осі центрального входу і разом з центральним входом є головним елементом західного фасаду, пишно декорується.;

- криволінійний аттик з своєрідними обрисами і орнаментикою;
- нерозірваний криволінійний фронтон;
- розкріпований (розірваний) криволінійний фронтон;
- трикутний фронтон;
- волюти на другому ярусі;
- прямий карниз утворений кількома прямими горизонтальними лініями;
- криволінійний карниз утворений кривими лініями;
- розета – кругле чи овальне вікна над центральним входом;
- наявність балюстради на другому ярусі;
- наявність ордеру;
- вікна прямокутні, півциркульні, сегментні, круглі, овальні;
- двох- і чотирьох колонний портик центрального входу;
- центральний вхід прямокутний або півциркульний, значної висоти, прикрашений декором;
- декор на фасадах і в інтер'єрах.

3. За класифікаторами ознак візантійської архітектури було проаналізовано 13 мурованих церков на території Києва. По кількості ознак в межах одного об'єкту встановлено наступне:

- 15 ознак мали Десятинна церква (989 - 996 рр.) – 15 ознак; Ірининська церква (1030 - 1037 рр.) – 15 ознак; Софійський собор (1037 - 1040 рр.) – 15 ознак;
- 14 ознак мали Георгіївська церква (1051 р.) – 14 ознак; Михайлівський Золотоверхий собор (1108 - 1113 рр.) – 14 ознак; Успенський собор Києво-Печерської лаври (1073-1078 рр.) – 14 ознак;
- 13 ознак мали Михайлівський собор Видубицького монастиря (1070 - 1088 рр.) – 13 ознак; Церква Спаса на Берестові (1113 - 1125 рр.) – 13 ознак; Кирилівська церква (1139 р.) – 13 ознак; Церква Богородиці Пирогощої (1131 - 1132 рр.) – 13 ознак; Василівська (Трьохсвятительська церква) (1183 р.) – 13 ознак; Церква на Копиревому кінці (II пол. XII ст.) – 13 ознак.

- 10 ознак мала Троїцька надбрамна церква (1106 - 1108 рр.) – 10 ознак.

На основі цього можна зробити висновок про те, що загалом на всіх трьох давньоруських періодах храми були підпорядковані візантійському канону і прояви регіональної своєрідності були обмеженими.

Водночас на другому і третьому періодах вони проявились більше, що помітно по зменшенню кількості запозичених візантійських ознак.

4. За класифікатором ознак європейського бароко було проаналізовано 20 мурованих церков Києва на предмет наявності ознак в межах одного об'єкту. По кількості ознак в межах одного об'єкту встановлено наступне:

- 17 ознак мав: Михайлівський Золотоверхий собор (перебуд. 1746 р.) – 17 ознак;
- 15 ознак мав: Успенський собор Києво-Печерської Лаври (переб. 1722-1729 рр.);
- 13 ознак мав: Військово-Микільський собор у Києві (1690-1696 рр.);
- 12 ознак мали: Софійський собор м. Київ (переб. 1699-1706 рр.); Петропавлівська церква м. Київ (1744-1750 рр.); Богоявленський собор Братського монастиря у Києві (1690-1693 рр.);
- 11 ознак мала: Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської Лаври (1734);
- 10 ознак мала: Кирилівська церква м. Київ (переб. В 1750-1760 рр.);
- 8 ознак мали: Трьохсвятительська церква м. Київ (1690-1707); церква Феодосія Печерського м. Київ (1698-1700);
- 7 ознак мала: церква Воскресіння Христова м. Київ (1670, 1698);
- 6 ознак мала: трапезна Спаська церква Видубецького монастиря (1696-1701); церква Миколи Слупського м. Київ (1715);
- 5 ознак мала: Борисоглібська церква м. Київ (1692 р.);
- 4 ознаки мали: Церква Спаса на Берестові м. Київ (пер.1640-1643 рр.) ; церква Різдва Богородиці на Дальніх Печерах (1696); церква Всіх Святих на Економічній брамі (1696-1698); Георгіївський собор Видубецького монастиря (1696-1701);

- 2 ознаки мали: Миколаївська церква Києво-Печерської Лаври (1690-ті рр.); Хрестовоздвиженська церква Києво-Печерської Лаври (1700).

Це дало змогу підтвердити те, що спостерігається в типах планів церков Києва доби бароко, коли немає одного домінуючого типу плану. Так само немає домінуючої кількості ознак європейського бароко в великій кількості храмів, кількість таких визначальних ознак за класифікатором варіюється від 17 до 2. Водночас можна встановити, що більша кількість ознак, притаманних об'єктам західноєвропейського бароко, відмічена в церквах Києва в 1685-1729 роках, причому в основному це перебудовані давньоруські храми або перебудовані католицькі храми.

5. Порівняння кількості ознак візантійської архітектури в храмах Києва давньоруської доби і ознак європейського бароко в храмах українського бароко доводить, що в давньоруському періоді загалом зберігалася візантійська архітектурна традиція, прояви регіональної своєрідності спостерігаються на другому і третьому періодах, в основному в конструктивних схемах і типах мурування, натомість в період Гетьманату стиль українського бароко хоча і перейняв частину ознак європейського католицького бароко, однак більшою мірою засновувався на національних традиціях і дерев'яній церковній архітектурі. Відповідно, можна стверджувати, що стильовою основою для давньоруської архітектури на всіх трьох періодах була візантійська архітектура, натомість такою стильовою основою для архітектури українського бароко була дерев'яна архітектура, модифікована під впливом європейського бароко.

Отже, прояви регіональної своєрідності, коли кожна школа на території Гетьманату відрізнялася специфічними особливостями церков, вираженими в об'ємно-просторовій композиції і розплануванні, спостерігалися саме в період українського бароко.

Для київської школи бароко ця регіональна особливість полягала в відсутності домінуючого типу планування і кількості ознак європейського бароко, в Києві були об'єкти з 17,15,13,12,11,10,8,7,6,5,4,2 ознаками.

Оскільки, як доведено за класифікатором, лише незначна кількість київських церков мала більшу кількість ознак європейського бароко, це засвідчує, що стиль, який поширено називають українським бароко, не був провінційною версією європейського бароко і відзначався своєрідністю.

6. Характеристика київської школи бароко свідчить про наступне:

- при загальному впливі традицій європейського бароко кількість запозичених ознак була від середньої до незначної, що доводить факт своєрідності українського бароко як окремого явища;

- найбільша кількість ознак за класифікатором європейського бароко зафіксована в перебудованих давньоруських соборах і в колишніх уніатських храмах;

- в Києві були досить поширені приклади церков бароко з мінімальною кількістю характерних ознак європейського бароко.

3. Проаналізовано завдання пам'яткоохоронної сфери з урахуванням реалій війни і післявоєнної відбудови. Зокрема, зазначено ряд проблем, пов'язаних з відсутністю вичерпної інформації про об'єкти, з недотриманням релігійними громадами правил користування об'єктами культурної спадщини, з відсутністю методик відновлення пошкоджених і зруйнованих військовою зброєю об'єктів. Проблемою є також нестача фахівців-експертів в сфері культурної спадщини.

Поставлені задачі дослідження і визначені недосліджені аспекти дослідження зумовили методику дослідження і отримані на її основі результати (Рис.2.3).

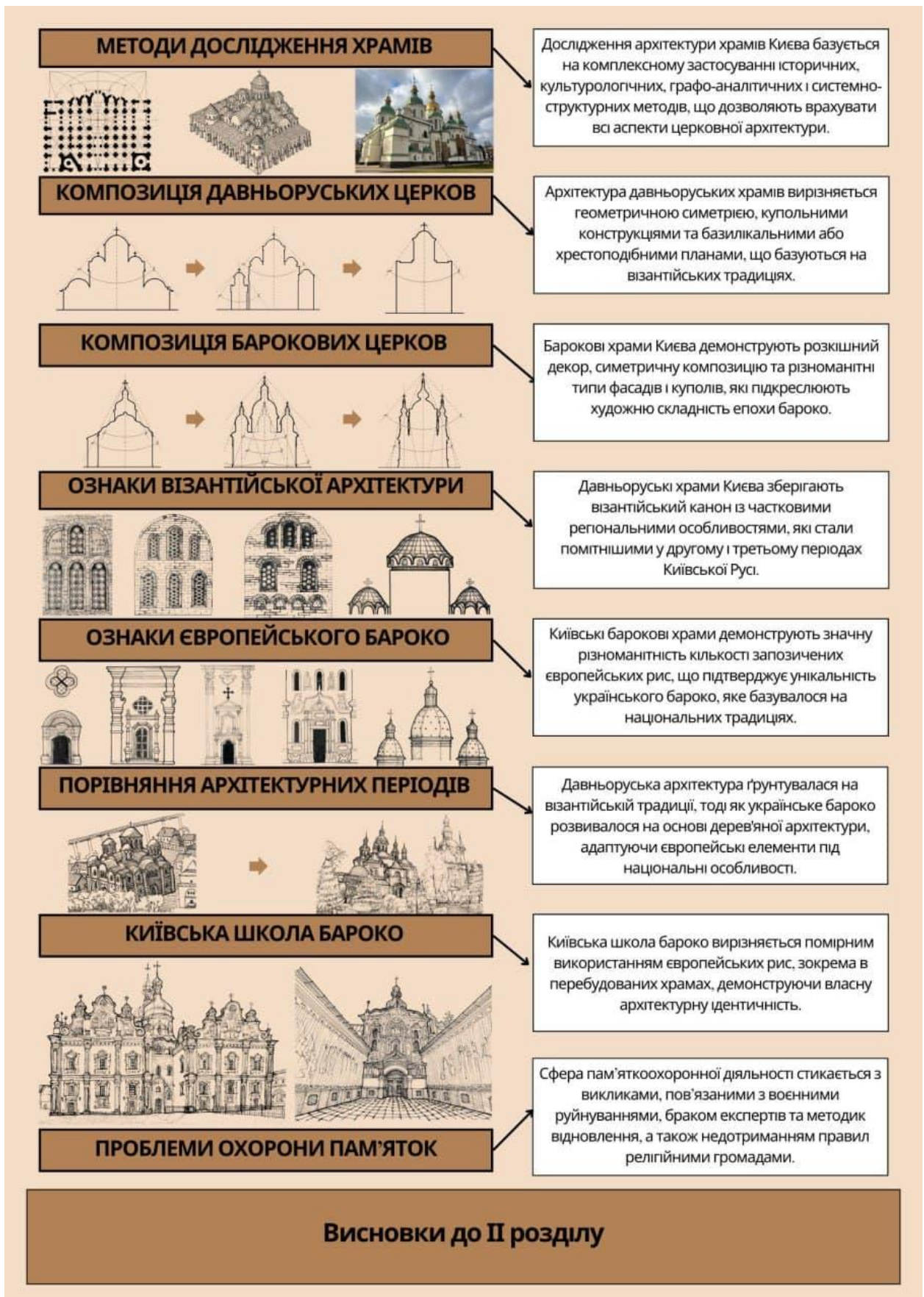


Рис.2.3. Порядок дослідження

РОЗДІЛ 3.

КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРАВОСЛАВНИХ ЦЕРКОВ КИЄВА X- XVIII ст.

3.1. Принципи композиційної побудови церков і соборів X- XVIII ст. (пропорції, метроритміка, силует, масштаб)

Аналіз давньоруських церков з точки зору принципів їх композиційної побудови слід розпочати з того, що первісно композиція визначалась візантійськими канонами, оскільки відомим є факт будівництва перших мурованих церков Києва запрошеними князем Володимиром візантійськими майстрами. Отже, будівництвом першого на Русі мурованого храму – Десятинної церкви (між 989 і 996 роками) почався процес запровадження візантійських будівельних православних канонів поза межами Візантії.

Варто зазначити, що певні висновки, які стосуються як композиційної побудови, так і морфології форм храмів давньоруської доби є припущеннями, оскільки багато храмів були зруйновані татаро-монгольською навалою 1240 року, а частина зазнала докорінних перебудов в часи українського бароко. Це пояснює існування декількох реконструкцій первісного вигляду Десятинної церкви і деяких інших храмів Києва.

Доведеними фактами по суті є лише ті, які отримані в результаті археологічних розкопок, і ці факти стосуються передусім планувальної структури, однак не дають інформації про, наприклад, висоту об'єкту чи морфологію форм або декоративне оздоблення інтер'єру.

Найбільш гіпотетичним є образ реконструйованої Десятинної церкви, майже повністю зруйнованої в 1240 році монгольським військом хана Батия. На сьогодні автентичними є залишки фундаментів цього першого мурованого давньоруського храму.

Базуючись на планувальній структурі і описах Десятинної церкви, можна стверджувати, що попри безумовні запозичення, починаючи з перших

мурованих храмів Київської Русі вони були набагато складнішим явищем, ніж проста провінційна версія «візантійського стилю». Про це свідчить масштаб храмів, їх вписування в оточуюче середовище, пишне декорування.

Хоча ми підкреслюємо вплив Візантії на типи композиції давньоруських храмів (особливо на першому періоді), проте внаслідок того, що все частіше до процесу будівництва залучались місцеві майстри, більш помітними стають регіональні особливості в методах будівництва на кожному періоді (мурування типу «опус мікстум» на першому періоді, плінфа на рожевому розчині на другому, плінфа і квадрати на третьому), чому сприяв процес праці будівельних артілей на різних територіях давньоруської держави. Певна варіативність виникала і в архітектурних формах.

Однією з основних ознак композиції давньоруських храмів є багатокупольність, запозичена з Візантії. Проте такі відомі дослідники цього періоду в історії України, як Ю. Асєєв, М. Брунов, О. Комеч, Г. Логвин, Н. Логвин та Г. Штендер підкреслювали існування відмінностей між багатокупольними храмами Візантії і Київської Русі.

Відмінність між композиційною побудовою візантійських і давньоруських церков полягала і в застосуванні закомарів, які дослідник О. Комеч визначив як регіональну рису саме давньоруського зодчества. Закомари завершували фасади храмів і або відповідали торцям циліндричних склепінь перекриття, або прилучалися до бокових схилів склепінь, імітуючи їх торці.

Застосування закомар призвело до появи регіонального типу храму давньоруської доби, який так і називався – закомарним храмом. Вважається, що такий регіональний тип храму спочатку з'явився на початку XII століття у Києві і звідси почалося його поширення по території давньоруської держави. На основі первісного типу закомарного храму з часом утворилося кілька регіональних варіантів, які об'єднувалися наявністю головної спільної ознаки – завершення у вигляді закомарів. Відмінності між цими

регіональними варіаціями полягали в об'ємно-просторовій композиції, типах мурування і будівельних матеріалах, прийомах декорування, тощо.

Характеризуючи закомарний тип храму з огляду на його об'ємно-просторову композицію, маємо зазначити його універсальність, яка водночас втілювала регіональну своєрідність давньоруської архітектури в цілому і кожної землі зокрема. Таким київським варіантом був Михайлівський Золотоверхий собор, чернігівським – П'ятницька церква, утворились новгородський, псковський, володимиро-суздальський варіанти.

Як приклад першого повністю сформованого базового типу закомарного храму дослідники називають Михайлівський Золотоверхий собор у Києві (1108–1113 роки), де п'яти закомар знаходилися на одному рівні всіх прясел, фасад розділявся горизонтальними ярусами вікон та ніш і декоративним фризом, який визначав рівень хорів. Отже, тут була закладена метро-ритмічна побудова фасаду закомарного храму.

Втім, хоча ми говоримо про те, що саме київський тип закомарного храму початку XII століття вплинув на поширення такого типу храму на інші землі давньоруської держави, проте існували і зворотні процеси, коли таке поширення йшло з інших центрів. Так, в першій чверті XII століття такий «базовий» тип закомарного храму сформувався в Чернігові і звідти поширився на південно-західні землі Русі.

Особливе значення для дослідження регіональних проявів в давньоруській архітектурі мала реставрація П. Барановським П'ятницької церкви у Чернігові на торжищі, після того як цей храм був зруйнований авіабомбардуванням. В результаті руйнування завершення було виявлено наявність первісної структури рубежу XII–XIII століть всередині оббудови XVII–XVIII століть.

Під час реставрації було відтворено храм саме станом на давньоруський період, з відповідною планувальною структурою і об'ємно-просторовою композицією.

Як і всі давньоруські храми третього періоду, чотирьохстовпна однобанна П'ятницька церква мала менший розмір у порівнянні з храмами першого-другого періодів, чотири фасади мали трилопастеві завершення.

Втім, в Києві також зустрічався тип стовподібного храму. Одним з ранніх прикладів є церква Спаса на Берестові в Києві. Дослідник Г. Штендер аргументував її приналежність саме до стовпоподібного типу таким чином:

- вертикалізм розвитку композиції;
- значна висота храму з розташуванням хорів на висоті понад 10 метрів;
- наявність трьох притворів з заходу, півдня і півночі, які сприяли ефекту пірамідальності об'ємно-просторової композиції;
- трилопастеве перекриття притворів (найбільш ранній відомий приклад в давньоруському храмобудуванні).

На третьому періоді відбувався процес взаємного проникання регіональних традицій від однієї території на іншу, що було доведено фактом застосування в конструктиві П'ятницької церкви підвищено-поперечної арки, яка згодом поширилась на псковську архітектуру (у другій половині XIV століття) та на московську архітектуру (на початку XV століття).

Отже, дослідження Михайлівського Золотоверхого собору і П'ятницької церкви довело, що на другому-третьому періодах Київської Русі намітився відхід від повністю запозичених візантійських канонів церковного будівництва в бік регіональних прийомів будівництва.

Таким чином, виділяємо такі два регіональні типи давньоруських храмів, як закомарний (Михайлівський Золотоверхий собор) та стовпоподібний з трилопастевими завершеннями фасадів і з вертикальним вектором розвитку композиції в декількох різновидах. Вперше версію про появу на третьому періоді регіонального типу храму, відмінного від закомарного, а саме стовпоподібного з трилопастевими завершеннями фасадів і з вертикальним вектором розвитку висловив в 1944 році дослідник М. Воронін як результат натурних обстежень внутрішньої структури П'ятницької церкви в Чернігові. В 1950-х роках він доповнив свої висновки

твердженням, що цей тип храму, який з'явився в Чернігові як регіональний поступово набув характеру загальноруського через його поширення на різні землі у складі Київської Русі.

Отже, П'ятницька церква стала базовим типом стовпоподібних домонгольських церков з трилопастевими завершеннями фасадів, з підвищено-поперечними арками і з вертикальним вектором розвитку об'ємно-просторової композиції. За цим зразком були побудовані церква Василя в Овручі, П'ятницька церква в Новгороді та Георгіївський собор в Юр'єві Польському, що засвідчило поширення цього типу храму на значній території давньоруської держави.

Ми навмисно аналізуємо композиційну структуру і планування київських церков в ряду з церквами інших земель, аби визначити спільне і відмінне, регіональне і загальне, притаманне більшості давньоруських храмів. Якщо така візантійська ознака як багатокупольність, масштабність і великий розмір свідчила про запозичення візантійських традицій храмового будівництва, то поява на другому-третьому періодах принципово нових типів храмів, не характерних для Візантії, якраз і свідчила про прояви регіональної своєрідності. Це саме стосувалося і урізноманітнення типів мурування.

Перелік київських храмів в ряду з храмами інших земель давньоруської держави доводить, що поступово сформувались регіональні типи об'ємно-просторової композиції храмів, спільні для різних територій. Урізноманітнення базової версії стовпоподібного храму свідчило про поступовий відхід від запозиченого візантійського будівельного канону в бік регіональних будівельних традицій.

Базуючись на наукових дослідженнях Ю. Асеєва 1970-х років, проведених в храмах Київщини, Чернігівщини і Сіверщини, можна визначити два окремих підтипи стовпоподібних храмів:

- 1) церкви з конструктивним підвищенням поперечних арок, без притворів і галерей (зафіксовані в Києві, Чернігові, Овручі, Білгороді);

2) церкви, які мають притвори (зустрічаються в Новгород Сіверському, Путивлі) або галереї (Вщиж) і ці притвори і галереї ступінчасто збільшують маси до центру, конструктивного підвищення поперечних арок при цьому немає.

Спільне для обох варіантів:

- наявність основних центральних об'ємів;
- трилопастеві завершення фасадів;
- опорні підкупольні стовпи на великій відстані один від одного.

Відмінне між варіантами:

- конструктивне підвищення поперечних арок і відсутність притворів і галерей в першому варіанті;
- відсутність конструктивного підвищення поперечних арок і натомість ступінчасте наростання маси в напрямку до центру засобами притворів і галерей в другому варіанті.

Хронологія стовпоподібних храмів засвідчує, що вони прийшли на зміну закомарним храмам і датовані переважно кінцем XII- першою третиною XIII століття, спираючись на дані обстежень храмів південних територій Київської Русі.

За основними ознаками можна проаналізувати специфіку композиційної побудови відомих київських храмів починаючи з першої половини XI ст. і визначити приклади церков з виявленими ознаками:

а) вертикальний вектор розвитку основного об'єму:

церква на Золотих воротах (1037 р.), Троїцька надбрамна церква Печерського монастиря (1106 – 1108 рр.) – завдяки основному об'єму над проїздом воріт (що сприяло збільшенню висоти);

церква Спаса на Берестові (1113 – 1125 рр.) – завдяки збільшенню загальної висоти, але без перевищення довжини по осі схід – захід;

б) прагнення до центричної композиції, де головний купол знаходиться над геометричним центром плану або максимально наближено до геометричного центру:

Троїцька надбрамна церква Печерського монастиря (1106 – 1108 рр), церква на вул. Юрківській (кін. 1130 – поч. 1140 рр.), Михайлівська церква Видубицького монастиря (1070–1088 рр.);

в) ступінчастість композиції загальної форми:

Софійський собор (1037 – 1040 рр.), церква Спаса на Берестові (1113 – 1125 рр.);

г) висотне розкриття підкупольного простору:

церква Спаса на Берестові (1113 – 1125 рр.);

д) збільшення площі підкупольного простору:

Троїцька надбрамна церква Печерського монастиря (1106 – 1108 рр);

е) створення ефекту ступінчатого збільшення висоти інтер'єрного простору в напрямку до центру:

Софійський собор (1037 – 1040 рр.) – за рахунок конструктивного вирішення склепінь хрестової конструкції;

ж) наявність лопаток складного профілю:

Софійський собор (1037 – 1040 рр.) – застосування напівколонок з трикутними профілями по бокам;

з) варіації форми й композиції ніш та вікон:

Софійський собор (1037 – 1040 рр.).

Під час дослідження було проведено аналіз композиції фасадів тринадцяти храмів Київської Русі.

Було проведено аналіз чотирьох храмів в першому періоді: Десятинна церква (989 - 996 рр.), Ірининська церква (1030 - 1037 рр.), Софійський собор (1037 - 1040 рр.), Георгіївська церква (1051 р.).

Аналізувались шість храмів в другому періоді: Михайлівський собор Видубицького монастиря (1070 - 1088 рр.), Троїцька надбрамна церква (1106 - 1108 рр.), Михайлівський Золотоверхий собор (1108 - 1113 рр.), Успенський собор Києво-Печерської лаври (1073-1078 рр.), церква Спаса на Берестові (1113 - 1125 рр.), Кирилівська церква (1139 р.).

Також проаналізовано церкви в третьому періоді: церква Богородиці Пирогощі (1131 - 1132 рр.), Василівська (Трьохсвятительська церква) (1183 р.), церква на Копиревому кінці (II пол. XII ст.).

Графічний аналіз пропорційної побудови наочно доводить зміну типу композиції, що підкреслюється зміною кута при вершині, якщо умовно вписати головний фасад у трикутник: на першому періоді кут при вершині становив $76-99^{\circ}$, тобто був максимально наближеним до прямого кута, на другому періоді кут при вершині становив $56-88^{\circ}$, на третьому періоді кут при вершині становив $67-76^{\circ}$, що відповідно впливало на візуальне сприйняття образу храму – спочатку більш приземкуватого, розпластаного по землі, з більшою площею плану, поступово більш стрункого, витягнутого вгору, з меншою площею плану (Рис. 3.1.).

Так само було проаналізовано співвідношення ширини західного фасаду до висоти київських церков часів Київської Русі. На першому етапі показник становив 1,04 - 1,86, на другому - 0,65 - 1,18, на третьому - 0,49 - 0,67, що також демонструє зміну силуету храмів від більш приземкуватого до витягнутого по вертикалі (Рис. 3.2.).

На другому періоді композиція стає більш статичною у порівнянні з першим періодом, в ній не виражена пірамідальність, яка на першому періоді підкреслювалась ритмом куполів у напрямку до головного куполу, замість багатоголових храмів зводяться як правило одно купольні.

Змінюється метро-ритмічна побудова храмів, де фасади зовні розчленовуються по вертикалі широкими плоскими одноступінчастими пілястрами, котрі відповідають членуванню плану, а по горизонталі складаються з двох ярусів високих та вузьких вікон.

Силует храмів другого періоду зумовлюється в тому числі і завершенням фасадів півциркульними закомарами з центральними більшими, а бічними меншими.

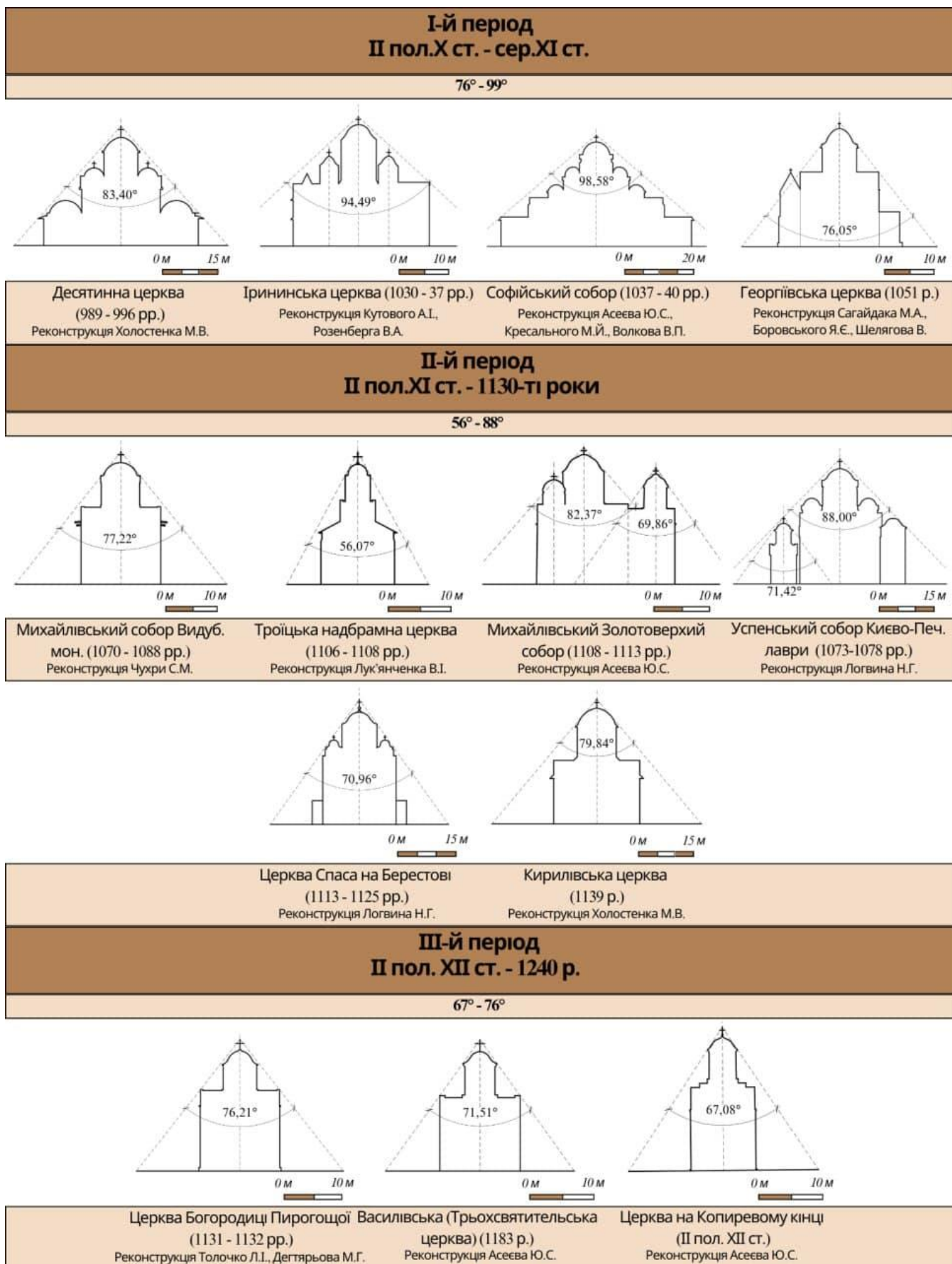


Рис. 3.1. Кут при вершині давньоруських храмів трьох періодів

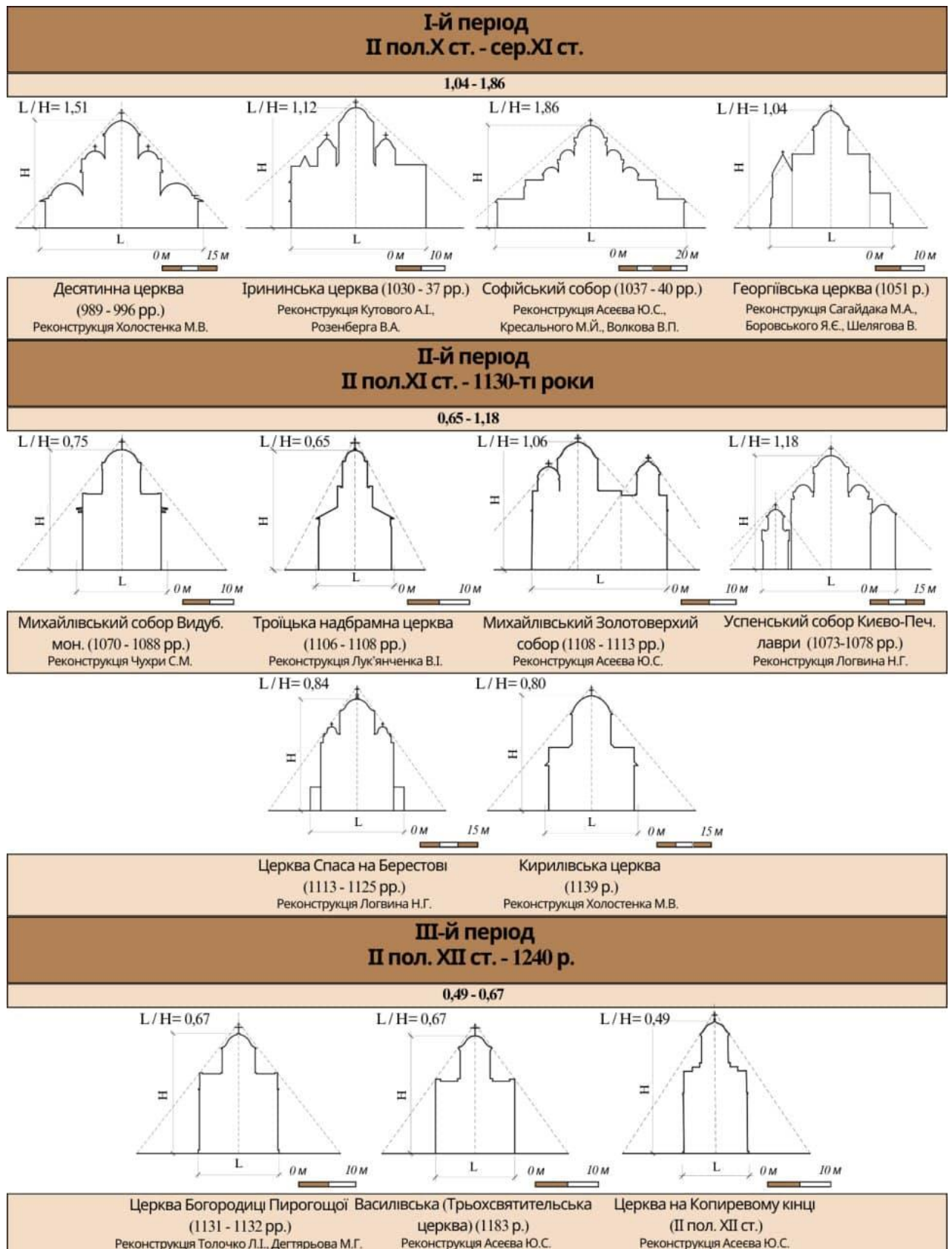


Рис. 3.2. Співвідношення ширини фасаду до висоти в давньоруських храмах

У порівнянні з храмами першого періоду, на другому і третьому періоді відбувається зміна силуету і метро-ритмічної побудови, зокрема, було виділено такі особливості, як:

- застосування прийому трилопастевого обрису фасадів, де застосовано напівкруглі закомари для завершення середніх частин фасадів і напівзакомарів для завершення бічних частин;
- використання прийому ступінчасто-зростаючої конструкції склепінь для утворення візуально фіксованих зовні другого-третього ярусів закомар;
- заміна візуально масивних напівколон на фасадах (до середини XII ст..) складно профільованими пілястрами зі згладженим профілем.

На третьому періоді внутрішні членування відображено на фасадах, де місця розташування стовпів виявлено на фасадах розміщенням лопаток, а напівкруглі закомари на фасадах відповідають формі склепінь.

Період бароко став другим визначним періодом православного будівництва в історії не лише Києва, а й Середньої Наддніпряниці і Лівобережжя, де поширилось козацтво.

Саме тому різновид стилю на цих територіях ще називають «козацьким бароко». На територіях під козацьким управлінням активізувалось дерев'яне і муроване православне будівництво, оскільки козаки вважали себе захисниками своєї віри. Створення храмів з різними типами об'ємно-просторової композиції, в тому числі і нових типів, проходило паралельно з розвитком містобудування, з появою міст фортечного типу, таких як Чигирин, Батурин, Глухів, з упорядкуванням системи міської забудови і поширення мурованого будівництва. Спостерігалася певна подібність в стильових прийомах в будівлях різного функціонального призначення – в храмах і дзвіницях, в трапезних, ратушах, полкових канцеляріях і учбових закладах. Втім, якщо говорити про об'ємно-просторову композицію, то в храмах вона відрізнялась рядом особливостей.

На основі власних досліджень церков Києва доби бароко, праць В. Вечерського і інших науковців, архівних джерел було визначено такі

ознаки мурованого церковного будівництва, спільні для Києва, Середньої Наддніпрянщини і Лівобережжя під управлінням Гетьманату:

- симетричність об'ємно-просторової композиції;
- масштабність і монументальність;
- врівноважених складових частин цілісного об'єму;
- активний силует за рахунок баштової композиції, ярусних верхів, фронтонів і розкріпованих карнизів великого виносу;
- спільний з дерев'яним будівництвом прийом церкви з кількох окремих об'ємів, кожен з яких увінчаний ступінчастим ярусним верхом;
- розкритість внутрішнього простору до zenіту бані.

При цьому на кожному з трьох періодів бароко виробились свої прийоми створення масштабу об'єкту:

- на ранньому періоді храми виглядають більш монументальними через обмеженість зовнішнього декорування фасадів;
- на високому періоді подекуди спостерігається надмірне декорування площин стін дрібномасштабним фітоморфним, антропоморфним і геральдичним декором, через що храми здаються більш витонченими, але менш монументальними (цьому враженню сприяє плавна грушоподібна форма куполів різного розміру);
- на пізньому періоді зменшується кількість зовнішнього декору, а класичний ордер і рустовка нижнього поверху знов створюють ефект монументальності (це враження строгості додатково підсилює півциркулярна форма куполів).

Такий безпосередній вплив декору на масштаб об'єкту видно на прикладі таких об'єктів пізнього періоду бароко як церква Різдва Богородиці і дзвіниці на Дальніх печерах авторства архітектора С. Ковніра, які мають менший розмір у порівнянні з Софійською дзвіницею, Великою дзвіницею Лаври арх. І.-Г. Шеделя, Андріївською церквою арх. Ф.-Б. Растреллі та І. Мічуріна, однак справляють враження монументальності через відсутність надмірного декорування фасадів. Іллінська церква в Суботіві виглядає більш

монументальною, ніж, скажімо, Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської Лаври з фасадним фресковим стінописом і ліпним декором.

Дослідження існуючих і зруйнованих київських храмів доби українського бароко дозволило виявити ті особливості, які власне і зумовлювали ефект масштабності, активного силуету, камерності і втілювали національні ознаки православної архітектури:

1) експресія композиції і активний силует.

Більшою експресією об'ємно-просторової композиції і активним силуетом відзначались храми з планом у вигляді рівнораменного грецького хреста або тридільні, споріднені за композицією з дерев'яними зрубними церквами, натомість храми з планами на основі хрестово-купольної базиліки, або перебудовані давньоруські, або новозбудовані, відзначались меншою експресією композиції і силуету;

2) масштабність і монументальність.

Цей ефект зумовлювався не тільки фізичними розмірами храму, а й співвідношенням складових частин форми (стіни, верхи, поділ на яруси) та кількістю декору (дрібномасштабний декор візуально зменшував масштаб об'єкту, відсутність декору збільшувала масштаб). Виключенням є декорування лиштв вікон і дверей, яке менше спливало на створення ефекту масштабності будівлі;

3) ефект піднесення, тріумфу православ'я і національної ідеї в розвиненій багатокупольній об'ємно-просторовій композиції;

4) всефасадність (якої немає в католицькому бароко, де головний фасад – західний, найбільш виразний);

5) відповідність зовнішньої форми і внутрішнього простору, відкритого до zenіту бані, причому до zenіту бані відкритий кожен баштовий об'єм з окремим багатоярусним верхом;

б) поширене пропорціональне співвідношення частин церкви – висота стін першого ярусу дорівнює часто $1/3$ загальної висоти, висота верху з

трьох частин, або рівних між собою, або двох однакових, а третьої вдвічі меншої (в такому випадку менша частина – це маківка з хрестом).

В дослідженні проведено аналіз композиції фасадів дев'яти новозведених (не перебудованих) храмів часів бароко – одного в першому періоді: церква святих Петра і Павла (1610 - 1640 рр.); семи в другому періоді: Богоявленський собор (Києво-Братський монастир) (1690 - 1693 рр.), Військовий Микільський собор (1690 - 1696 рр.), церква Всіх Святих (Києво-Печерська лавра) (1696 - 1698 рр.), Георгіївський собор (Видубицький монастир) (1696 - 1701 рр.), церква Феодосія Печерського (1698 - 1700 рр.), Хрестовоздвиженська церква (Києво-Печерська лавра) (1700 - 1704 рр.), Микільський собор (Слупський монастир) (1715 - 1831 рр.); одного в третьому періоді: Андріївська церква (1749 - 1754 рр.).

На періоді раннього бароко в таких об'єктах визначений кут при вершині $54,80^\circ$, на періоді високого бароко $25,90^\circ - 100,32^\circ$, на періоді пізнього бароко $83,18^\circ$. Отже, від першого до третього періоду бароко кут при вершині зменшився в окремих випадках вдвічі (Рис. 3.3.).

Певні висновки можна отримати при порівнянні кутів при вершині давньоруських і барокових храмів.

В давньоруських церквах відмічена тенденція заміни більш розпластаної по землі композиції на більш компактну, з розвитком по вертикалі.

Якщо вписати давньоруський храм в трикутник, в більшості випадків дотичні трикутника буквально проходять через крайні точки даху над стінами і хрести.

Інші висновки можна отримати, якщо проаналізувати розташування всередині віртуального трикутника барокового храму.

Як правило, храм стає значно вужчим за співвідношенням сторони в плані і висоти, оскільки дотичні-сторони трикутника вже не перетинають крайніх точок даху над стінами і проходять через хрести.

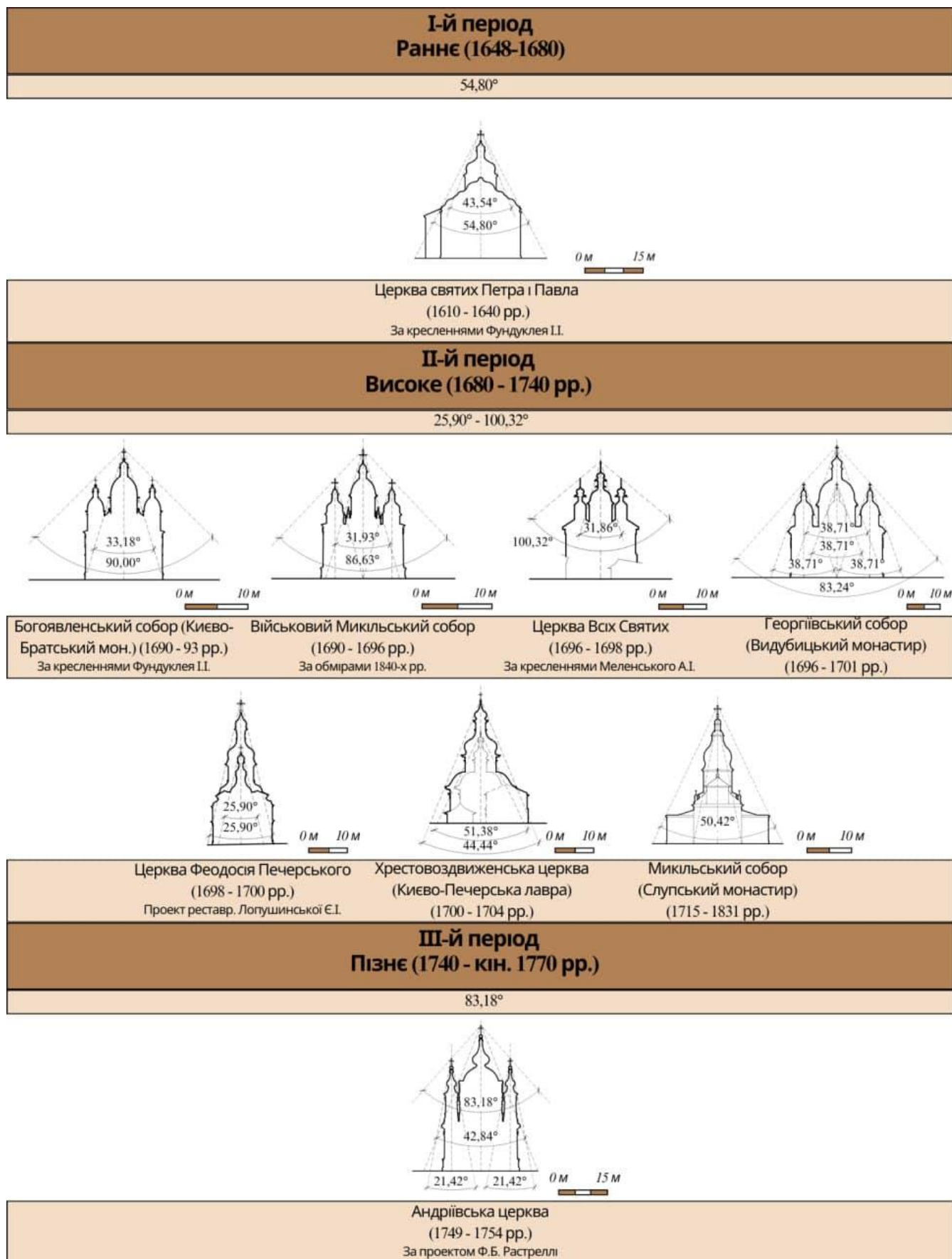


Рис. 3.3. Кут при вершині барокових церков трьох періодів

Тобто, храм легко вміщується у внутрішнє поле такого трикутника. Показово, що такий прийом використано і в храмах на базилікальному трьохнавному плані, похідному від давньоруського плану (собор Мгарського монастиря, Богоявленська церква Братського монастиря), і в храмах з планом на основі рівнораменного грецького хреста (Миколаївський собор в Ніжині, собор Різдва Богородиці в Козельці), який поширився в Україні в добу бароко.

Також було проаналізовано співвідношення ширини західного фасаду до висоти київських барокових церков. На першому етапі показник становив 0,69, на другому - 0,48 - 0,83, на третьому - 0,59 (Рис.3.4).

За такими ж принципами було проаналізовано шість перебудованих храмів, які були побудовані за часів Русі, але зазнали значних змін за бароковий період – одного в першому періоді: Церква Спаса на Берестові (1113 - 1125 рр.) → (1640 - 1643 рр.); двох в другому періоді: Софійський собор (1037 - 1040 рр. → 1699 - 1706 рр.), Успенський собор Києво-Печерської лаври (1073 - 1078 рр. → 1722 - 1729 рр.); трьох в третьому періоді: Михайлівський Золотоверхий собор (1108 - 1113 рр. → 1746 р.), Кирилівська церква (1139 р. → 1750-ті рр.), Троїцька надбрамна церква (1106 - 1108 рр. → кін. XVII -XVIII ст.).

Як результат можна прослідкувати як змінилося значення кута при вершині після перебудови храмів. В першому періоді кут при вершині змінився з $70,96^\circ$ на $107,55^\circ$, в другому з $88,00^\circ - 98,58^\circ$ на $90,00^\circ - 117,03^\circ$, в третьому з $56,07^\circ - 82,37^\circ$ на $39,12^\circ - 90,21^\circ$ (Рис. 3.5).

Так само було досліджено зміну співвідношення ширини західного фасаду до висоти київських перебудованих барокових церков. В першому періоді це значення змінилося з 0,84 на 1,24, в другому з 1,18 -1,86 на 0,92 - 1,49, в третьому з 0,65 - 1,06 на 0,46 - 1,36 (Рис. 3.6). Окремо досліджувались композиційні характеристики дзвіниць (Рис. 3.7, 3.8).

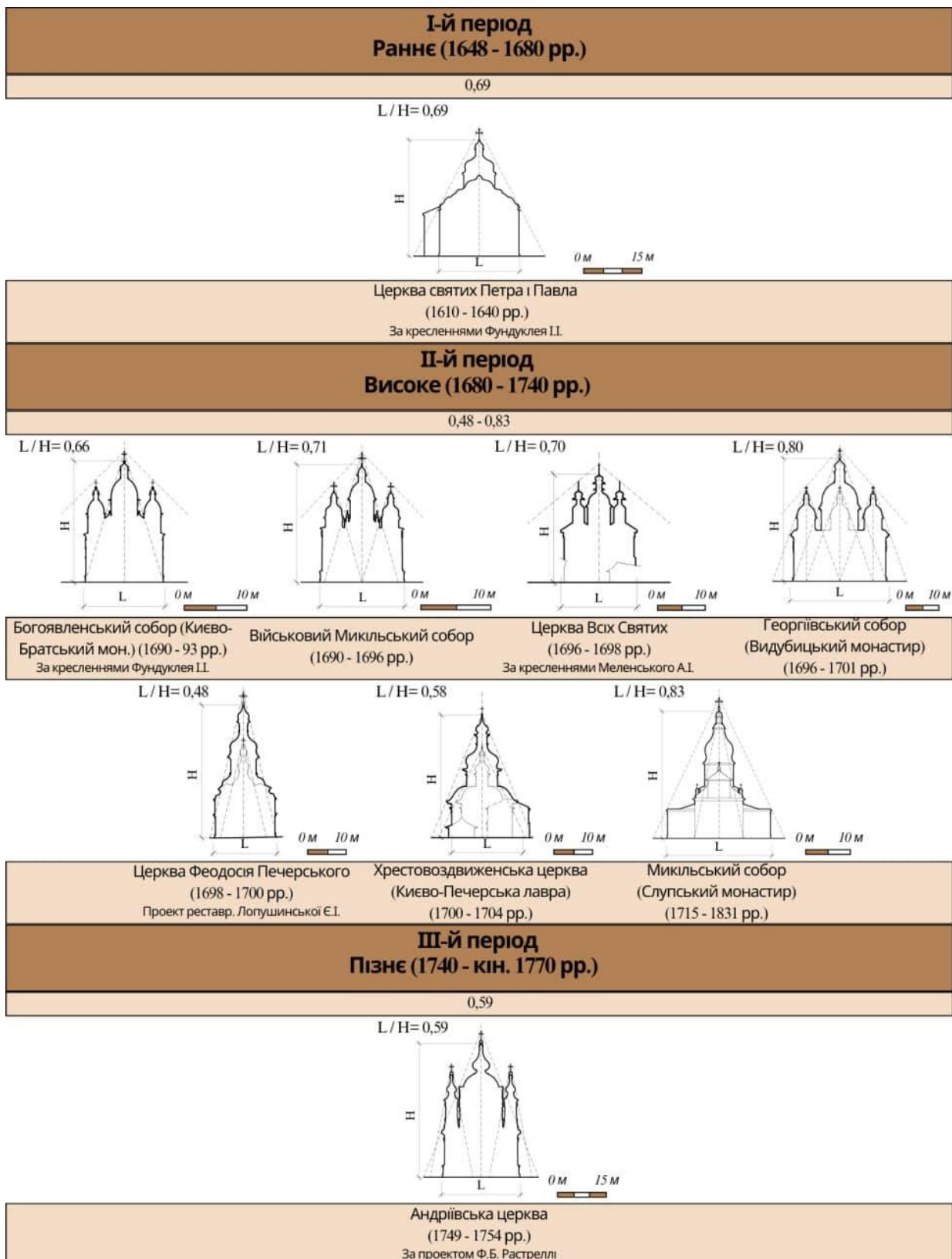


Рис. 3.4. Співвідношення ширини фасаду до висоти в храмах доби бароко

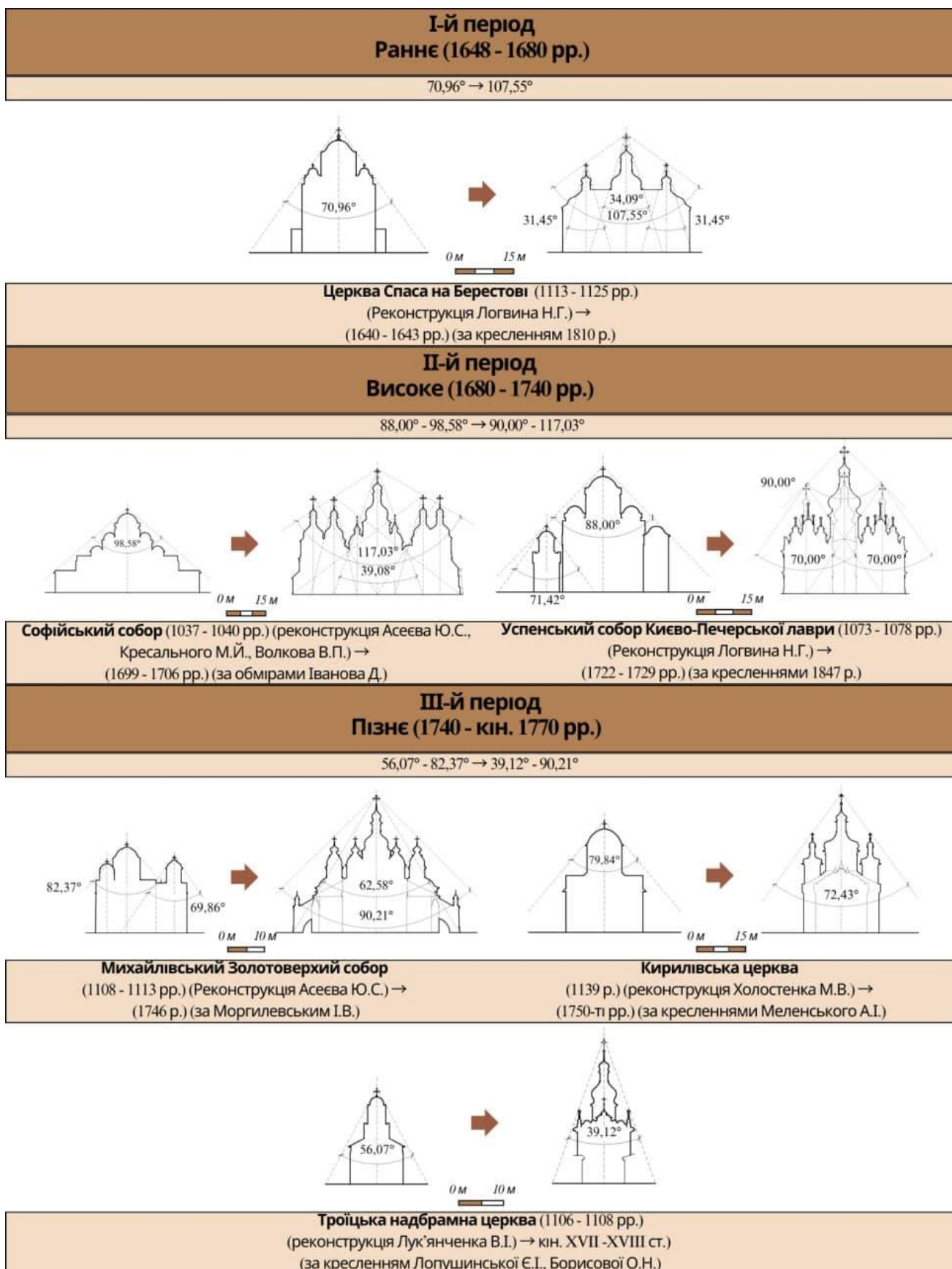


Рис.3.5. Зміна кута при вершині при перебудові храмів в добу бароко

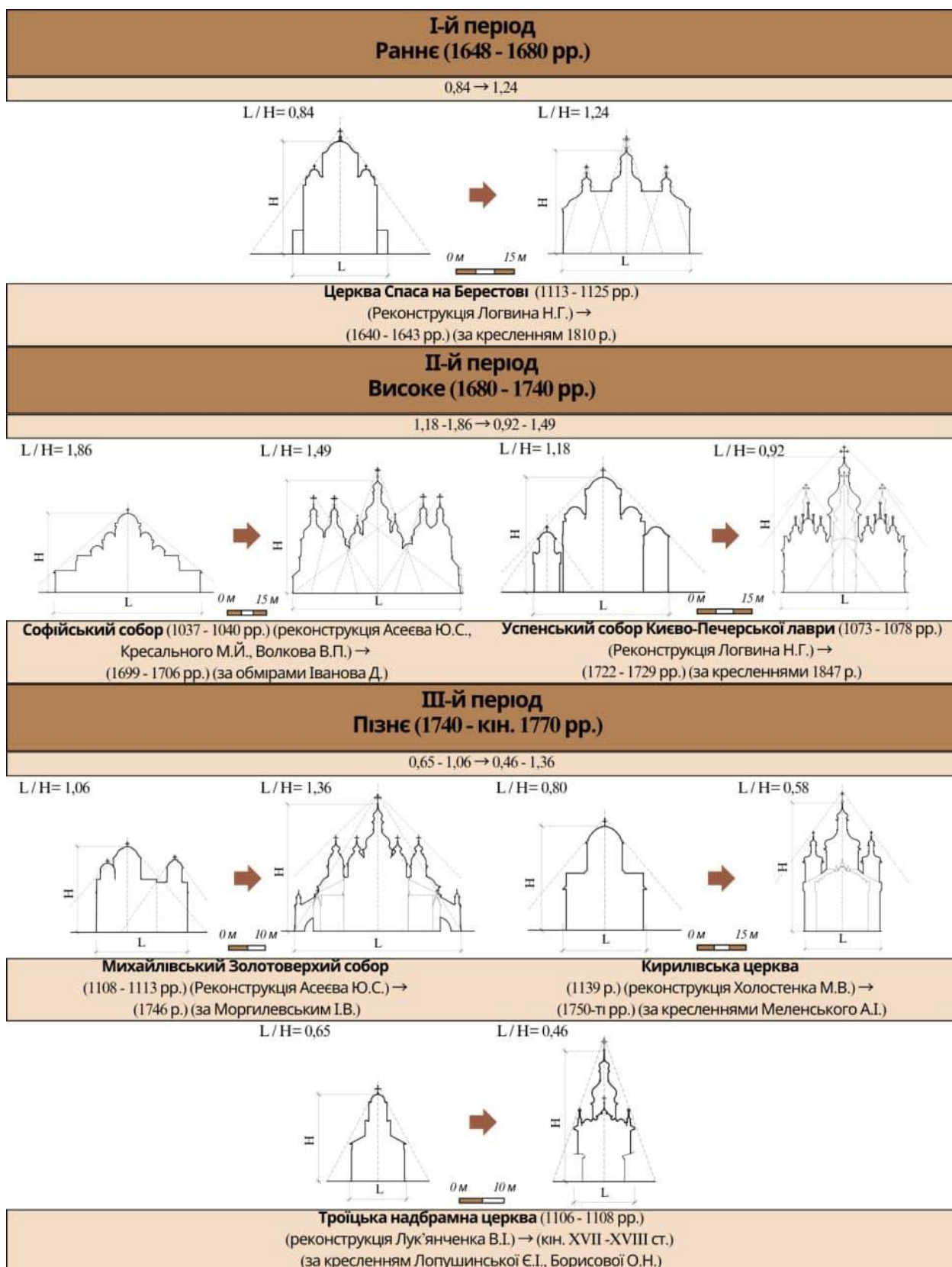


Рис.3.6. Зміна співвідношення ширини до висоти при перебудові храмів в добу бароко

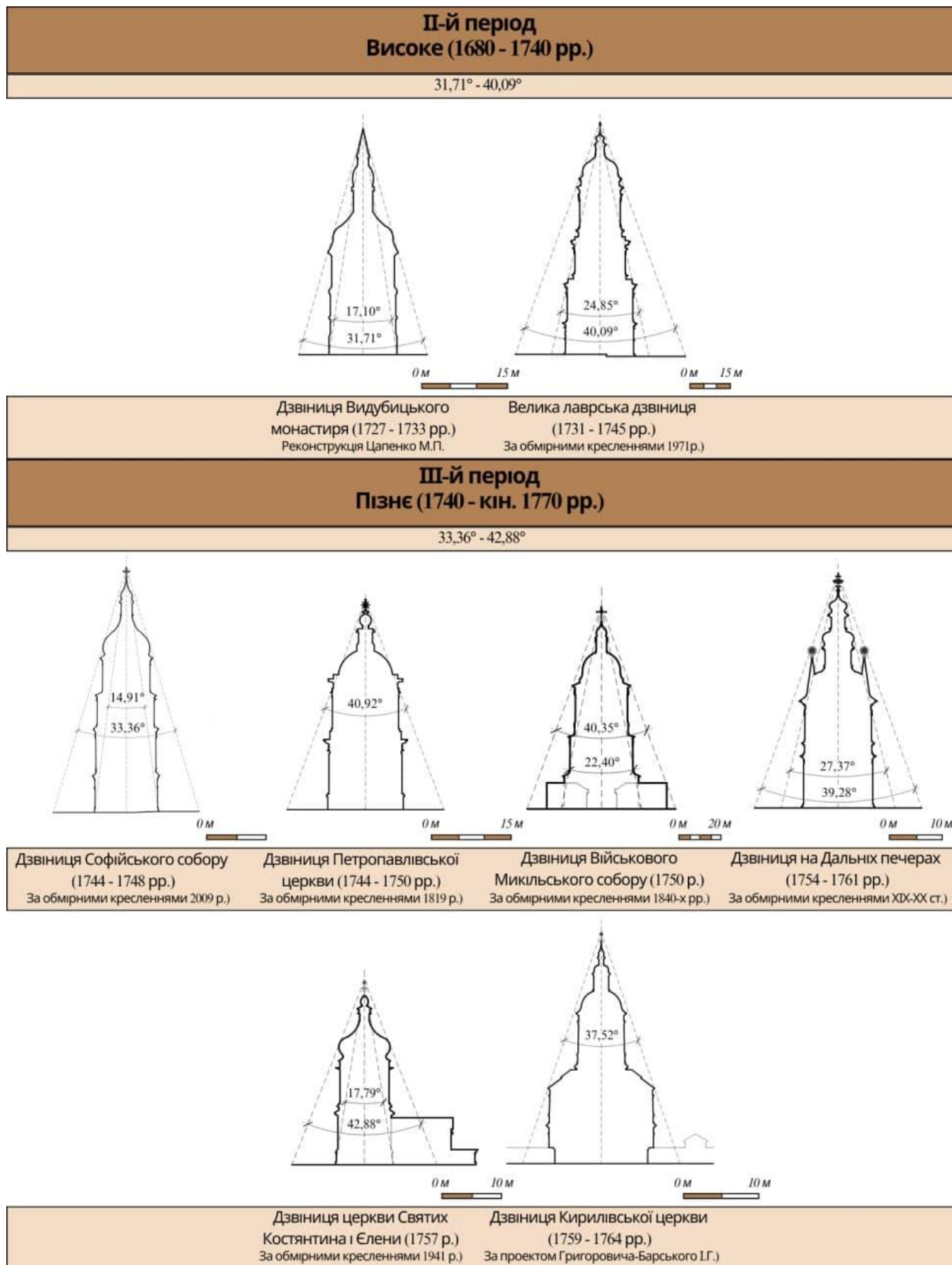


Рис. 3.7. Кут при вершині дзвіниць бароко

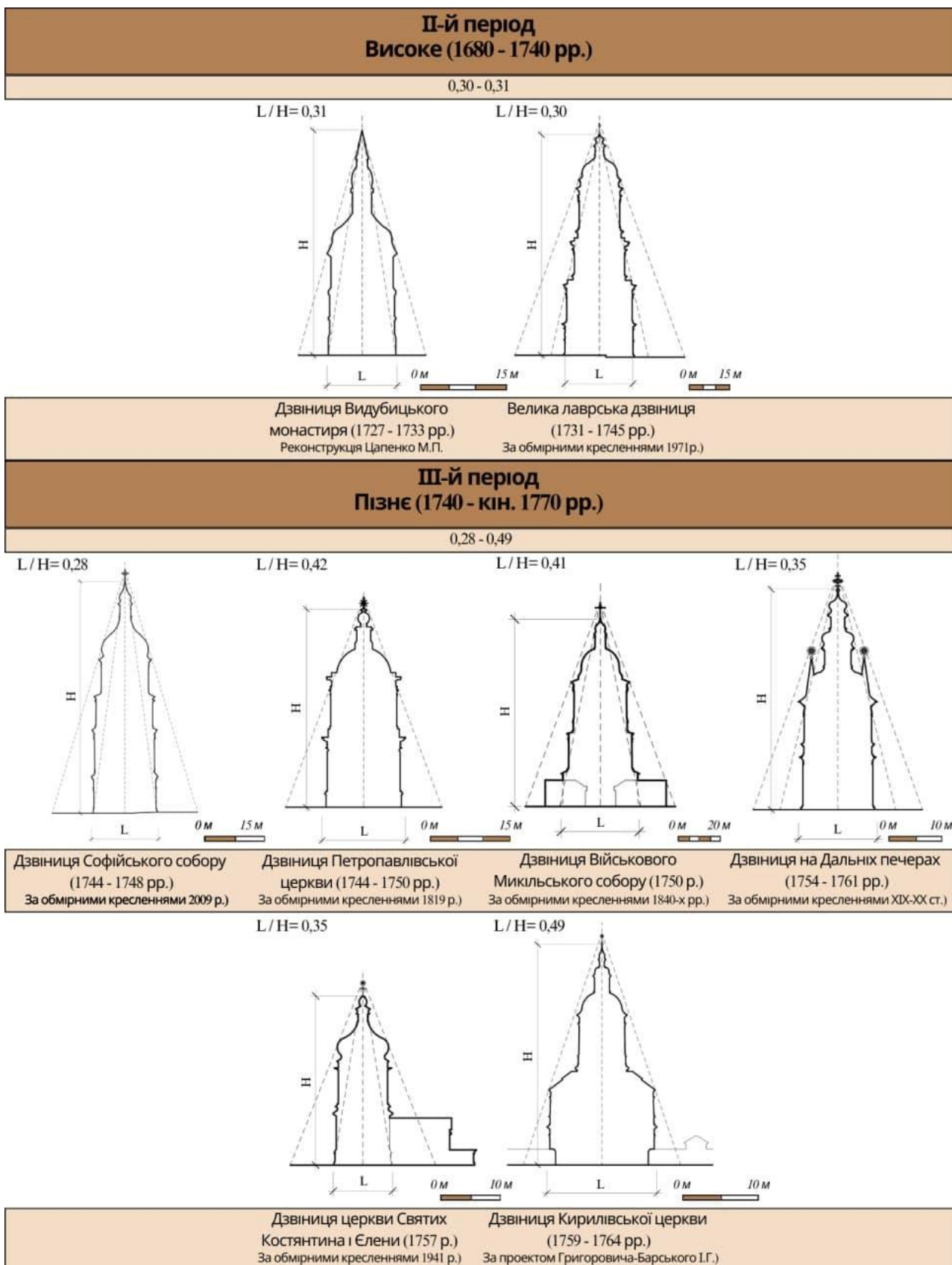


Рис. 3.8. Співвідношення ширини до висоти дзвіниць бароко

3.2. Планувальні рішення

Як вже було зазначено раніше, на першому етапі (II пол. X ст. - сер. XI ст.) давньоруське церковне будівництво засновувалось виключно на візантійських зразках, оскільки місцеві майстри не мали на той час досвіду будівництва з каменю чи цегли.

На першому давньоруському періоді це були хрестово-купольні базилікальні храми, трьохнавні чи п'ятинавні з нартексом, трьома апсидами однієї висоти і трьома парами стовпів, з великими галереями по трьох сторонах. Отже, це була типова для Візантії структура храму (Рис. 3.9).

Поступово ця візантійська модель храму була доповнена місцевими традиціями, в храмах з'явилися широкі хори над нартексом з сходами в масивній круглій вежі. На другому етапі розвитку мурованої архітектури храмів Києва (з другої пол. XI ст. до 1130-х рр.) змінюється планувальна структура храму, зумовлена зменшенням кількості нав, куполів, зникають великі бічні галереї, розвинені широкі сходи на хори і широкі репрезентативні хори. Формується тип типового шестистовпного трьохнавного однобанного храму з невеликою окремою хрещальною коло нартекса (такими були Михайлівський Золотоверхий собор, Успенський собор Києво-Печерської Лаври, Кирилівська церква) (Рис. 3.9).

Новий етап феодальної роздрібленості, який розпочався в середині XII століття і тривав до 1240 року призвів до подальших змін в розплануванні храмів. Зокрема, зменшується розмір храмів, поряд з шестистовпними будуються чотирьохстовпні трьохапсидні однокупольні храми, оскільки на процес будівництва прямо впливали економічні і політичні негаразди в державі і феодальна боротьба князівств між собою (Рис. 3.9). Часом церкви третього періоду мали притвори перед входами або галерею з трьох сторін. Відомий прийом влаштування сходів на хори в товщі стіни нартексу і хрещальні у бічній частині нартексу. У випадку чотиристовпного центричного храму план

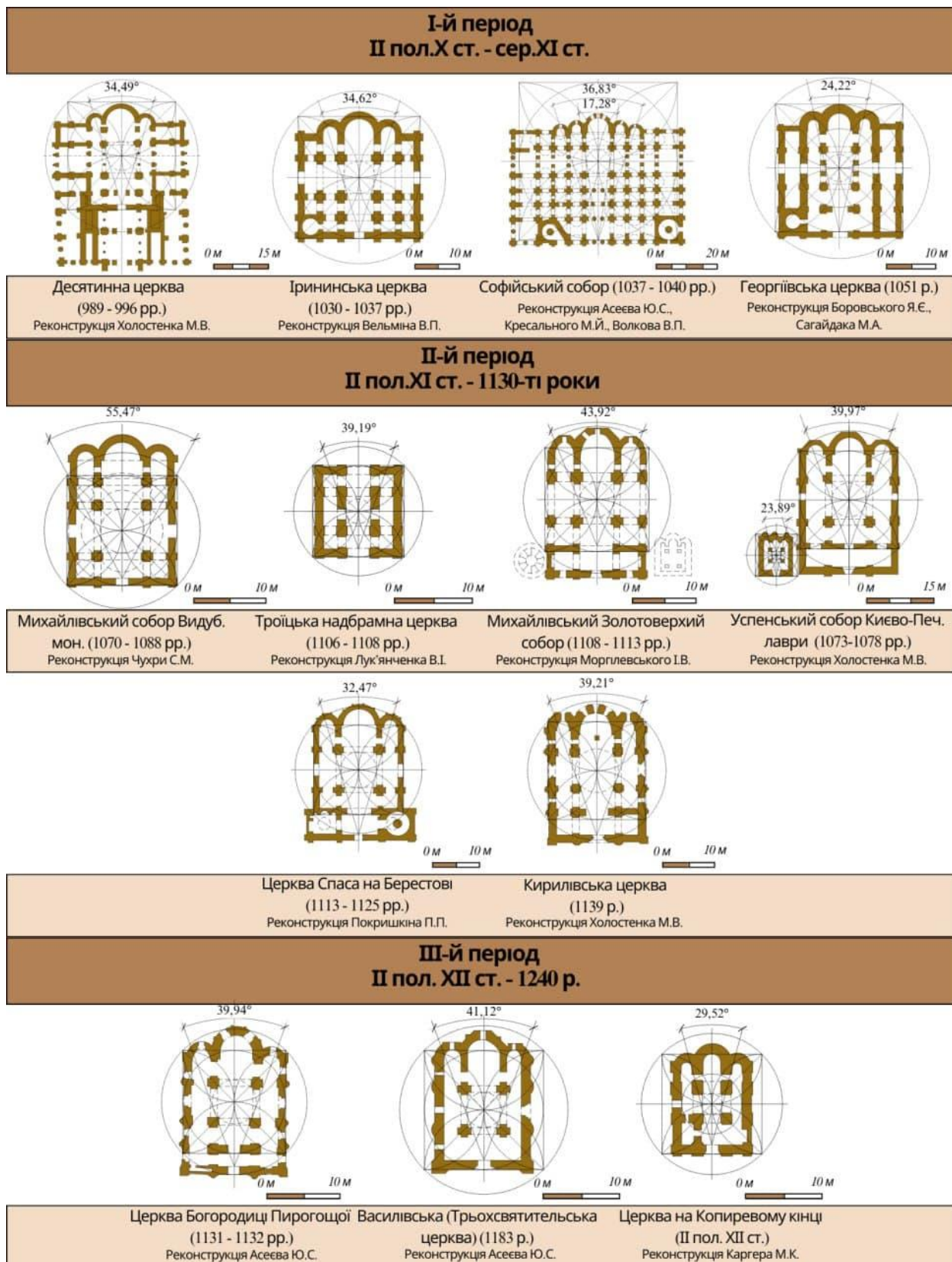


Рис.3.9. Плани церков трьох періодів Київської Русі

набуває форми квадрату. У випадку шестистовпного храму нартекс відокремлений від основного простору і з'єднаний з ним широкою аркою.

Подальший розвиток архітектурної школи Києва був перерваний татаро-монгольською навалою 1240 року.

Наступним важливим архітектурним етапом в розвитку Києва стає період, названий українським бароко. Як вже було зазначено вище, в цей період стають ще більш помітними прояви регіональної своєрідності в архітектурі храмів, в тому числі і в планах церков, спадкоємно пов'язаних зі зрубним дерев'яним будівництвом. Це помітно при порівнянні планів мурованих храмів Гетьманщини з планами дерев'яних зрубних церков.

При аналізі планів Києва доби бароко авторка спиралася на праці В. Вечерського [12-23] і Г. Шевцової [167]. Так, В. Вечерський виділив чотири основні планувальні типи церков доби Гетьманщини Наддніпрянщини і Лівобережжя [12-23]:

- церкви з композиційними елементами давньоруських храмів в поєднанні з елементами західноєвропейського бароко і без зв'язку з традиціями української дерев'яної архітектури (шестистовпні, трьохапсидні, трьох-, п'яти- та семиверхі з двохярусними західними притворами і двома вежами на головному фасаді за католицьким типом);

- муровані церкви, похідні від зрубного дерев'яного будівництва (тридільні, одно- і трьохверхі, хрещаті п'ятидільні, одно- та п'ятиверхі, дев'ятидільні одно- та дев'ятиверхі храми, відкриті в інтер'єрі до зеніту бань баштових об'ємів;

- муровані церкви без бань зального типу, похідні від невеликих мурованих костелів зального типу XVI-XVII ст.;

- муровані садибні чи меморіальні церкви з трьома або чотирма куполами.

Отже, серед мурованих храмів доби бароко виділяються три основні групи:

- 1) похідні від європейського бароко;
- 2) похідні від давньоруської архітектури (в плануванні) з елементами бароко;
- 3) похідні від зрубного дерев'яного будівництва з модифікацією під муровану архітектуру.

Отже, після аналізу підтверджено раніше зроблені висновки, які були опубліковані в статтях Ю. Івашко щодо різноманітності типів планів церков київської школи на високому періоді [42-43] (Рис. 3.10). Зазначені висновки Ю. Івашко були розширені і уточнені, а також належним чином обгрунтовано, що на ранньому етапі розвитку київської школи були популярні трьохкамерні церкви, які були розповсюджені у високій мірі, а також хрещаті, трьохнавні та змішаного типу з додатковими спорудами. На пізньому етапі розвитку стали більш поширеними трьохнавні храми і храми з планами змішаного типу з додатковими спорудами. В представленому дослідженні акцентовано увагу саме на муровану церковну архітектуру Києва доби бароко, а дерев'яна архітектура згадується побіжно, як взірць для наслідування в народно стильовій версії українського козацького бароко.

Аналіз проводився на таких об'єктах київської школи, розглянутих Ю. Івашко: 1. Аннозачатіївська церква (1679 р.); 2. церква свв. Петра і Павла (1610 - 1640 рр.); 3. Іллінська церква (1692 р.); 4. церква Феодосія Печерського (1698 - 1700 рр.); 5. Микільський собор (Слупський монастир) (1715 - 1831 рр.); 6. церква Всіх Святих в Лаврі (1696 - 1698 рр.); 7. Георгіївський собор (Видубицький монастир) (1696 - 1701 рр.); 8. Богоявленський собор (Києво-Братський монастир) (1690 - 1693 рр.); 9. Військовий Микільський собор (1690 - 1696 рр.); 10. Вознесенська церква Флорівського монастиря (1722 - 1732 рр.); 11. Притиско-Микільська церква (1695 - 1707 рр.); 12. церква Різдва Богородиці в Лаврі (1696 р.); 13. Хрестовоздвиженська церква в Лаврі (1700 - 1704 рр.); 14. Андріївська церква (1749 - 1754 рр.); 15. церква свв. Костянтина і Олени на Подолі (1757 р.); 16. Троїцька церква Китаївської пустині (1763 - 1767 рр.); 17. Покровська

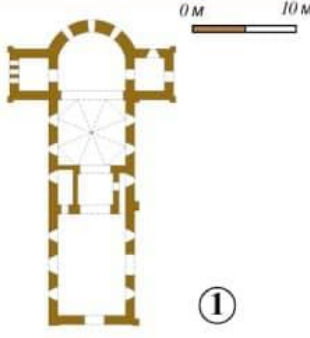
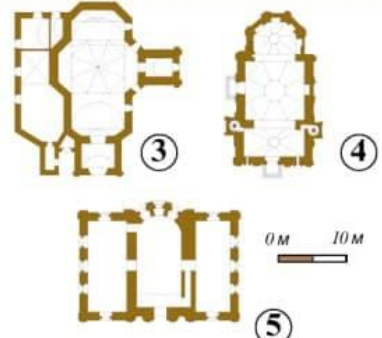
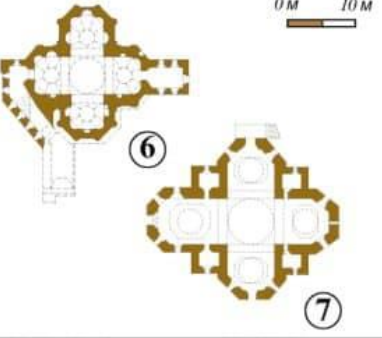
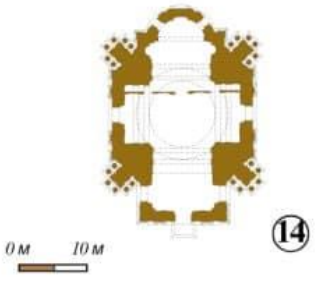
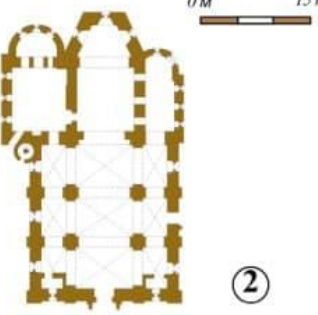
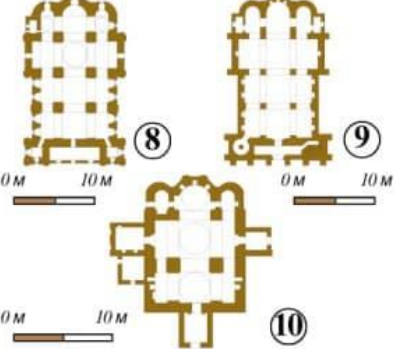
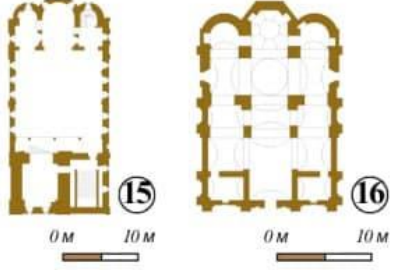
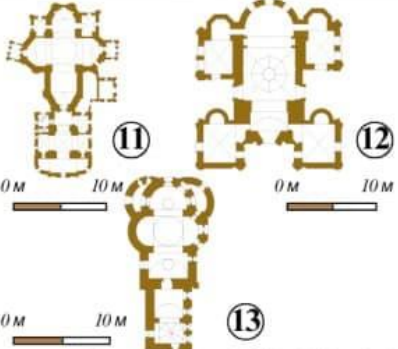
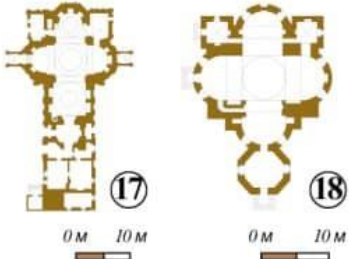
	I-й період Раннє (1648 - 1680 рр.)	II-й період Високе (1680 - 1740 рр.)	III-й період Пізнє (1740 - кін. 1770 рр.)
Трьохкамерні церкви			
Хрещаті церкви			
Трьохнавні церкви			
Змішаного типу, з прибудовами			
Експлікація до таблиці	1. Аннозачатівська церква (1679 р.); 2. церква свв. Петра і Павла (1610 - 1640 рр.); 3. Іллінська церква (1692 р.); 4. церква Феодосія Печерського (1698 - 1700 рр.); 5. Микільський собор (Слупський монастир) (1715 - 1831 рр.); 6. церква Всіх Святих в Лаврі (1696 - 1698 рр.); 7. Георгіївський собор (Видубицький монастир) (1696 - 1701 рр.); 8. Богоявленський собор (Києво-Братський монастир) (1690 - 1693 рр.); 9. Військовий Микільський собор (1690 - 1696 рр.); 10. Вознесеньська церква Флорівського монастиря (1722 - 1732 рр.); 11. Притиско-Микільська церква (1695 - 1707 рр.); 12. церква Різдва Богородиці в Лаврі (1696 р.); 13. Хрестовоздвиженська церква в Лаврі (1700 - 1704 рр.); 14. Андріївська церква (1749 - 1754 рр.); 15. церква свв. Костянтина і Олени на Подолі (1757 р.); 16. Троїцька церква Китаївської пустині (1763 - 1767 рр.); 17. Покровська церква на Подолі (1766 - 1772 рр.); 18. церква Миколи Набережного (1772 - 1775 рр.).		

Рис.3.10. Плани церков Києва доби бароко (на основі досліджень

Ю.Івашко)

церква на Подолі (1766 - 1772 рр.); 18. церква Миколи Набережного (1772 - 1775 рр.).

Поряд з новим типом хрещатої церкви з планом у вигляді рівнораменного грецького хреста виникає і набуває поширення на Наддніпрянщині та Лівобережжі під час Гетьманщини тип триконхової церкви, де розміри бічних екседр варіювалися. Появу цього типу плану дослідники пов'язують з діяльністю київського архітектора І. Григоровича-Барського, а першим прикладом такої трьохконхової церкви у Києві називають Покровську церкву на Подолі з трьома екседрами з півциркульними лучковими фронтонами, збудовану у 1766-1772 роках.

За результатами порівняльного аналізу планів кам'яних барокових церков в Києві на трьох періодах бароко і у порівнянні з церквами інших архітектурних шкіл бароко (чернігівська, полтавська, слобожанська) можна сформулювати такі висновки:

1) спостерігається поширення певного характерного для певної школи типу плану: для Києва це були трьохкамерні церкви;

2) на періоді високого бароко в Києві поширюються плани церков змішаного типу;

3) на пізньому етапі київської школи бароко відмічаємо присутність відбулося планів попередніх періодів, трьохнавічних і змішаного типу.

Оскільки більшою розпланувальною чистотою відзначаються трьохкамерні муровані храми, варто їх назвати: Аннозачатіївська церква (1679 р.); Іллінська церква (1692 р.); церква Феодосія Печерського (1698 - 1700 рр.); Микільський собор (Слупський монастир) (1715 - 1831 рр.); до хрещатих: церква Всіх Святих в Лаврі (1696 - 1698 рр.); Георгіївський собор (Видубицький монастир) (1696 - 1701 рр.); 14. Андріївська церква (1749 - 1754 рр.); до трьохнавічних: церква свв. Петра і Павла (1610 - 1640 рр.); Богоявленський собор (Києво-Братський монастир) (1690 - 1693 рр.); Військовий Микільський собор (1690 - 1696 рр.); Вознесенська церква Флорівського монастиря (1722 - 1732 рр.); церква свв. Костянтина і Олени на

Подолі (1757 р.); Троїцька церква Китаївської пустині (1763 - 1767 рр.); до змішаного типу з прибудовами: Притиско-Микільська церква (1695 - 1707 рр.); церква Різдва Богородиці в Лаврі (1696 р.); Хрестовоздвиженська церква в Лаврі (1700 - 1704 рр.); Покровська церква на Подолі (1766 - 1772 рр.); церква Миколи Набережного (1772 - 1775 рр.).

3.3. Характерні конструктивні схеми давньоруської архітектури

Важливою характеристикою церковного будівництва Києва давньоруської доби є конструктивні схеми, які безпосередньо впливали на об'ємно-просторову композицію, характер розпланування, внутрішній простір і загалом на образ церкви.

Насамперед розпочнемо з характеристики конструктивних схем давньоруського періоду [67, 70, 106]. Зазначимо, що попри запозичення візантійських конструктивних схем і будівельних традицій на ранньому етапі, Київська Русь поступово відійшла в бік регіоналізму і створення власних конструктивних схем (закомарні і стовпоподібні храми з декількома варіаціями). З Візантії були запозичені техніки мурованого будівництва, натомість місцеві майстри мали досвід зрубного будівництва з дерева, і якщо це не мало вплив на муровані церкви доби Київської Русі, проте це яскраво проявилось в мурованому будівництві доби українського бароко.

Місцеві майстри активно навчалися в візантійських будівельників технологіям будівництва з цегли і необтесаного природного каменю, утворювались місцеві майстерні з виготовлення цегли та кераміки, навіть смальта почала виготовлятися в місцевих майстернях [106]. Камінь для будівництва постачали з місцевих каменярень і перевозили по річках з Чернігова і Переяслава.

Про конструкції фундаментів давньоруських мурованих храмів дізналися в результаті археологічних досліджень, оскільки більшість київських храмів цієї доби була зруйнована.

Зокрема, в фундаментах було виявлено кількочарову конструкцію, коли внизу влаштовували систему дерев'яних колод «лежнів», зверху заливали розчин, а на нього вкладалися камені на розчині, стіни змуровувалися на ранньому етапі змішаним способом «опус мікстум», де ряди необробленого природного каменю чергувалися з рядами цегли плінфи, на другому періоді – це вже плінфа на рожевому розчині [106].

Про техніку мурування з плінфи варто сказати окремо. Зокрема, використовувалася техніка мурування плінфи з «утопленими рядами», де ряди плінфи через кожний ряд були несуттєво заглиблені в товщу мурування, а між виступаючими рядами рівна поверхня ретельно затиралася [106]. Зазвичай використовували цеглу 22 x 28 x 3 см і вона відзначалася міцністю.

Як вже було зазначено, в якості перекриттів застосовували півциркульні арки, коробові та купольні склепіння. Відмінним від візантійських типом конструкції (крім закомарних і стовпоподібних храмів) була конструкція храмів з підірними арками – аркбутанами, які були влаштовані в Софійському соборі Києва. Цей тип підсилення стін не застосовувався в храмах Візантії, а в середньовічній архітектурі Європи набув поширення значно пізніше.

Конструктивні схеми храмів першого періоду Київської Русі були за візантійськими зразками, натомість на другому-третьому періодах запроваджуються нові місцеві конструктивні схеми, про які ми вже згадували вище. Так, за даними археологічних досліджень першого мурованого храму Київської Русі – Десятинної церкви – було встановлено, що вона зводилась безпосередньо за візантійською конструктивною схемою запрошеними візантійськими майстрами, що підтверджується даними літописів. Про це свідчить спосіб будівництва і пропорції плану.

На відміну від Софійського собору, Успенського собору Києво-Печерської Лаври, Кирилівської церкви Десятинна церква була повністю зруйнована в 1240 році, тому дані про її конструктивну схему отримані на основі переважно археологічних обстежень і даних в літописах.

Відомо, що первісна конструктивна схема Десятинної церкви зазнала змін в XI столітті, коли за часів правління Ярослава Мудрого її було розширено. На сьогодні існує кілька версій реконструкції Десятинної церкви, які відрізняються між собою. Це була тринавна трьохапсидна хрестово-купольна базиліка, з трьох сторін оточена галереями, з вежею і сходами на хори зі сторони нартексу. Оскільки храми першого періоду були масштабними і багатокупольними, ймовірно, і Десятинна церква мала багато куполів – менші і один центральний, однак точна їх кількість невідома, ймовірно, центральна частина мала п'ять-сім куполів і два куполи розташовувалися над бічними вежами. Основна нава відокремлювалась від бічних нав, як і в Софійському соборі, трьохарковими аркадами на мармурових колонах з візантійськими капітелями.

Удосконалення і урізноманітнення конструктивних схем київських храмів тривало і за часів князя Ярослава Мудрого, з іменем якого пов'язують будівництво Софійського собору, церков святого Георгія та Святої Ірини, а також розширення території Києва. До складу «граду Ярослава» площею 80 гектарів входили Софійський, Георгіївський та Ірининський монастирі, Золоті ворота, розширюється забудова міста. Порівняно з «градом Володимира» нове місто збільшилося в 10 разів.

Економічний розвиток держави сприяв збільшенню обсягів будівництва, насамперед церковного, яке мало передусім певне ідеологічне значення. На цьому періоді триває удосконалення існуючих конструктивних схем.

Специфіку конструктивного рішення часів правління Ярослава Мудрого можна простежити на прикладі унікального Софійського собору. Навіть попри руйнування під час татаро-монгольської навали, періоди занепаду і подальших перебудов XVII, XVIII і XIX століть в ньому виразно прочитується первісна конструктивна схема, що дозволяє уникнути припущень і гіпотез, як у випадку з Десятинною церквою.

Як було встановлено в результаті досліджень 1952-1954 років, центральна частина – п'ятинавна, оточена двома рядами галерей, над якими розташований другий ярус, з'єднаний з першим сходами в масивній вежі. Вважається, що такий конструктивно-планувальний прийом не був властивим візантійській архітектурі, натомість має багато спільного з романським зодчеством. Простори утворених хрещатими стовпами в бічних навах перекриті купольними склепіннями. Новаторськими є прийоми перекриття оздоблених аркадами квадратних в плані приміщень хорів банями з пучковими стовпами.

На відміну від існуючого Софійського собору, церкви св. Георгія і св. Ірини не збереглися, тому їх конструктивні схеми відтворювались за даними археологічних розкопок і певною мірою містять елементи гіпотези. Відомо, що це були тринавні хрестово-купольні базиліки, з трьох сторін оточені галереями, в Ірининській церкві є залишки фундаментів вежі зі сходами на хори. Даних про кількість куполів і їх конструкції немає, однак є припущення, що зразком для цих храмів були конструкції Софійського собору, однак кількість куполів в церквах св. Георгія і св. Ірини була меншою, не тринадцять, як в Софії, а п'ять чи сім. Друге припущення полягає в тому, що будували ці два храми ті ж будівельники, що і Софійський собор, отже, конструктивні схеми були однаковими.

Другий етап розвитку архітектури київської Русі розпочався князівськими усобицями після смерті Ярослава Мудрого і відзначився спрощенням церковного будівництва. Храми стають меншими за розміром, не такими масштабними, без оточуючих галерей, однак одночасно з цим більш помітними стають місцеві нововведення в конструктивних схемах.

Як вже було зазначено в попередніх розділах, складається типова схема шестистовпного однокупольного храму, де візантійська техніка змішаного мурування «опус мікстум» поступово витісняється місцевими методами мурування, такими як мурування з цегли «з утопленими рядами» (як приклад варто навести церкву Спаса на Берестові (кінець XI — початок XII століття).

Новаторством другого етапу Київської Русі стає відхід від візантійських канонів в бік регіоналізму, передусім в конструктивних схемах і методах будівництва.

За часів князя Мстислава, сина Володимира Святославича, поширюється конструктивний прийом виділення нартексу з вежею та розташованою збоку хрещальною. Такий прийом зокрема відмічений в таких київських храмах другого періоду, як собор Михайлівського Золотоверхого монастиря, церква Спаса на Берестові, Успенський собор Києво-Печерської Лаври.

Типовим прикладом конструктивної схеми храму другого періоду є Успенський собор Києво-Печерської Лаври, який являв собою шестистовпну однобанну хрестово-купольну базиліку з трьома навами і трьома апсидами. Шість хрестових в плані опорних стовпів підтримували коробові склепіння храму, над нартексом знаходились хори, розкриті арками в бік основного простору храму.

За такою ж схемою було зведено і Михайлівський Золотоверхий собор, де конструктивна схема побудована на основі шестистовпної однокупольної хрестово-купольної трьохнавної базиліки з співвідношенням розмірів 2:3 та тризакомарним завершенням фасадів. На основі історіографічних джерел та досліджень встановлено, що первісно собор мав у нартексі з півночі вежу зі сходами і з півдня – невелику хрещальню. Конструктивна схема, як і техніки будівництва обох соборів, були ідентичними, відмінності стосувались певних пропорцій в плані і морфології форм, доволі гіпотетичних за відсутністю доказів. Існує версія, що Михаїлівський Золотоверхий собор будували майстри печерської школи.

За зразком конструктивної схеми і пропорційного співвідношення Успенського собору було побудовано і шестистовпну однобанну Кирилівську церкву середини XII століття, згодом перебудовану в добу бароко.

Успенський собор став зразком для церкви Спаса на Берестові, яку збудував Володимир Мономах у 1113—1125 роках. Водночас, були і певні відмінності в конструктивній схемі, зокрема, в церкві Спаса на Берестові є вежі зі сходами на хори і хрещальні в широкому нартексі з обох боків, їх об'єми підкреслено ризалітами на фасадах. Притвори по трьох сторонах храму перекриті трилопасним склепінням. Вважається, що це був перший новаторський регіональний тип конструктивної схеми і планування, який зазнав поширення на другому-третьому періодах.

Попри те, що типова конструктивна схема храму другого періоду базувалась на шестистовпному трьохнавному плані, були й приклади-виключення, як-то Михайлівський собор Видубецького монастиря, заснованого в 1070 році князем Всеволодом Ярославичем. Досьогодні від собору збереглася лише його західна частина, внаслідок обвалу основного об'єму в XV або XVI столітті через зсуви берега. Конструктивна схема побудована на витягнутому восьмистовпному плані з головною банею в середохресті, широким нартексом і розташованими в круглій вежі зліва сходами на хори. Новаторством планування і конструктивної схеми є те, що вежа являла собою не окремий об'єм, а була по суті «вбудована» в північну стіну нартексу і візуально фіксувалась на північному фасаді як криволінійний виступ з товщі мурування стіни.

Другим виключенням з типовою шестистовпною схемою є Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської Лаври, яка є однобанняю чотирьохстовпною. Це приклад конструктивної схеми двохярусної надбрамної церкви, де в нижньому ярусі розташований власне вхід – головні ворота до Печерського монастиря та вартові приміщення, а на другому ярусі – власне церква. Характерно, що ця надбрамна церква не має апсид, а її східний фасад виступає над проїздом воріт. Отже, це особливий тип конструктивної схеми надбрамної церкви.

На другому періоді конструктивні схеми передбачали широке застосування мурування з плінфи і зменшення каменю в муруванні, однак

таке мурування з цегли імітувало змішане мурування раннього періоду (зокрема, така імітація присутня в церкві Спаса на Берестові).

Замість техніки “opus mixtum” на другому періоді застосовується техніка рядового мурування з плінфи “opus isodos”, першим прикладом такого мурування була церква Федорівського монастиря в київському дитинці, зведена в 1129 році за правління Мстислава Володимировича. В такому муруванні не застосовувалося каміння, плінфа мала розмір 18—27x26—35x4,5 см, цеглу клали з чергуванням сторчкових й довжикових рядів з перев'язкою, що надає цій конструктивній схемі певної подібності з романською архітектурою середньовічної Європи.

Конструктивним новаторством другого періоду є застосування з 30-х років XII століття хрещатих склепінь для перекриття бічних просторів на першому ярусі, що також зближує таку конструктивну схему з романською архітектурою.

Риси регіоналізму були і в церкві Богородиці Пирогощі на Подолі в Києві, яку збудували на замовлення князя Мстислава у 1132—1136 роках, яка має типовий шестистовпний план однокупольної хрестово-купольної базиліки.

Аналіз планувальних рішень і заснованих на них конструктивних схем довів розповсюдження до середини XII століття в Києві типів переважно шестистовпних хрестово-купольних базилікальних храмів з одним куполом і трьома апсидами, де на зміну типовим візантійським конструктивним схемам і технікам мурування поступово прийшли місцеві техніки і конструктивні схеми. Місцеві майстри поступово навчилися у візантійських будівничих технікам влаштування фундаментів і мурування склепінь, оволоділи техніками мурування на вапняному розчині і поступово внесли корективи в канонічну схему хрестово-купольної базиліки і техніки мурування, відійшовши від змішаного мурування із включенням каменю в бік суто цегляного мурування з плінфи.

Другий і третій періоди церковного будівництва позначилися пошуками нових конструктивних рішень і матеріалів, відходом від монументалізації до раціоналізації і економічності конструктивних схем.

Кінець другого і третій період Київської Русі в церковному будівництві позначився наступними особливостями:

- в конструктивних схемах – використання ступінчасто-зростаючих конструкцій склепінь для утворення назовні верхніх ярусів закомар;
- застосування трилопастевої побудови фасадів з варіацією типів закомар всередині і по боках.

.До новаторських рішень в конструктивних схемах слід вважати поширення перекриття напівциркульними склепіннями тільки рамен хреста, в той час як бічні простори перекривалися склепіннями у формі чверті кола і виконували роль аркбутанів для передачі зусиль на зовнішні стіни. Така конструкція дозволила зменшити перетини внутрішніх стовпів і урізноманітнити композицію (наприклад, застосуванням трилопастевих завершень фасадів).

Запроваджена система підвищення підпружних арок засвідчила перехід будівельної майстерності на новий вищий рівень через ускладнення конструкції перекриття. Опорні стовпи несуть основне навантаження.

Тепер проаналізуємо, які матеріали застосовувалися для будівництва давньоруських церков.

Як вже було зазначено, на першому періоді використовувався змішаний тип мурування камінь з цеглою на рожевому розчині, а також дорогі оздоблювальні матеріали [106]. Так, використовували рожевий (пірофілітовий сланець) з овруцьких родовищ для карнизів, покриття підлог, парапетів, передвітарних перегородок і саркофагів. Для покрівель використовували олов'яні листи, вікна склили, інтер'єри прикрашали мозаїками з різнокольорової смальти.

Наприкінці другого періоду відбулася заміна крупної плінфи розмірами 30 x 27 x 4,5 см на плінфу менших розмірів 27 x 19 x 5 см. На початку

третього періоду починають застосовувати брущату цеглу розмірами 24,5 x 12 x 9 см і жолобчасту цеглу.

Нововведення в конструктивних схемах і матеріалах вкупі зі зменшенням масштабів храмів дозволили скоротити майже вдвічі терміни будівництва.

Висновки

1. В давньоруській архітектурі відмічено поєднання візантійських канонів і регіональних особливостей. Навіть в такій основній рисі як багатокупольність між давньоруськими і візантійськими храмами були певні відмінності.

Прояви регіоналізму спостерігаються на другому-третьому давньоруському періоді і виразилися в наступному:

- поява закомар і типу закомарного храму з різновидами (спочатку цей тип храму виник в Києві і звідси поширився на інші території Київської Русі);

- поява стовпоподібного типу храму з трилопастевими завершеннями фасадів і з вертикальним вектором розвитку композиції з регіональними різновидами;

- тип типового шестистовпного трьохнавного однобанного храму з невеликою окремою хрещальною коло нартекса;

- широкі хори над нартексом з сходами в масивній круглій вежі;

- влаштування сходів на хори в товщі стіни нартексу і хрещальні у бічній частині нартексу;

- застосування з 30-х років XII століття хрещатих склепінь для перекриття бічних просторів на першому ярусі, що зближує таку конструктивну схему з романською архітектурою;

- використання ступінчасто-зростаючих конструкцій склепінь для утворення назовні верхніх ярусів закомар;

- застосування трилопастевої побудови фасадів з варіацією типів закомар всередині і по боках;

- перекриття напівциркульними склепіннями рамен хреста, а бічні простори перекривалися склепіннями у формі чверті кола і виконували роль аркбутанів для передачі зусиль на зовнішні стіни;

- система підвищення підпружних арок;

- мурування «опус мікстум» поступово витісняється місцевими методами мурування, такими як мурування з цегли «з утопленими рядами».

2. Визначено такі ознаки храмів всіх періодів:

а) вертикальний вектор розвитку основного об'єму;

б) прагнення до центричної композиції, де головний купол знаходиться над геометричним центром плану або максимально наближено до геометричного центру;

в) ступінчастість композиції загальної форми;

г) висотне розкриття підкупольного простору;

д) збільшення площі підкупольного простору;

е) створення ефекту ступінчатого збільшення висоти інтер'єрного простору в напрямку до центру:

ж) наявність лопаток складного профілю;

з) варіації форми й композиції ніш та вікон.

3. Проведено графічний аналіз композиції давньоруських церков трьох періодів і доведено зміну типу композиції, що підкреслюється зміною кута при вершині, якщо умовно вписати головний фасад у трикутник: на першому періоді кут при вершині становив $76-99^{\circ}$, тобто був максимально наближеним до прямого кута, на другому періоді кут при вершині становив $56-88^{\circ}$, на третьому періоді кут при вершині становив $67-76^{\circ}$, що відповідно впливало на візуальне сприйняття образу храму – спочатку більш приземкуватого, розпластаного по землі, з більшою площею плану, поступово більш стрункого, витягнутого вгору, з меншою площею плану.

Так само було проаналізовано співвідношення ширини західного фасаду до висоти київських церков часів Київської Русі. На першому етапі показник становив 1,04 - 1,86, на другому - 0,65 - 1,18, на третьому - 0,49 - 0,67, що також демонструє зміну силуету храмів від більш приземкуватого до витягнутого по вертикалі.

4. Виявлено такі особливості композиції храмів другого і третього періодів:

- застосування прийому трилопастевого обрису фасадів з закомарами;
- використання ступінчасто-зростаючої конструкції склепінь для утворення візуально фіксованих зовні другого-третього ярусів закомар;
- заміна візуально масивних напівколон на фасадах складно профільованими пілястрами зі згладженим профілем;
- місця розташування стовпів виявлено на фасадах розміщенням лопаток, а напівкруглі закомари на фасадах відповідають формі склепінь.

5. Окремо проаналізовано композицію храмів Києва трьох періодів бароко:

- на ранньому періоді храми виглядають більш монументальними через обмеженість зовнішнього декорування фасадів;
- на високому періоді подекуди спостерігається надмірне декорування площин стін дрібномасштабним декором, через що храми здаються більш витонченими, але менш монументальними (цьому враженню сприяє плавна грушоподібна форма куполів різного розміру);
- на пізньому періоді зменшується кількість зовнішнього декору, а класичний ордер і рустовка нижнього поверху знов створюють ефект монументальності (це враження строгості додатково підсилює півциркулярна форма куполів).

На періоді раннього бароко в таких об'єктах визначений кут при вершині $54,80^\circ$, на періоді високого бароко $25,90^\circ$ - $100,32^\circ$, на періоді пізнього бароко $83,18^\circ$.

Отже, від першого до третього періоду бароко кут при вершині зменшився в окремих випадках вдвічі. Було проаналізовано співвідношення ширини західного фасаду до висоти київських барокових церков. На першому етапі показник становив 0,69, на другому - 0,48 - 0,83, на третьому - 0,59.

Можна прослідкувати як змінилося значення кута при вершині після перебудови храмів. В першому періоді кут при вершині змінився з $70,96^\circ$ на $107,55^\circ$, в другому з $88,00^\circ$ - $98,58^\circ$ на $90,00^\circ$ - $117,03^\circ$, в третьому з $56,07^\circ$ - $82,37^\circ$ на $39,12^\circ$ - $90,21^\circ$.

Так само було досліджено зміну співвідношення ширини західного фасаду до висоти київських перебудованих барокових церков. В першому періоді це значення змінилося з 0,84 на 1,24, в другому з 1,18 - 1,86 на 0,92 - 1,49, в третьому з 0,65 - 1,06 на 0,46 - 1,36.

6. Серед мурованих храмів Києва доби бароко виділяються три основні групи:

- похідні від європейського бароко;
- похідні від давньоруської архітектури (в плануванні) з елементами бароко;
- похідні від зрубного дерев'яного будівництва з модифікацією під муровану архітектуру.

На ранньому етапі бароко в Києві поширені трьохкамерні, хрещаті, трьохнавні церкви та церкви змішаного типу з додатковими спорудами. На пізньому етапі розвитку стали більш поширеними трьохнавні храми і храми з планами змішаного типу з додатковими спорудами.

Поряд з новим типом хрещатої церкви з планом у вигляді рівнораменного грецького хреста виникає і набуває поширення на Наддніпрянщині та Лівобережжі під час Гетьманщини тип триконхової церкви, де розміри бічних екседр варіювалися.

7. Порівняння композиції давньоруських і барокових церков Києва довело наступне (Рис.3.11).



Рис.3.11. Композиційні характеристики храмів Києва

В давньоруських церквах відмічена тенденція заміни більш розпластаної по землі композиції на більш компактну, з розвитком по вертикалі. Якщо вписати давньоруський храм в трикутник, в більшості випадків дотичні трикутника буквально проходять через крайні точки даху над стінами і хрести.

Інші висновки можна отримати, якщо проаналізувати розташування всередині віртуального трикутника барокового храму. Як правило, храм стає значно вужчим за співвідношенням сторони в плані і висоти. .

Такий аналіз за класифікаторами дозволяє зрозуміти еволюцію архітектурних стилів Києва від ранніх візантійських форм до зрілого українського бароко.

РОЗДІЛ 4. МОРФОЛОГІЧНІ ТА СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФОРМ ХРАМІВ X- XVIII ст.

4.1. Типи куполів

Основним елементом форми київського храму як давньоруського, так і барокового періоду, є купол.

Якщо аналізувати форму куполів в часи Київської Русі, відмітимо, що вона має суто візантійські витoki, однак ця форма з часом набула місцевих модифікацій, як, власне, і планування, конструктивні схеми, тощо. Купол в візантійській і взагалі в православній традиції має не тільки функціональне, а й символічне сакральне значення, він символізує на півсферу, небосхил і царство небесне, прагнення душі до Творця, божественне світло.

Куполи, які височіли над монументальним об'ємом храму, домінуючи над стінами, створювали враження піднесення і прагнення до неба. Саме тому куполи мурованих церков мали або трохи витягнуту яйцевидну, або напівсферичну форму. З метою підкреслення особливого сакрального символічного значення куполів, їх вкривали позолотою. Ця форма водночас була функціонально зумовленою, оскільки забезпечувала оптимальний розподіл ваги будівлі.

Після хрещення Русі в 988 році поряд з мурованими репрезентативними храмами виникла велика кількість менших дерев'яних, побудованих місцевими майстрами. І якщо муровані собори мали яйцевидну форму куполів, то дерев'яні храми завершувались традиційними для будівництва Київської Русі наметовими верхами на квадратному плані «кліті», як і житлові приміщення того часу.

Аналіз куполів храмів Києва за часів першого періоду Київської Русі довів наступне (Рис. 4.1).

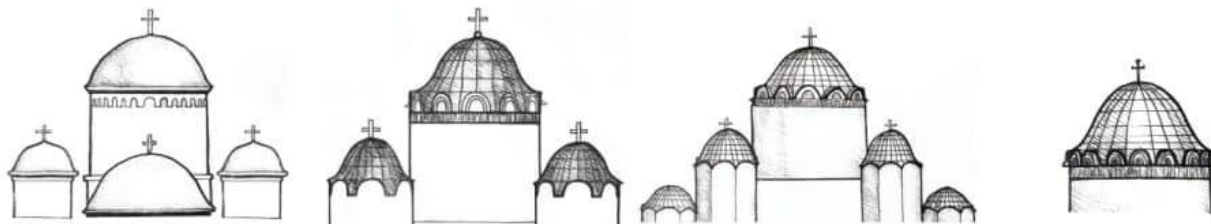
Як вже було зазначено в попередньому розділі, перший період церковного будівництва в Києві відзначився зведенням багатокупольних монументальних соборів, як-от Десятинна церква і Софійський собор.

Відносно Десятинної церкви доведеної інформації про кількість куполів немає, різні реконструкції подають різну кількість куполів. Точно відомо, що цей перший мурований храм Київської Русі відповідав всім візантійським канонам, тому мав пірамідальну композицію об'єму, спрямованого в напрямку до головного центрального більшого куполу, до якого ступінчасто прилучались менші куполи. Куполи мали характерну для Візантії яйцевидну або напівсферичну форму.

Ще більше куполів – тринадцять – мав збудований Ярославом Мудрим Софійський собор в «граді Ярослава». В такій кількості куполів був захований певний догмат – центральний купол символізував Христа, а дванадцять менших куполів, які ступінчасто прилучались до нього – дванадцять апостолів-учнів. Як видно з макету-реконструкції, куполи мали яйцевидну і напівсферичну форму, де варіювалась стріла підйому куполу, вони були більш витягнутими по вертикалі чи більш плоскими. Таке поєднання куполів криволінійної форми, але різного силуету сприяло урізноманітненню загальної композиції.

Менше інформації маємо про інші храми, збудовані за часів князя Ярослава. Так, про церкву св. Ірини на честь святої покровительки його дружини Інгігерди, яка прийняла християнство, знаємо, що храм був п'ятикупольним і символізував п'ять основних християнських таїнств. Скоріш за все, оскільки церкву будували будівничі Софійського собору, обриси куполів також були подібними до куполів Софії, один купол був головним, інші меншими. За таким принципом було влаштовано і куполи церкви св. Георгія – патрона князя Ярослава після хрещення.

I-й період
II пол. X ст. - сер. XI ст.



Десятинна церква
(989 - 996 рр.)
Реконструкція Холостенка М.В.

Ірининська церква (1030 - 37 рр.)
Реконструкція Кутового А.І.,
Розенберга В.А.

Софійський собор (1037 - 40 рр.)
Реконструкція Асеева Ю.С.,
Кресального М.Й., Волкова В.П.

Георгіївська церква (1051 р.)
Реконструкція Сагайдака М.А.,
Боровського Я.Є., Шелягова В.

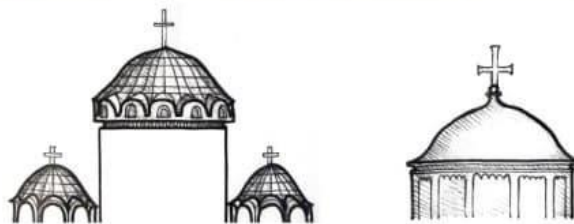
II-й період
II пол. XI ст. - 1130-ті роки



Михайлівський собор Видуб.
мон. (1070 - 1088 рр.)
Реконструкція Чухри С.М.

Троїцька надбрамна церква
(1106 - 1108 рр.)
Реконструкція Лук'янченка В.І.

Михайлівський Золотоверхий
собор (1108 - 1113 рр.)
Реконструкція Асеева Ю.С.



Успенський собор Києво-Печ.
лаври (1073-1078 рр.)
Реконструкція Логвина Н.Г.

Кирилівська церква
(1139 р.)
Реконструкція Холостенка М.В.

III-й період
II пол. XII ст. - 1240 р.



Церква Богородиці Пирогової
(1131 - 1132 рр.)
Реконструкція Толочко Л.І., Дегтярьова М.Г.

Василівська (Трьохсвятительська
церква) (1183 р.)
Реконструкція Асеева Ю.С.

Церква на Копиревому кінці
(II пол. XII ст.)
Реконструкція Асеева Ю.С.

Рис. 4.1. Форми куполів церков Києва трьох періодів Київської Русі

Аналіз куполів храмів Києва другого періоду Київської Русі довів наступне (Рис.4.1).

На другому давньоруському періоді зберігається характерна яйцевидна чи напівсферична форма куполів. Ймовірно, таку форму мав і купол Михайлівського Золотоверхого собору, згодом перебудований і добудований більшими куполами в добу бароко. Втім, на другому періоді зникає традиція багатокупольних церков і соборів, натомість розповсюджується тип однокупольного храму з прибудованою до нього церковцею-хрещальною.

Один купол мав і Успенський собор Києво-Печерської Лаври, також зведений на другому давньоруському періоді. Згодом в часи бароко також було добудовано чотири менші куполи в барокових традиціях. Про первісний силует цього одного куполу нічого не знаємо напевне, оскільки за вимогою татаро-монголів верх був збитий «по груди зображення Богородиці» у вівтарній апсиді. Проте з ймовірністю можемо стверджувати, що цей купол мав напівсферичну форму, можливо, більш витягнуту яйцевидну, яка, будучи відкритою до zenіту в інтер'єрі, забезпечувала більше просторове скорочення, ніж звичайна правильна напівсферична форма.

Втім, попри той факт, що на другому етапі зберігались канонічні форми символічних елементів храмів першого періоду, як-от напівсферична форма куполу-символу небосхилу, проте немає достовірної інформації про зміну силуету цієї форми під впливом регіональних модифікацій. Оскільки такі дані є відносно конструктивних схем, розпланування, будівельних технік, цілком можливо, що обриси куполів на другому періоді відрізнялись від куполів першого періоду в пропорціях, стрілі підйому, тощо.

Однокупольною була і Кирилівська церква. Вважають, що цей купол був теж яйцевидний чи напівсферичний, а грушеподібної форми на високому барабані він набув вже в часи бароко.

Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської Лаври також мала купол яйцевидної або напівсферичної форми, змінений в часи бароко. В

давньоруських храмах куполи мали покриття з свинцевих листів або були позолоченими.

Купол Троїцької церкви мав характерну для давньоруської архітектури яйцеподібну або напівсферичну форму. Він підкреслює вертикальність споруди і створює враження величі. Купол увінчаний хрестом, що є традиційним елементом для православних храмів.

Аналіз куполів храмів Києва за часів третього періоду Київської Русі довів наступне.

На третьому періоді куполи церков ймовірно зберігали загальну форму куполів попередніх двох періодів, однак точних їх обрисів немає (Рис.4.1). До цього періоду належать церкви Богородиці Пирогощої на Подолі і Василівська (Трьохсвятительська) церква коло Михайлівського Золотоверхого монастиря. Оскільки за татаро-монголів церкви зазнали руйнувань і за вимогою було зруйновано верхи до карнизів, про що є свідчення в літописах, ми можемо говорити про обриси куполів цих храмів лише гіпотетично, нові верхи було влаштовано вже за часів бароко. Так, в Трьохсвятительській церкві був влаштований стрункий грушовидний купол з перехватом-«ковніром» на високому барабані.

До третього давньоруського періоду належала і церква на Копиревому кінці, первісний вигляд її купола ймовірно мала таку саму напівсферичну або яйцевидну форму і, як і інші храми Києва зазнала перебудов в часи бароко.

На відміну від періоду бароко, аналіз морфології форм давньоруських храмів є більш умовним, оскільки дані про обриси і розміри куполів багатьох церков того часу відсутні. Втім, на основі обстежень храмів, що збереглися, і аналогів можна висловити такі висновки щодо форм куполів:

- на відміну від конструктивних схем, способів мурування, застосованих будівельних матеріалів, які постійно змінювались, модифікувались і удосконалювались від загального запозиченого візантійського канону до місцевих традицій будівництва, купол виявився

найбільш стійкою до змін формою, оскільки мав важливе сакральне символічне значення;

- зміна в застосуванні куполів на трьох періодах полягала не в зміні обрису купола, а в кількості куполів, їх місці в загальній композиції, коли на зміну багатокупольним храмам першого періоду поступово прийшли однокупольні храми, що, з великою ймовірністю, призвело до змін пропорцій барабану купола і його завершення;

- судячи з прикладів церков, що збереглися, від першого до третього періоду куполи набули більшої стрункості, як і сама композиція храму з домінуванням вертикального вектору розвитку в напрямку купола;

- на пізніх періодах ймовірно застосовували покриття куполів свинцевими пластинами або позолотою (назва – Михайлівський Золотоверхий монастир).

Таким чином, зміна в куполах давньоруських храмів за три періоди полягала не в зміні форм, а в зменшенні їх кількості і більшій стрункості, що відповідало зміні вектора розвитку композиції з горизонтального до вертикального.

Більше достовірної інформації маємо про обриси куполів трьох періодів бароко (1648-1770 (1780-ті) роки), оскільки багато цих храмів збереглося до сьогодні і це дає можливість їх натурних обстежень (Рис.4.2).

Європейське бароко сформували куполи храмів оригінальної овальної або еліптичної форми, куполи бароко є більш експресивними за обрисами, ніж порівняно статичні куполи Ренесансу. Саме в період бароко з'являються нові конструктивні схеми і композиційні прийоми, в тому числі із застосуванням куполів. Відомі прийоми, коли куполи мають декілька ярусів, основна частина може перекриватись центральним куполом, а бічні наві меншими куполами. Запроваджуються композиції з багатьма куполами.

Попри те, що європейське бароко безумовно справило помітний вплив на архітектуру України середини XVII-кінця XVIII століть, проте бароко на землях Гетьманщини не було запозиченою провінційною версією бароко,

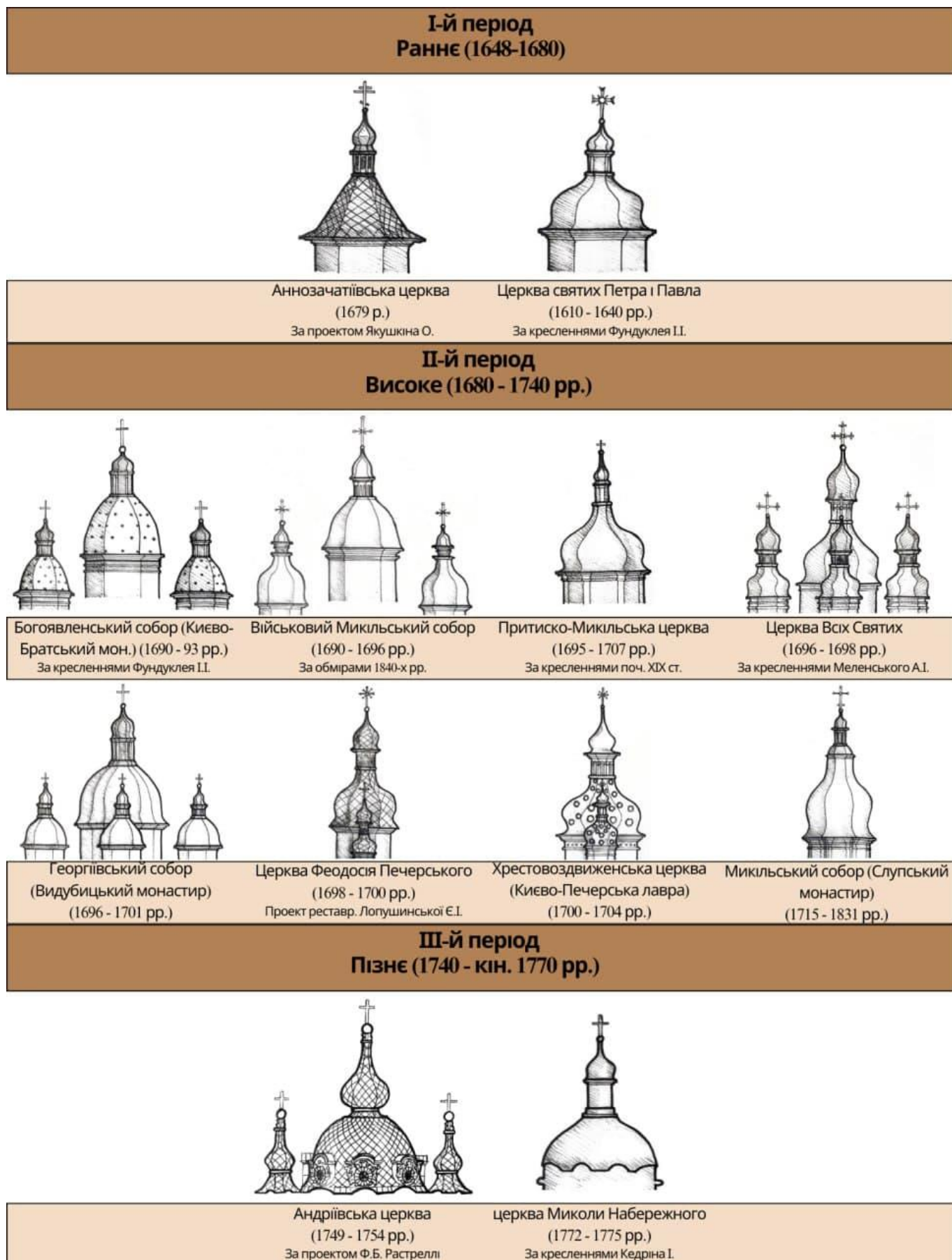


Рис.4.2. Форми куполів київських церков доби бароко

через що дослідники часто вживають відносно нього назву «друге українське Відродження».

В літературі є кілька варіантів датування періодів бароко. В представленому дослідженні ми спираємось на таку хронологію періодів:

I період – раннє бароко (середина XVII ст. – 1690-ті рр.)

II період – високе або середнє бароко (1690-ті рр. – кінець 1730-х-1740-х рр.);

III період - пізнє бароко (з 1740-х до 1770-х-1780-х рр.).

Аналіз куполів деяких храмів Києва за часів першого періоду бароко довів наступне.

До першого періоду належить Аннозачатіївська церква з овальним куполом, який відзначається виразністю і вертикалізмом, підсиленням пропорціями увінчую чого ліхтаря.

Виразністю відзначався і силует округлого куполу церкви свв. Петра і Павла.

Аналіз куполів відомих храмів Києва за часів другого періоду бароко підтвердив відомий висновок про те, що на періоді високого бароко обриси куполів набувають максимальної виразності і національного образу, вираженого в грушоподібній формі з перехватом «ковніром». Втім, не всі храми другого періоду мали виражену грушовидну форму.

Наприклад, видовжену півциркульну форму мали куполи Богоявленського собору Братського монастиря і Військово-Микільського собору. В період бароко знов повертається традиція багатокупольності, де застосовано один головний домінуючий купол і менші куполи, причому всі вони мають або грушовидну форму (як в Софійському соборі), або витягнуту півциркульну (як в Військово-Микільському соборі). Поширюється традиція струнких куполів на високих барабанах, що створювало ефект піднесення і витонченості загальної композиції, про що було сказано раніше при аналізі композиційної побудови храмів доби бароко і їх порівнянні з давньоруськими храмами.

На етапі високого бароко поширюються восьмигранні куполи. Прикладом такого купола є купол перебудованої Іллінської церкви, верхня частина якого завершена невеликим ліхтарем для підкреслення стрункості і вертикальності силуету.

Поширюються куполи з кількох ярусів: прийом, який мав місце і в дерев'яному церковному зодчестві, де кількаярусний верх увінчував кожний баштовий об'єм і був відкритий до zenіту в інтер'єрі. Оскільки такий прийом нехарактерний для європейського бароко, припускають, що він перейшов в муроване будівництво храмів Гетьманщини саме з дерев'яного зрубного зодчества, де такий принцип «костра» з легким нахилом стін бічних зрубів до центральної осі сприяв рівномірному розподілу ваги і був конструктивно зумовленим.

В Притиско-Микільській церкві основна частина купола, нижній ярус – восьмигранний, грушоподібний з перехватом, на ньому влаштовано круглу верхню частину і завершення ліхтарем.

Характерними для періоду бароко є і грушоподібні восьмигранні куполи Всіхвятської церкви на Економічній брамі в Лаврі з основним куполом і кількома меншими, які прилучаються до нього.

Найдосконалішим прикладом композиції хрещатої в плані п'ятикупольної церкви вважається Георгіївський собор Видубецького монастиря, де бічні чотири купола прилучені до центрального, всі вони мають грушоподібну форму з перехватом і стрункі пропорції.

На восьмигранній основі влаштований і купол церкви Феодосія Печерського, де також застосовано прийом поєднання одного великого і кількох менших куполів.

Куполи Хрестовоздвиженської церкви мають характерну для українського бароко плавну форму з вираженими звуженнями до вершини, основний купол домінує над бічними, куполи додатково завершені ліхтарями.

В стилі бароко, грушовидної форми з перехватом, було влаштовано і купол Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської Лаври.

Із загального переліку випадають куполи Андріївської церкви, оскільки цей репрезентативний храм був запроєктований італійцем Растреллі. Саме тому куполи Андріївської церкви не схожі на куполи інших церков Києва доби бароко.

Аналіз куполів храмів Києва за часів третього періоду бароко.

На третьому періоді бароко під впливом класицизму змінюється силует купола, зникає перехват і грушовидна форма, куполи набувають правильної півциркульної форми. Як приклад можна навести куполи Вознесенської церкви Флорівського монастиря з одним головним і кількома додатковими куполами.

На пізньому періоді бароко ще зберігаються ознаки бароко, однак їх кількість зменшується. Так, в церкві Миколи Набережного на Подолі ще присутній декор бароко, однак купол також вже має змінену півциркульну форму.

Таким чином, аналіз куполів храмів трьох періодів Києва, про деякі з яких було сказано окремо в якості характерного прикладу, довів загальну тенденцію, притаманну генезі бароко на землях Гетьманщини: на ранньому періоді не сформованості ознак стилю куполи мають багато спільного з періодом Ренесансу, період високого бароко з максимальною вираженістю національних ознак «козацького бароко» дав варіації ярусних куполів і грушовидних куполів з перехватом «ковніром», натомість на пізньому періоді відбулось зменшення рис бароко під впливом класицизму і це призвело до зміни форми куполів на правильну півциркульну, що і спостерігається в церквах Києва третього періоду.

На другому періоді сформувались максимально виразні типи композицій з багатьма куполами.

Таким чином, в процесі розвитку барокової архітектури куполи храмів Києва поступово пройшли шлях розвитку від півциркульних куполів доби

Ренесансу через період високого бароко з поширенням національного типу грушоподібних куполів з перехватом-«ковніром» до півциркульних куполів, які виникли під впливом традицій класицизму.

4.2. Елементи стін

Елементи стін в церквах Києва – це вікна і двері. Відносно їх обрисів в часи трьох періодів Київської Русі ми можемо скласти судження лише гіпотетично, на основі візантійських аналогів, реконструкцій і даних обстежень. Ймовірно, на всіх трьох періодах Київської Русі основним типом вікон і дверей були півциркульні, видовжені по вертикалі. Зміни стосувались не так форми, як кількості прорізів відповідно у більшому чи меншому за розмірами храмі (Рис.4.3-4.5). Загалом за кількістю елементів на фасадах давньоруські храми були досить стриманими. Оригінальним елементом були ступінчасті закомари, відтворені у П'ятницькій церкві в Чернігові.

До появи стовпоподібних храмів, вікна зазвичай мали півциркульні аркові завершення або горизонтальні перемички, а ніші – півциркульні завершення. Вікна або ніші з чвертьциркульними завершеннями знаходилися переважно на площині закомар, розташовуючись по боках від вікон (ніш) з півциркульним завершенням.

Такі композиції були характерні для закомарних храмів, починаючи з Успенського собору Печерського монастиря (1073–1087 рр.). Важливо відзначити, що вікна переважно підкреслювали горизонтальну орієнтацію об'ємів закомарних храмів.

Слід зазначити такі особливості елементів київських церков середини XII століття :

- масивні напівколони на проміжних лопатках фасадів будівлі, плоскі кутові лопатки значної ширини;
- наявність аркатурного пояса з орнаментом у вигляді поребрика з лекальної цегли на рівні закомару по всьому периметру будівлі.

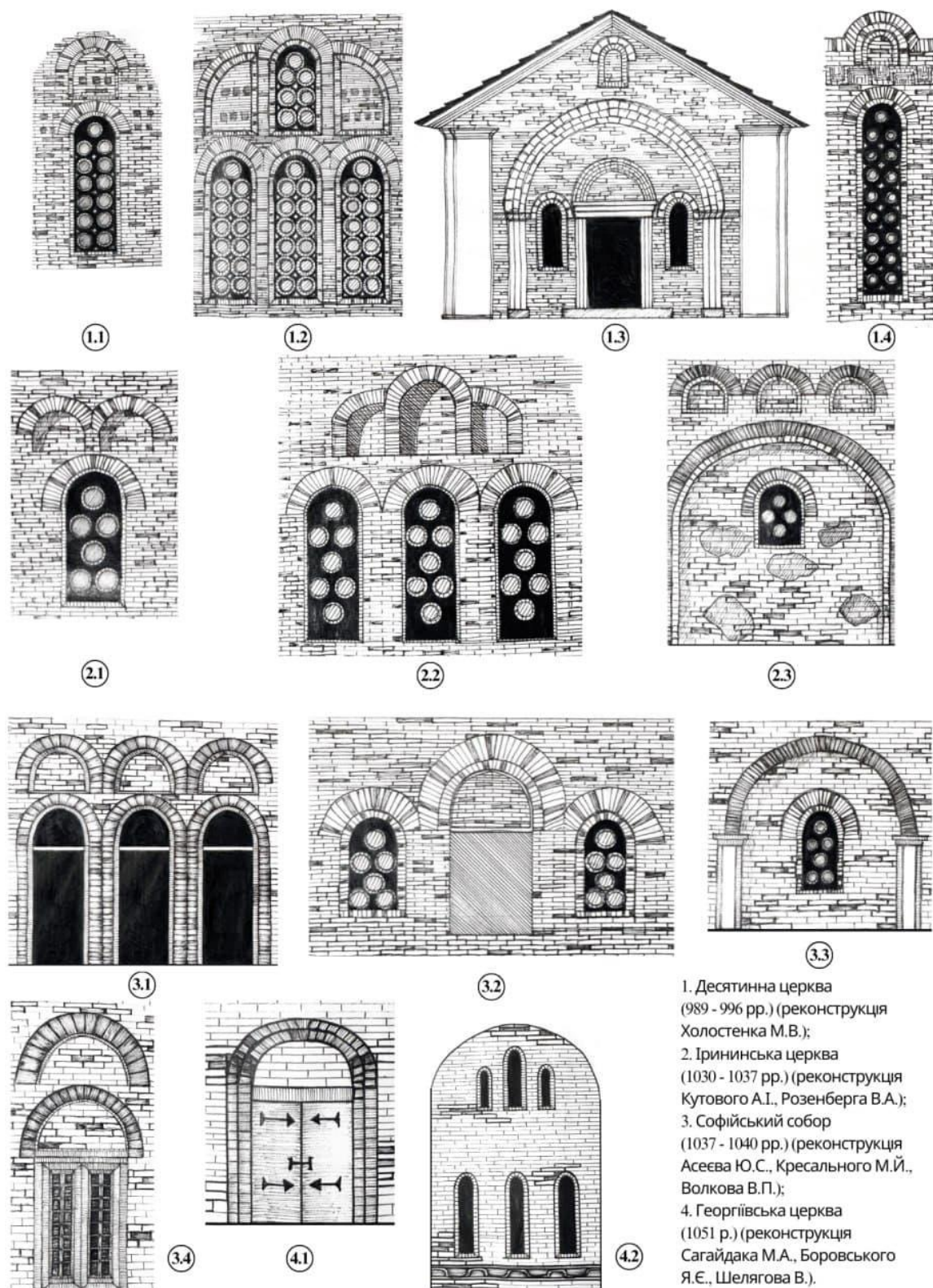


Рис.4.3. Прорізи давньоруських храмів Києва першого періоду (на основі реконструкцій)

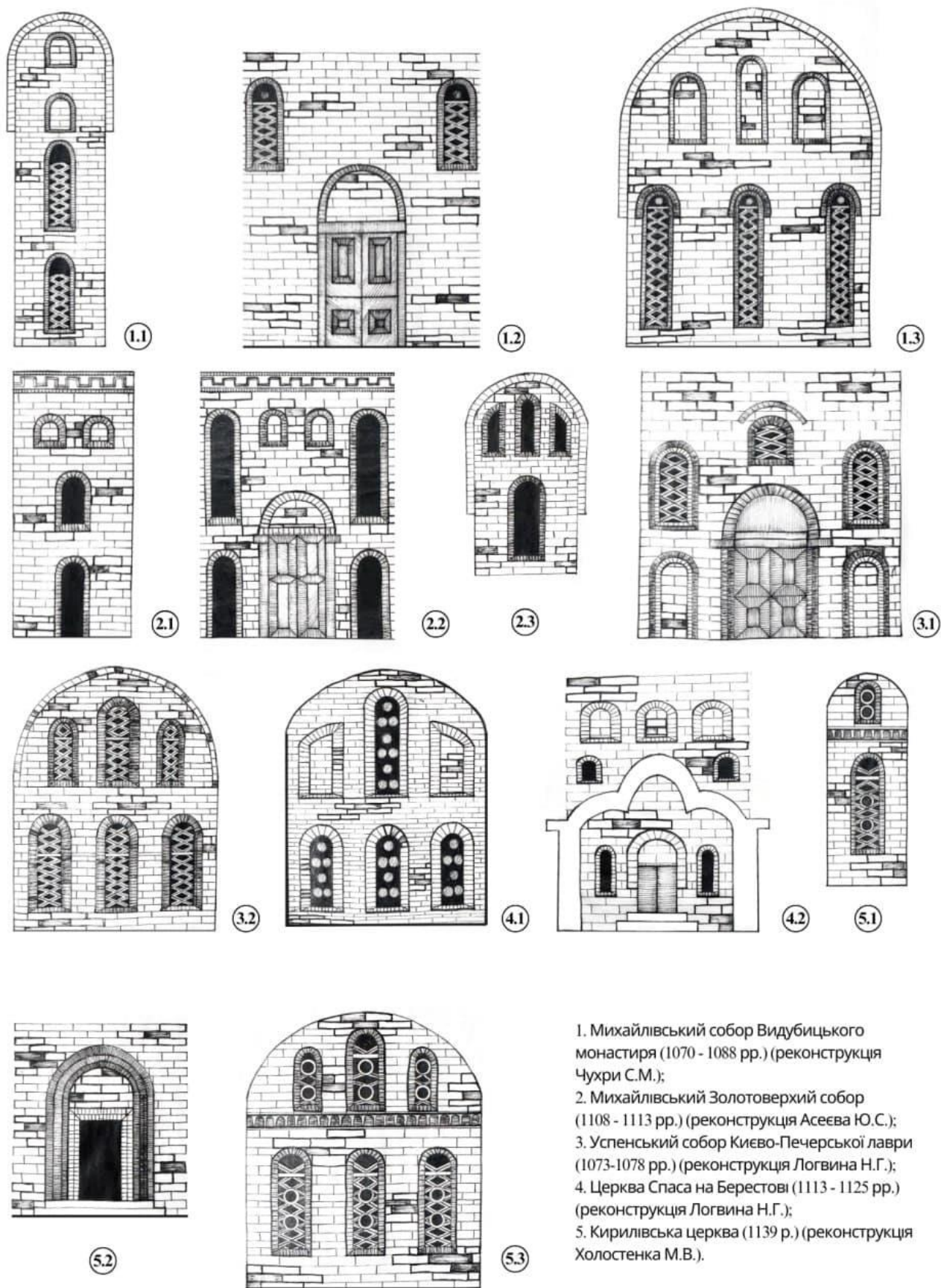
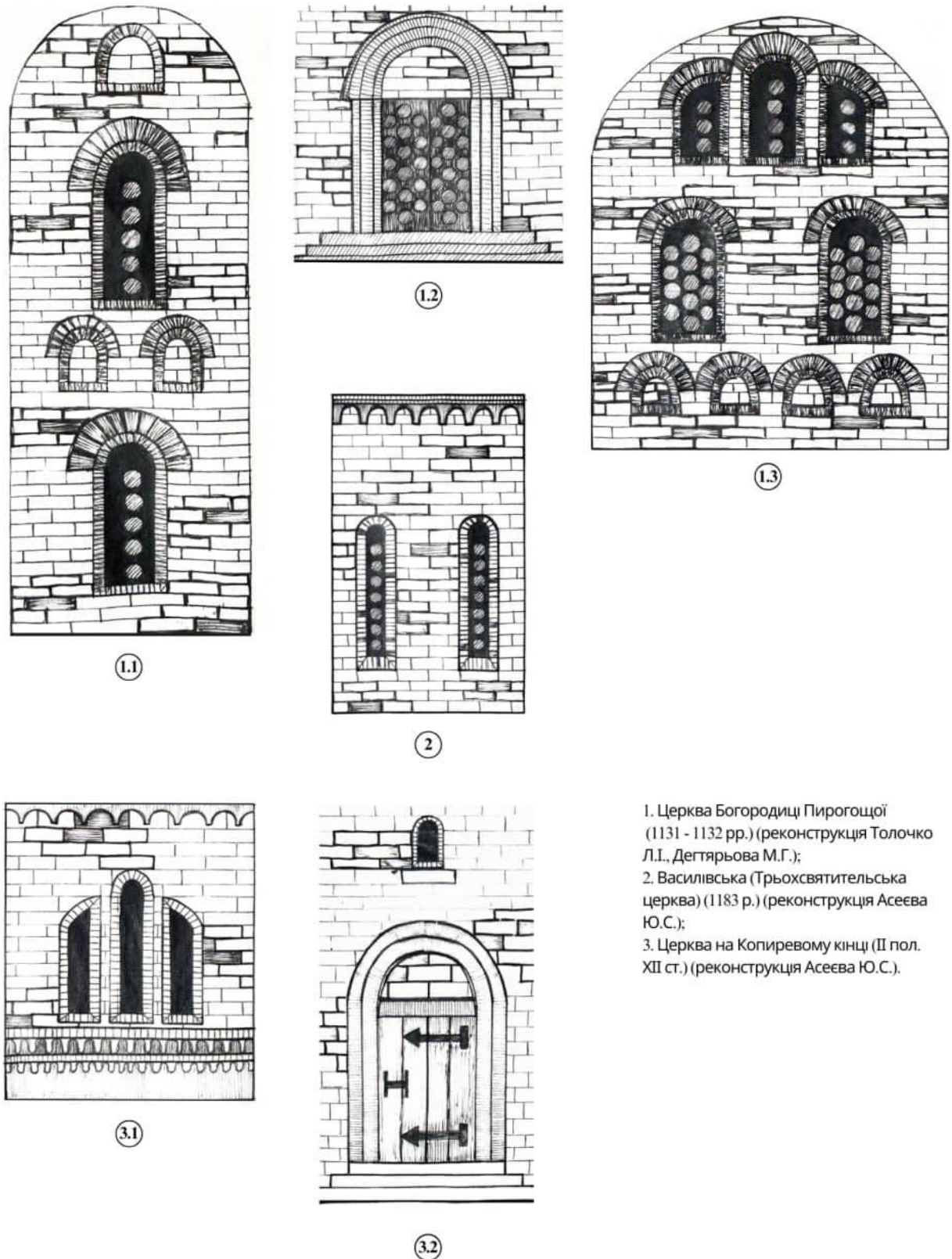


Рис.4.4. Прорізи давньоруських храмів Києва другого періоду (на основі реконструкцій)



1. Церква Богородиці Пирогошці (1131 - 1132 рр.) (реконструкція Толочко Л.І., Дегтярьова М.Г.);
2. Василівська (Трьохсвятительська церква) (1183 р.) (реконструкція Асеева Ю.С.);
3. Церква на Копиревому кінці (II пол. XII ст.) (реконструкція Асеева Ю.С.).

Рис.4.5. Прорізи давньоруських храмів Києва третього періоду (на основі реконструкцій)

Особливості храмів 30-80-х років XII століття:

- стіни з вузькими вікнами з напівциркульним завершенням;
- напівкруглі колони на лопатках проміжних пілястр, кутові лопатки плоські та мають значну ширину;
- відображення внутрішніх членувань назовні: лопатки відповідають внутрішній розстановці стовпів, а напівкруглі закомари, що завершують кожне членування фасаду, - формі склепінь.

Більш насиченими елементами стають храми доби бароко (Рис. 4.6-4.8). Важливим елементом стають багатоярусні розкріповані і нерозкріповані карнизи, криволінійні фронтони різноманітного обрису. Вікна урізноманітнюються, серед них зустрічаються півциркульні, прямокутні, ромбовидні, круглі люкарни, так само варіюються і місця їх розташування і способи оздоблення лиштвами і декором. Двері могли бути півциркульні і прямокутні, з піддашками або тамбурами.

4.3. Декор та поліхромія

Відносно зовнішнього вигляду давньоруських храмів можна зазначити, що зовні вони були досить стриманими за візантійською традицією і бездекоративними. Противагою стриманим фасадам стає вишуканий поліхромний інтер'єр, прикрашений фресками, мозаїками і мармуром. Втім, як на розмір храмів, так і на їх декоративне оздоблення негативно вплинули політичні події в державі після смерті Ярослава Мудрого. На другому періоді рідше застосовують фрески і мозаїки, а на третьому їх взагалі немає.

На ранньому періоді храми розкішно прикрашались в інтер'єрах фресками, мозаїками, мармуровими колонами з капітелями, орнаментованими мозаїчними підлогами (Рис.4.9, 4.10). Перший період Київської Русі позначився запозиченням традицій декорування храмів з Візантії. Це стосувалось іконографії священних зображень, де кожне

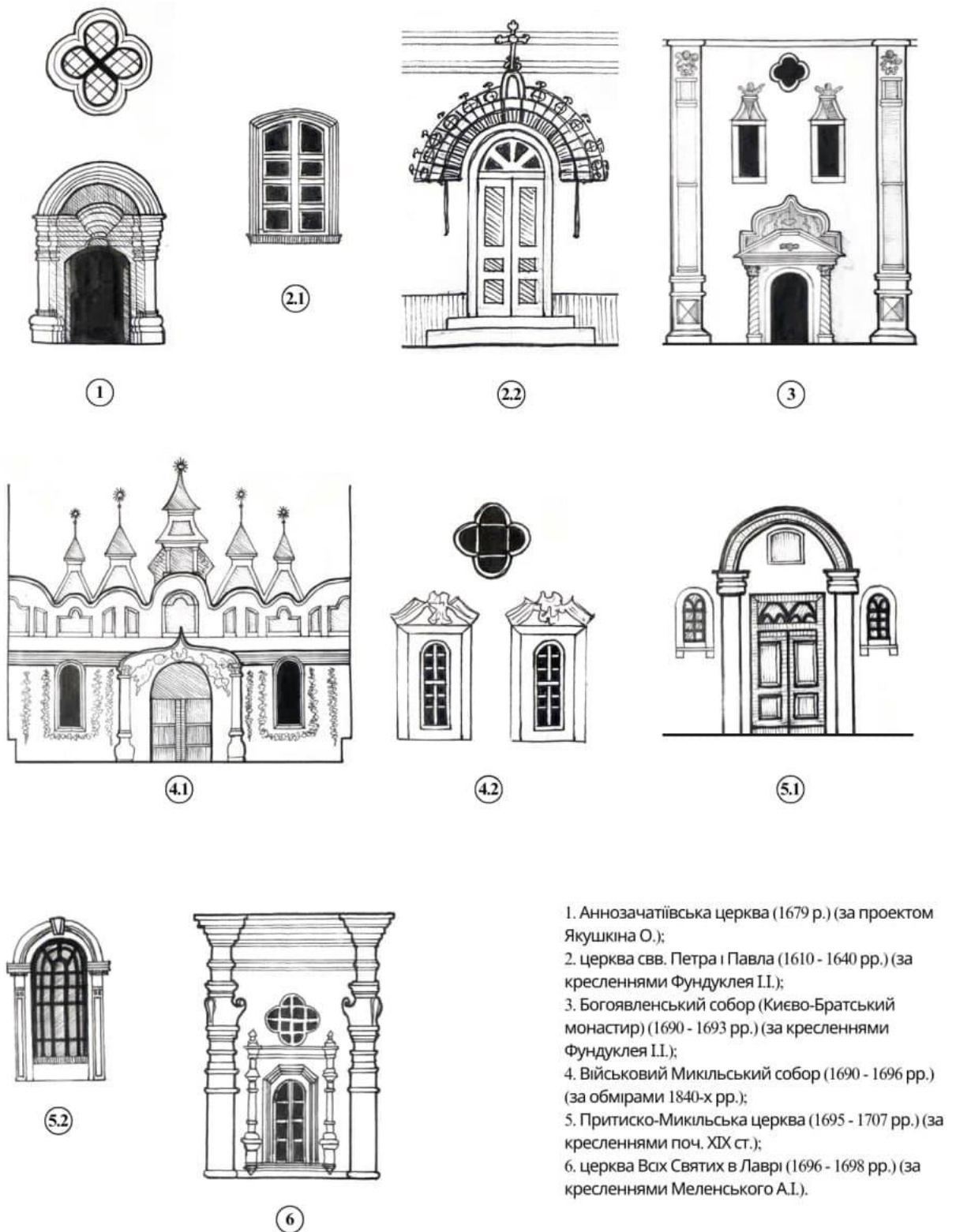


Рис. 4.6. Прорізи київських храмів першого періоду бароко

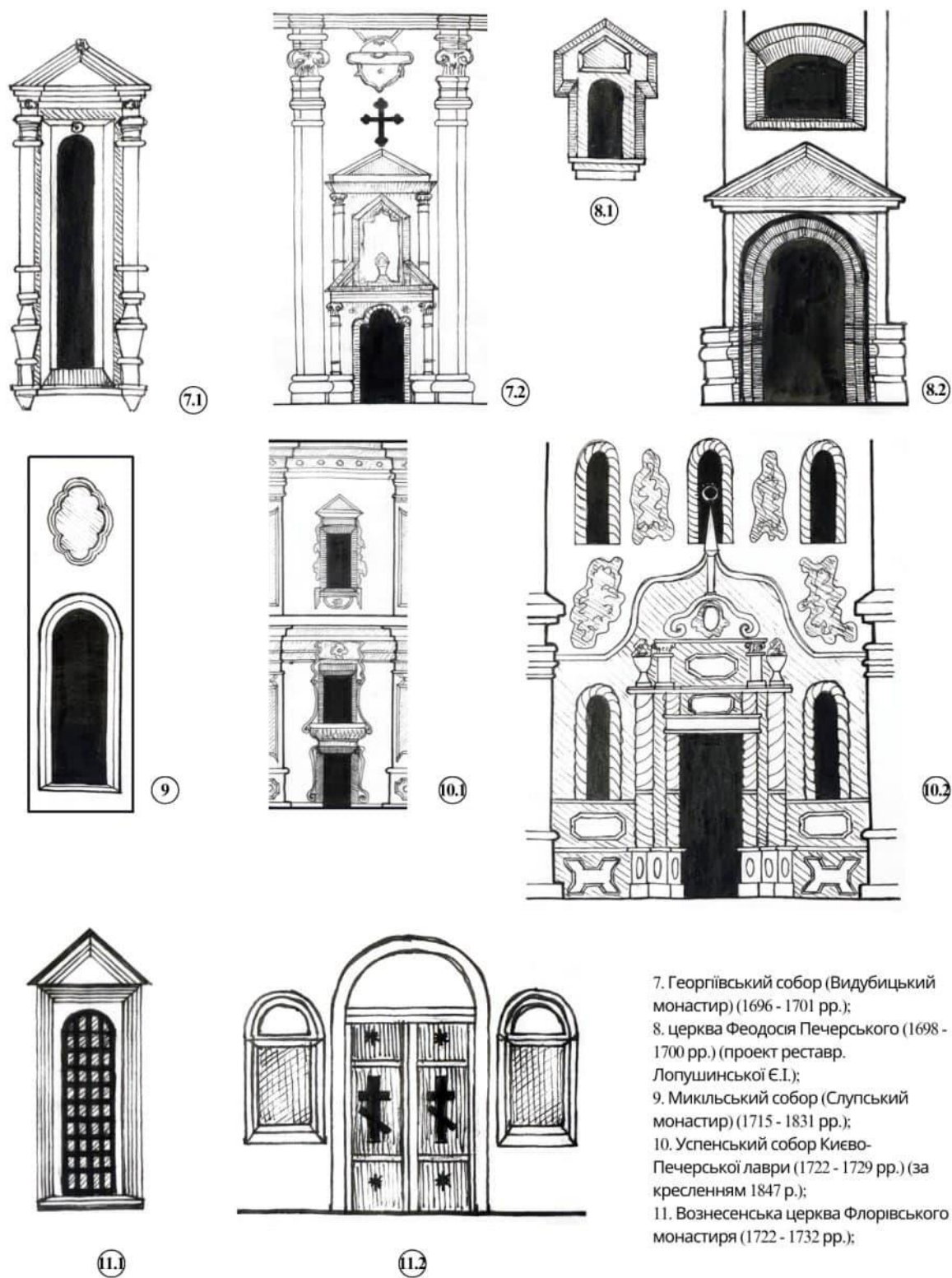
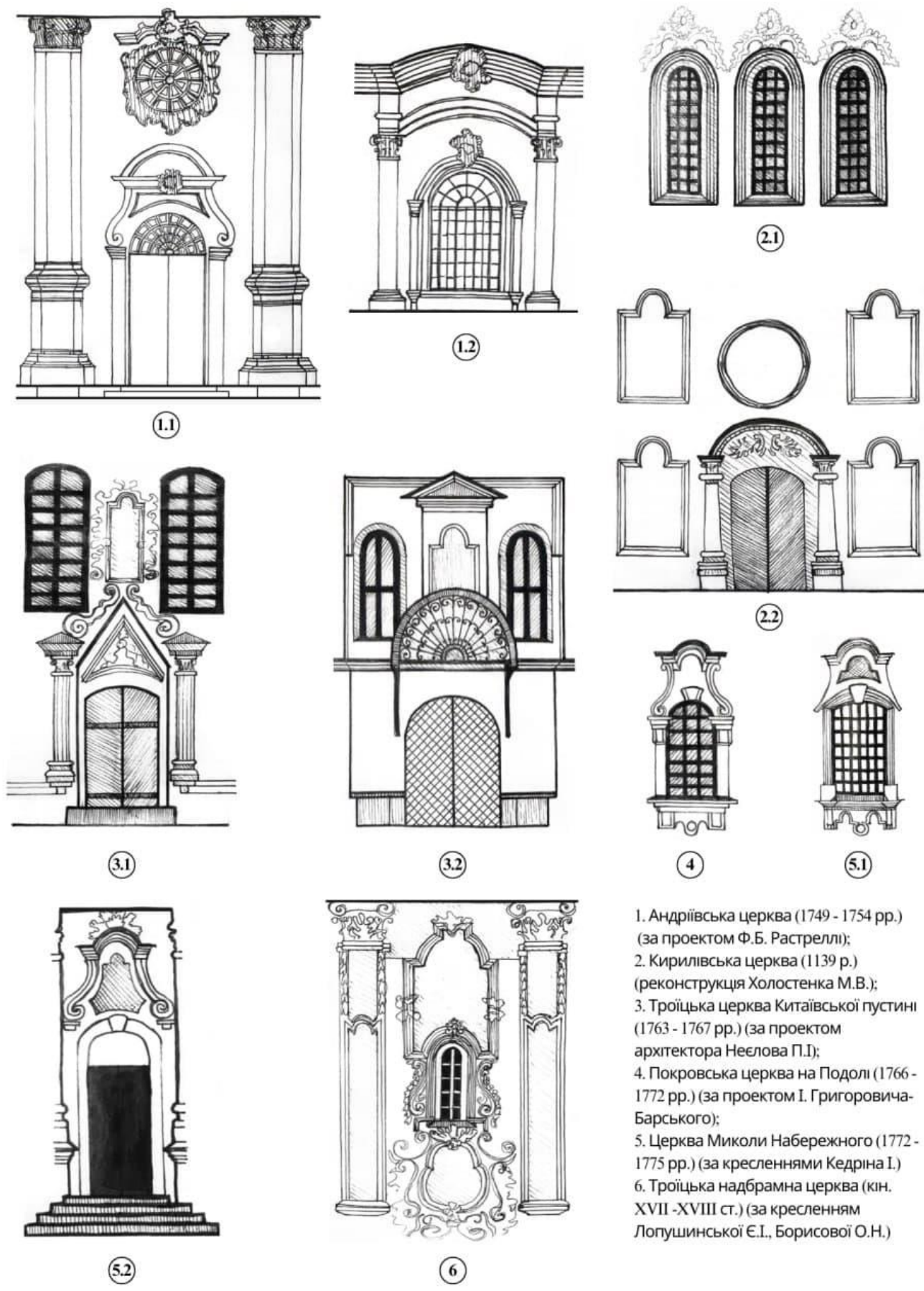


Рис.4.7. Прорізи київських храмів другого періоду бароко



1. Андріївська церква (1749 - 1754 рр.)
(за проектом Ф. Б. Растреллі);
2. Кирилівська церква (1139 р.)
(реконструкція Холостенка М.В.);
3. Троїцька церква Китаївської пустині
(1763 - 1767 рр.) (за проектом
архітектора Неєлова П.І);
4. Покровська церква на Подолі (1766 -
1772 рр.) (за проектом І. Григоровича-
Барського);
5. Церква Миколи Набережного (1772 -
1775 рр.) (за кресленнями Кедріна І.)
6. Троїцька надбрамна церква (кін.
XVII -XVIII ст.) (за кресленням
Лопушинської Є.І., Борисової О.Н.)

Рис.4.8. Прорізи київських храмів третього періоду бароко

зображення розташовувалося з відповідними атрибутами у строго визначеному місці, і прийомів зображення та колористики (Рис. 4.10, 4.11).

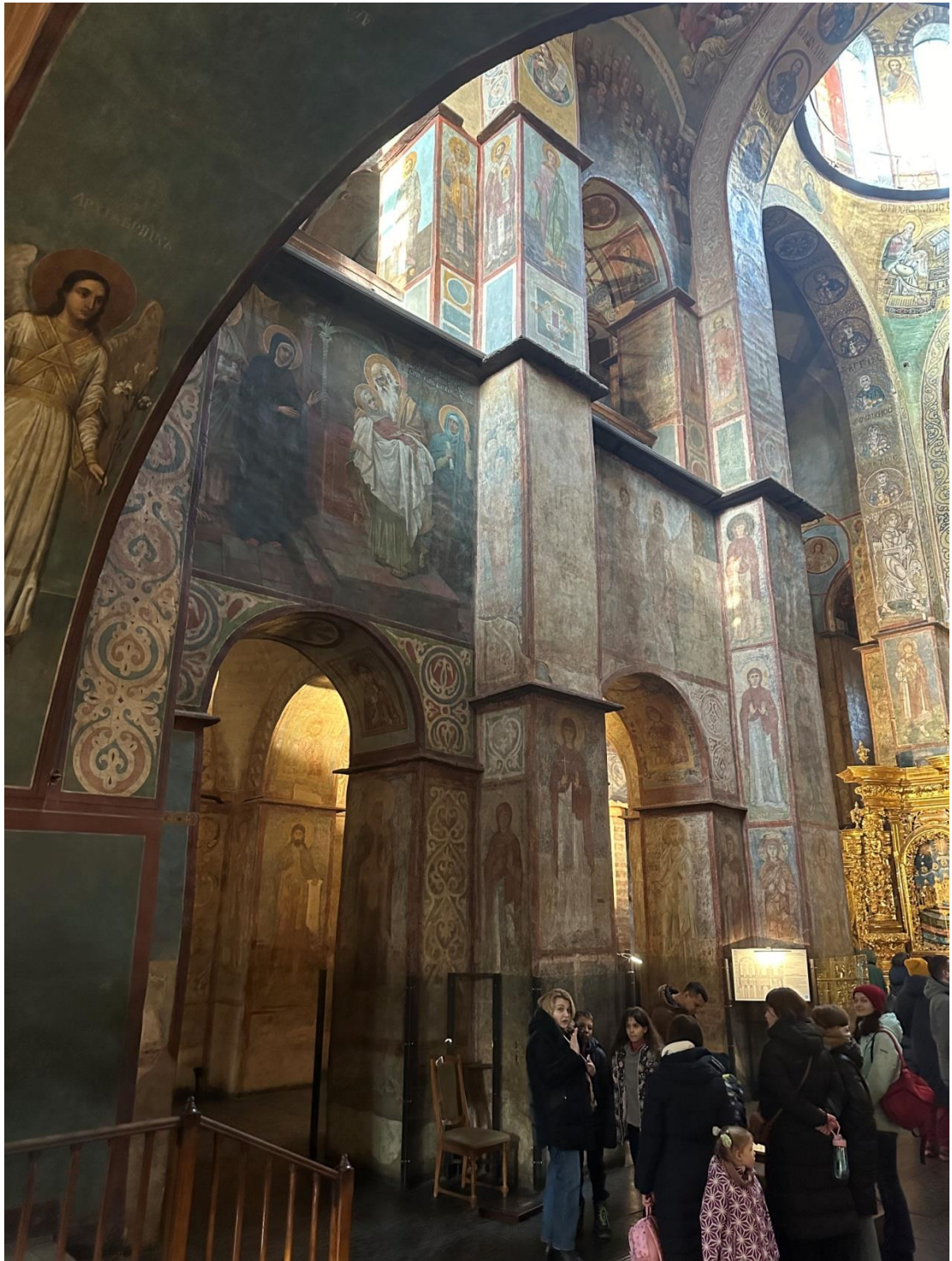


Рис. 4.9. Поєднання стінописів і мозаїк в центральній наві собору
Водночас, поряд з канонічними зображеннями християнства в

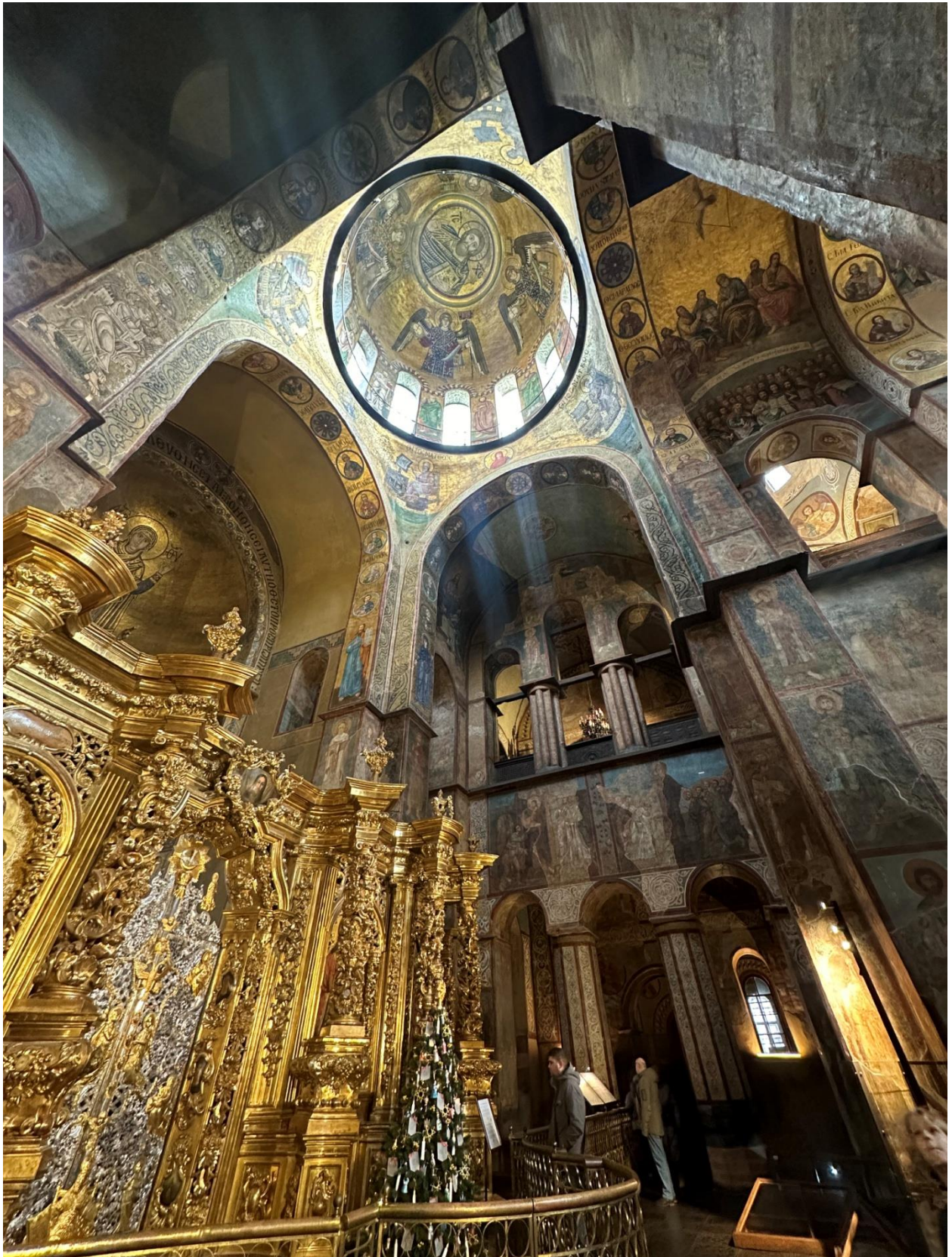


Рис. 4.10. Вид на zenit головної бані з мозаїками

Софійському соборі в головній наві на стінах були ктиторські портрети княжої родини (Рис. 4.9.), а на стінах сходової клітки на хори – світські зображення з певним ідеологічним змістом (Рис.4.11).



Рис. 4.11 Фреска «Коронаційний вихід принцеси Анни. Стінопис сходової клітки

Щодо декоративних характеристик доби бароко, то варто зазначити, що бароко взагалі тяжіло до багатоелементності, навіть до перенасиченості елементами і поліхромії. Оскільки в православ'ї в храмах не застосовували скульптури, їх місце в храмах на землях Гетьманщини зайняли багатоярусні іконостаси, іноді навіть декілька в приділах одного і того ж храму і стінописи (Рис.4.12).

Наприклад, такі стінописи прикрашали приділи Михайлівського Золотоверхого собору і Успенського собору Києво-Печерської Лаври. Характерною ознакою бароко є вихід живопису на фасади, ікони прикрашали фасади і фронтони, часом всю площину стіни (як в Троїцькій надбрамній церкві Києво-Печерської Лаври).



Рис. 4.12. Відтворений інтер'єр Успенського собору Києво-Печерської Лаври

Характерною стає така кольорова гама фасадів: білі стіни, рідше –

блакитні з білим декором, зелені або позолочені куполи, рідше – сині куполи з золотими зірками.

Доповненням до багатой поліхромії стає ліпний декор, як на фасадах, так і в інтер'єрах. Це рослинні фітоморфні мотиви, розетки, тягнуті профілі, на півколонки, лиштви прорізів, голівки янголів.

4.4. Практичний досвід відтворення первісного вигляду київських храмів

Важливим аспектом є реставрація та відтворення видатних храмів Києва. Детально діяльність української корпорації «Укрреставрація», як проводила практично з часу утворення тресту «Будмонумент» висвітлена в докторській дисертації та числених публікаціях президента корпорації «Укрреставрація» Миколи Орленка [66-106]. Ми ж зупинимось лише на деяких аспектах досвіду реставрації і відбудови київських храмів.

Насамперед варто зазначити, що збереження в первісному вигляді старовинних київських церков – від давньоруських до барокових – вимагає цілісного комплексу заходів, спрямованих на ліквідацію причин аварійності. Такі заходи починаються із забезпечення стійкості будівлі, а відтак з підсилення старих фундаментів.

Відповідно, це вимагає розуміння давніх технік мурування, складу розчинів, тощо. Треба враховувати і той факт, що в церквах давньоруського періоду застосовувався не один, а декілька типів мурування фундаментів, і хоча це був тип “opus mixtum”, тобто змішаний спосіб, проте навіть в межах цього способу поєднували бутовий камінь і плінфу, валуни, окремо могли бути фундаменти з плінфи, тощо.

Специфічним типом мурування фундаментів, винайденим в результаті археологічних досліджень, був так званий бутобетонний, де в одному муруванні були бита цегла і валуни на цем'янковому і вапняному розчинах.

Традиційна схема побудови простору інтер'єру давньоруського храму з

системою стовпів, завершених арками, також була не випадковою, а зумовлювалася місцями перетину стрічок фундаментів цегляного чи бутового мурування. Археологічні розкопки довели наявність інших методів мурування фундаментів добудованих до храмів частин в добу бароко, коли всі храми розширювались і перебудовувались.

В багатьох випадках первісні фундаменти втрачали свої несучі властивості, крім цього, були приклади частково (Успенський собор Києво-Печерської Лаври) чи повністю зруйнованих храмів, що вимагало нових технологій, які б забезпечили стійкість будівлі.

Найбільш поширеним і апробованим методом стали методи задавлюваних і буроінєкційних паль, де могли застосовуватись палі різного діаметру і різної довжини, залежно від конкретної ситуації [106].

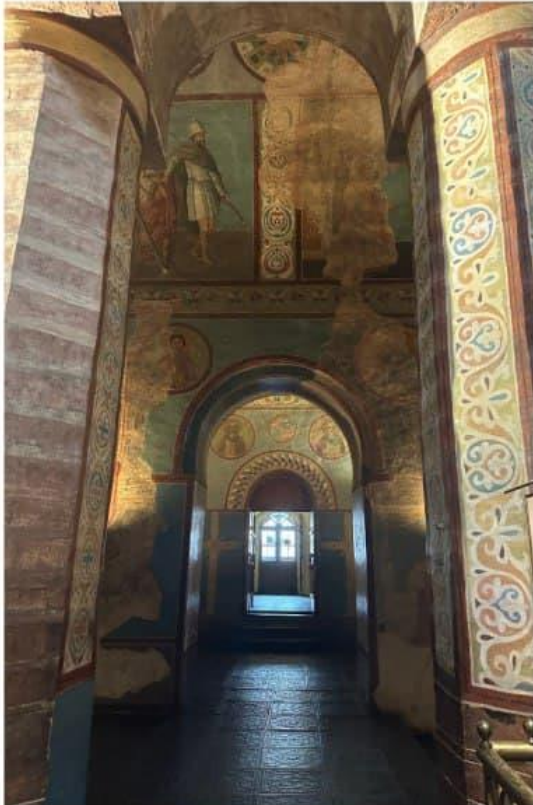
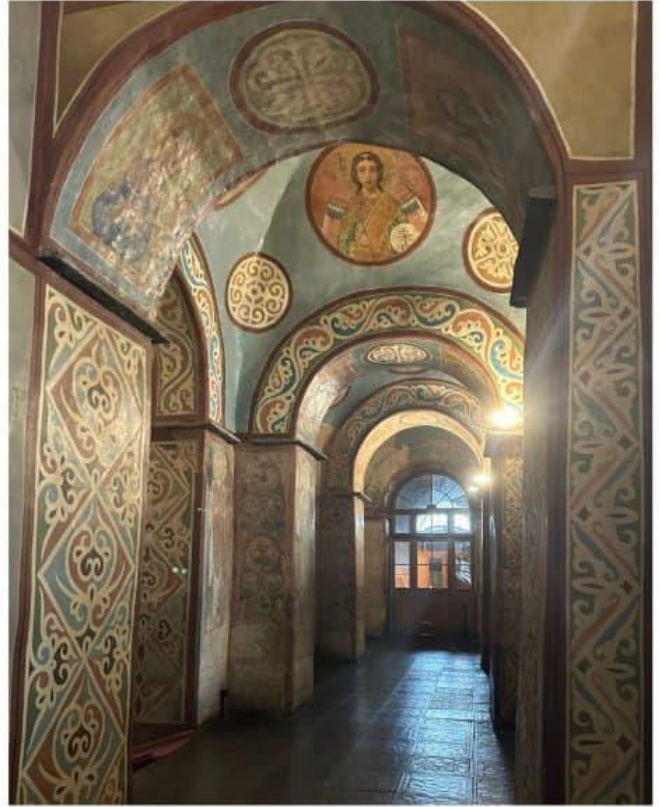
Найбільш поширеним в церквах Києва типом перекриття є купольне склепіння з барабаном, на парусах, які забезпечують перехід від барабану до власне простору храму.

Від давньоруських часів в Києві збереглися поодинокі об'єкти. В частині апсид Софійського собору зроблено зондажі давнього мурування типу «опус мікступ», з чергуванням валунів і плінфи, змурованих на рожевому розчині (Рис.4.13).

Тепер ми безпосередньо підходимо до найбільш складного і певною мірою суперечливого питання відтворення знищених об'єктів, як-от Михайлівський Золотоверхий собор, зруйнований в 1930-х роках [66, 80,106].

Такі заходи завжди є проблемними і дискусійними, оскільки навіть після відтворення ансамблю Старого М'яста і офіційного введення в реставраційний обіг практики реституції відтворені об'єкти сприймаються частиною людей неоднозначно.

Перша проблема, яка постає при відтворенні, це аргументованість відтворення: наявність вичерпної документації, потрібної для відтворення, і доказ того, на який період слід відтворювати об'єкт, якщо він різночасовий [69, 83].



Інтер'єр Софійського собору
(1037 - 1040 рр.), збережений з
часів Київської Русі

Рис.4.13. Інтер'єри Софійського собору

Наприклад, первісно збудований в 1108-1113 роках Михайлівський Золотоверхий собор спочатку був трьохнальний трьохапсидний шестистовпний з одною позолоченою банею, як, власне, і виглядали храми Києва другого періоду Київської Русі [83,106]. Знов-таки, як і більшість київських храмів другого періоду, він був прикрашений фресками і мозаїками високого рівня, частина з яких збереглася, однак більшість була знищена.

На початку XVII ст. до храму добудували ще два куполи і два приділи з півночі і півдня. В 1710-1715 роках собор став семибанним, з двома високими бічними приділами – Варваринським і Катерининським [66]. Тоді ж на початку XVIII ст. в соборі було встановлено новий іконостас. В 1740-х роках до стін притворів прибудували систему зміцнюючи конструкцію контрфорсів.

Собор і барокова дзвіниця були підірвані в 1934-1937 роках, від собору лишилась лише пляма зруйнованих фундаментів, що, власне, і дало розуміння первісної мурувальної конструкції в результаті натурних археологічних обстежень, коли встановили, що при будівництві собору застосовувалась вже традиційна система стрічкових фундаментів, де в перехресті стрічок розташовувались опорні стовпи, давньоруська частина змурована з бутового каміння на цем'янковому розчині, барокові притвори мали конструкцію фундаментів з битої цегли та бутового каміння на цем'янковому розчині.

Якщо питання необхідності застосування нових технологій фундаментів і конструкцій не викликав дискусії, то виникало питання, на який період слід відтворити Михайлівський Золотоверхий собор, оскільки протягом своєї історії він докорінно змінював свій вигляд. Проблему було вирішено наступним чином: такі унікальні об'єкти відтворюються на період їх максимального розквіту, яким став стиль бароко. До речі, таке ж саме рішення було прийнято відносно образної концепції відтвореного Успенського собору.

Ми не будемо детально описувати конструктивні рішення, які застосовувались при відтворенні, це ґрунтовно описав М. Орленко [66,80,106]. Натомість більше уваги звернемо на питання відповідності форм при відтворенні. Так, для досягнення автентичного вигляду використовувались старі світлини, формам собору намагались надати максимально відповідні форми, оскільки обмірів його до руйнування не було.

При відтворенні Михайлівського Золотоверхого собору було знайдено баланс між потребою автентичного вигляду і необхідністю досягти цього сучасними будівельними засобами: хоча було застосовано сучасну пальову схему фундаментів, монолітну плиту, залізобетонні пояси, сучасні конструкції склепінь, тепляки на банях, оптимізовану схему проведення паралельних процесів, тощо, проте сучасні нововведення були максимально «приховані», навіть фрески, виконані сучасними фарбами, мали відповідати стилістиці первісних стінописів конкретних частин. Зовнішній вигляд собору намагались максимально наблизити до традицій бароко: отиньковані і пофарбовані блакитним стіни, елементи фасадів білі і з позолотою, в декоративних фасадних вставках ікони іскравої поліхромії [66,106]. Навіть зовнішній вигляд сучасних віконних блоків намагалися зробити «автентичним».

Ще більше питань виникло при розробці проєктів інтер'єру Михайлівського Золотоверхого собору [66,106] (Рис. 4/14). Про дискусійність цього питання свідчить те, що одночасно розроблялось дві концепції, де по-різному пропонувалось озобити центральне давньоруське ядро, де знаходились фрески і мозаїки. Зрештою, було узгоджено варіант з центральною частиною в давньорусько-візантійському стилі фресок, а бічні приділи барокової доби – відповідно в стилі бароко. При цьому відтворення декорування інтер'єру було частково умовним, оскільки базувалося на існуючих архівних світлинах, фресках і мозаїках, які збереглися, а також документах. В тих випадках, коли візуальної інформації було недостатньо або взагалі не було, використовували аналоги цього періоду. Наприклад, саме



Інтер'єр Михайлівського
Золотоверхого собору (1108 -
1113 рр.) після реконструкції



Інтер'єр Успенського собору
Києво-Печерської лаври (1073-
1078 рр.) після реконструкції

Рис. 4.14. Інтер'єри відтворених соборів

аналоги були застосовані при розробці концепції стінописів барокових приділів св. Варвари і св. Катерини. Натомість мозаїки відтворювались в автентичному вигляді. Фрагментарні мозаїки виконувались згідно аналогів.

Попри максимальне збереження стилістики стінописів, їх технології були сучасними, в техніці “КЕІМ”, де в якості зв’язуючої речовини – розчинне скло, оскільки експлуатація собору передбачає наявність великої кількості людей, що могло негативно вплинути на стінописи в традиційних техніках [66].

Мозаїки мають автентичний вигляд, однак і вони виготовлялись за сучасними технологіями виготовлення смальти, старі технології не збереглися. Це був перший випадок таких складних робіт в сучасній реставраційній практиці, коли палітра підбиралась відповідно до збережених мозаїк і до розсипу смальти в фондах Софійського заповідника. Попри те, що нова смальта виготовлялась за новими технологіями, автентичності їй надавала відповідність палітри, габарити смальти і відповідність композиції і сюжету. Складні елементи найбільш масштабних мозаїчних сюжетів виконувались в реставраційній майстерні і монтувались на стіну в зібраному вигляді [66, 87]. І не було помітно, що основна відмінність нової смальти від давньої, що давня смальта відзначалась різнокольоровою підосною, а нова була прозорою. Втім, при встановленні мозаїчних зображень як і в давнину не застосовувались хімічні складники.

Центральний іконостас відтворювався відповідно світлин і збережених фрагментів, які попередньо досліджувались [66]. Оскільки частина елементів іконостасу була втрачена і був невідомий їх первісний вигляд, також залучались аналоги з відповідним обґрунтуванням вибору. Тематика рядів іконостасу вибиралась згідно архівних джерел. Іконостаси центрального об’єму і приділів вирішувались в стилі бароко.

Іншою була задача з відтворення зруйнованої частини Успенського собору Києво-Печерської Лаври, який був збудований в 1075-1077 роках і також був традиційно для давньоруських храмів другого періоду

трюхнавшим шестистовпним однобанним з фресками і мозаїками в інтер'єрі [68-69, 71, 78, 99, 106, 154]. Фактично, обидва собори являли собою один поширений тип репрезентативного храму другого періоду, що черговий раз підтверджує висловлені в попередніх розділах висновки про те, що і в часи Київської Русі, і в часи бароко існували розповсюжені тиражовані типи храмів, що особливо стосувалось планувальних схем і кількості куполів.

Однобанним Успенський собор був і на початку XVII століття, а ймовірно після 1638 року собор став традиційним для періоду бароко п'ятибанним і до давньоруського ядра поступово зроблено прибудови на всю висоту собору, в результаті цих змін мала Іоанно-Предтеченська церква XI століття, яка раніше була зовні стін Успенського собору, опинилась всередині собору, «церква в церкві» [154].

Щодо первісного вигляду мозаїк Успенського собору, то про їх наявність дізнаємося з архівних джерел, на період бароко їх вже не було. Так само зазнавали змін стінописи, особливо ті, де були зображені благодійники [154]. Непрофесійні поновлення стінописів XIX століття призводили до їх зіпсування.

Відтворення зруйнованих вибухом під час Другої світової війни більшої частини Успенського собору базувалось на численних світлинах, малюнках, архівних документах. Зокрема, згідно свідчень професора П. Лашкарьова станом на середину XIX століття давньоруською добою датувались лише окремі частини собору: північна і центральна, фрагмент південної, внутрішня Іоанно-Предтеченська церква і західна стіна. Такий невеликий відсоток давньоруської частини пояснювався не лише масштабними перебудовами доби бароко, які торкнулися всіх давньоруських церков Києва, а і більш раннім періодом, коли після здобуття Києва татаро-монголи змусили знести всі високі будівлі і в Успенській церкві було знесено верхню частину храму по рівень грудей Богородиці у вівтарі. Фактично, найбільше ознак давньоруського храму зберігала ота невелика внутрішня церковця.

Така велика кількість різночасових нашарувань в найбільш значущих

храмах Києва зумовлювалася їх зруйнуванням татаро-монгольським нашествям, коли по суті за Петра Могили, Гетьмана Мазепи та інших благодійників відбудова руїн була єдиним способом відродити храм, звісно, вже в стилі пануючого на той час стилю бароко. Додайте до цього ще хвилю «ідеологічних» перебудов XIX-початку XX століття, ініційованих Російською імперією з метою примусового викоренення всього національного українського. Наприклад, В. Січинський досить різко висловився щодо перебудов кінця XIX-початку XX століть, коли замість елементів бароко добудовували елементи звичайної провінційної парафіяльної церкви, як-от скляний тамбур головного входу чи знищення ліпного декору всередині собору.

Відновлення первісного вигляду Успенського собору у порівнянні з аналогічним відновленням Михайлівського Золотоверхого собору було засновано на більшій кількості документації: до фіксації стану Успенського собору і до його досліджень і обмірів було набагато більше уваги, в 1019 році проводились комплексні дослідження храму, продовжене в 1937 році І. Моргилевським (Рис. 4/14). Отже, були обміри собору і не доводилось відтворювати первісні габарити і пропорції на основі опрацювання архівних світлин, як це було в Михайлівському Золотоверхому соборі.

Навіть після того, як в 1941 році собор було підірвано, увага до нього не зменшилась, після війни досліджувались його руїни і вцілілі фрагменти, вже в 1945 році було складено нові обміри руїн. Втім, всі пропозиції з подальшої відбудови собору у післявоєнні роки лишилися на папері. Основні дослідження зосередилися в частині археології і розробці проекту на реставрацію збереженого Іоанно-Богословського приділу і вівтарної частини південної нави. Таким чином, комплексні дослідження 1945-1954 років були зосереджені переважно в царині археології і матеріалознавства паралельно з складанням обмірних креслень руїн, які відповідно стали базою для консервації руїн в 1960-70х роках.

Отже, за післявоєнний період була накопичена потужна науково-

джерельна база як підстава для відбудови собору, однак попри появу нових і нових пропозицій з відбудови собор залишався в руїнах. Це пояснювалося в тому числі і слабкими лесовими грунтами під плямою фундаментів собору, тим більше, що в межах собору були наявні різночасові системи мурувань фундаментів з різною глибиною залягання, частина фундаментів взагалі була знищена в результаті вибуху, а ґрунти постійно замокали від витікання води з комунікацій.

Ми не будемо акцентувати увагу на проблемах, пов'язаних з конструктивним рішенням відтворення Успенського собору, оскільки це детально описав М. Орленко [68-69, 71, 78, 99, 106].

Нас цікавить інший аспект, а саме дискусійність відтворення автентичного вигляду Успенського собору, оскільки це було такою ж самою проблемою, як і при відтворенні Михайлівського Золотоверхого собору, хіба що з в рази більшою кількістю існуючої документації, в тому числі матеріалів обстежень різних часів, описів ремонтів і причин аварійного статусу і різночасових обмірів.

Ні Успенський, ні Михайлівський Золотоверхий собор не слід вважати «новоділами» і вільною варіацією на тему первісного вигляду, їх вигляд зовні і всередині намагалися максимально наблизити до автентичного, «сховавши» новітні досягнення, як-то сучасні матеріали і конструкції і навіть сучасним віконним конструкціям надавши «автентичного» вигляду. Проблеми виникають в тому випадку, коли відтворюється храм, по якому достеменно невідомо, як він виглядав в давньоруські часи і документації по ньому явно недостатньо. Такою досить вільною «реконструкцією на тему» є церква Богородиці Пирогощої на Подолі. Це варіант того, яку би вона могла виглядати більш-менш достовірно в давньоруські часи, орієнтуючись на типовий храм тих періодів.

Ми не будемо аналізувати вирішення складної проблеми фундаментів зруйнованого Успенського собору із застосуванням пального методу, коли в результаті була забезпечена стабільна робота системи «основа-фундамент-

будівля» [68-69, 71, 78, 99, 106]. Нас більше цікавить питання формотворення відбудованого собору.

Тут знов-таки приймалось рішення, схоже з Михайлівським Золотоверхим собором, а саме відтворення на час максимальної величі собору з точки зору його композиційних, морфологічних і декоративних характеристик, тобто на період високого бароко з одночасним включенням до відбудованого об'єму збережених автентичних частин.

При цьому новітні конструкції максимально «приховувались» зовні, як-то монолітні залізобетонні склепіння, монолітні арки-рами із залізобетону, які були націлені на зміцнення старих стін, арматура в свердловинах стінах, тощо. Також використовувались заходи для оптимізації процесу відтворення.

Отже, відтворенням цілісного об'єму двох соборів – Михайлівського Золотоверхого і Успенського була поширена практика відбудови зруйнованих унікальних об'єктів станом на період їх максимального розквіту. Досвід такої практики, коли частина фрагментів в разі відсутності документації по них (передусім це стосується стінописів, іконостасів, частини мозаїк, ліпного декору) відтворюється за аналогам у відповідній стилістиці, але сучасними матеріалами і технологіями для оптимізації процесів буде затребуваною при післявоєнній відбудові українських об'єктів культурної спадщини (Рис.4.13, 4.14).

Відносно декоративного оздоблення Успенського собору, то тут також був різночасовий декор, датований давньоруським періодом, добою бароко і ХІХ-ХХ століттями [68-69, 71, 78, 99, 106, 154].

Відносно давньоруського періоду, то на відміну від збережених автентичних мозаїк і фресок Михайлівського Золотоверхого собору, відомості про наявність мозаїчних зображень Богородиці, Ісуса Христа і святих у вівтарі, факт прикрашення ликом Спасителя софіта бані, розписи стін зображеннями святих дізнаємося з архівних джерел. Ці автентичні фрески були знищені і станом на початок ХVІІ століття зберігались лише їх окремі фрагменти [68-69, 71, 78, 99, 106, 154]. Тоді ж



Рис.4.15. Відтворений інтер'єр Успенського собору



Рис.4.16. Відтворений інтер'єр Успенського собору

зберігалась і частина давніх мозаїк високого рівня. Далі протягом XV-початку XVII століть собор переживав хвилі руйнацій і перебудов, аж доки в 1627-1647 роках, 1687-1708, 1720-1730 і 1772-1777 роках тривають кілька хвиль масштабних змін зовнішнього і внутрішнього вигляду собору, особливо за часів Петра Могили і гетьмана Івана Мазепи [68-69, 71, 78, 99, 106, 154].

Ці періоди власне і сформували найбільш величний образ Успенського собору, який частково зіпсували в 1813, 1824, 1829-1831, 1840-1842 і в 1893 роках невдалими прибудовами і записуванням старовинних стінописів.

Саме тому за основу при відбудові Успенського собору було взято опис декорування на період бароко, тим більше, що існувала вичерпна документація щодо розміщення певних сюжетів в різних частинах інтер'єру собору [68-69, 71, 78, 99, 106, 154].

В тих випадках, коли для декоративного оздоблення жертovníка і дяконника не було достовірної інформації, за зразок було використано аналоги XVII-XVIII ст. [106] До загальної образної концепції відтворення собору станом на XVIII століття було включено і залишки стінопису Іоанно-Богословського приділу, єдиного вцілілого після вибуху. Образна концепція оздоблення інтер'єрного простору передбачала дотримання композиційної побудови сюжетів доби високого бароко з дотриманням відповідної колористики [106]. Якщо по розписах Іоанно-Предстеченського приділу не було документації, то залучались аналоги доби українського бароко.

Унікальними взірцями українського бароко свого часу були 12 іконостасів Успенського собору [154]. Така кількість іконостасів – Головного і в приділах свідчила про особливу роль і значення Успенського собору. Головний іконостас відтворювався згідно детальної документації по ньому і збережених фрагментів, однак частина ікон писалася за аналогами.

Хоча іконостаси виготовлялись на сучасному обладнанні і головний іконостас був зміцнений несучою конструкцією з металу, проте майстри намагалися працювати відповідно до давнього технологічного циклу

виготовлення іконостасів з липи з складним різьбленням.

Висновки

1. Аналіз морфології форм київських церков трьох періодів Київської Русі і трьох періодів бароко довів наступне.

Важливим чинником впливу була уніфікація форми. Тобто для Київської Русі це півциркульна яйцеподібна форма, яка тиражувалась в різних церквах, а для періоду бароко – це грушовидна форма з перехватом-«ковніром». Втім, якщо зміни в куполах часів Київської Русі стосувались передусім зменшення їх кількості і вертикалізму пропорцій, то в часи бароко можна говорити про більш помітний процес еволюції форми куполу від півциркульного ренесансного через місцевий грушоподібний тип з перехватом до класицизованої стриманої півциркульної правильної форми.

2. Дослідження елементів стін давньоруських і барокових храмів довело наявність домінуючих традицій, які йшли від храму до храму. Для давньоруських храмів це контраст стриманого бездекоративного зовнішнього вигляду і розкішно прикрашеного поліхромного інтер'єру, в барокових храмах – насичення декором і кольором і фасадів, і інтер'єрів, варіативність форм. Визначальним тут стає чинник економічного чи політичного впливу: економічний занепад Київської Русі чи поступове підпадання під владу Російської імперії.

3. Порівняння прийомів декорування і поліхромії від давньоруського до завершального барокового періоду довело наступне.

Оскільки період церковного будівництва в Києві був перерваний монгольською навалою 1240 року, стиль бароко хоча і використав певні давньоруські традиції, як-от базилікальний тип трьох- та п'ятинавного храму, проте ймовірніше внаслідок перебудови в часи бароко давньоруських церков. Натомість оскільки спадкоємність була порушена, декоративна основа запозичувалась вже з інших джерел, зокрема, з європейського бароко, так

само як і поліхромія, і від народного мистецтва, тому так багато спільного вбачається в архітектурі муrowаного бароко і дерев'яних церков.

4. Аналіз досвіду відтворення зруйнованих унікальних храмів Києва започаткував певні засади відбудови, які, ймовірно, будуть затребуваними при післявоєнній відбудові пошкоджених і зруйнованих об'єктів культурної спадщини України. Ці засади наступні:

- у випадку унікальних об'єктів основою стає консервація, тобто відтворення і реставрація включно з первісними інтер'єрами (Рис. 4.17);

- при наявності в об'єкті різночасових нашарувань дозволяється відтворювати його вигляд на період максимального розквіту, що аргументується порівнянням характеристик об'єкта на різних історичних періодах;

- в унікальних об'єктах при їх відтворенні допускається використання новітніх матеріалів і технологій, однак їх треба максимально «приховувати» і надавати наближеного до автентичного вигляду: нові елементи і доповнення не повинні дисонувати з автентичними частинами (хоча в світі існує досвід, коли нові частини зроблено навмисно в інших матеріалах, аби показати різночасовість частин об'єкту);

- при відтворенні зруйнованих часткового (як Успенський собор Києво-Печерської Лаври) чи повністю (як Михайлівський Золотоверхий собор) об'єктів найбільша складність пов'язана з відтворенням декору відповідно до первісного вигляду, оскільки часто для цього немає інформації. В такому випадку за взірць беруть аналоги на період максимального стильового розквіту об'єкту;

- при виборі періоду максимального розквіту об'єкту беруть до уваги такі характеристики: композиційні характеристики (масштаб, пропорції, метро-ритміка, розмір, висота, планування), морфологічні характеристики (форми складових елементів), декор та поліхромію.

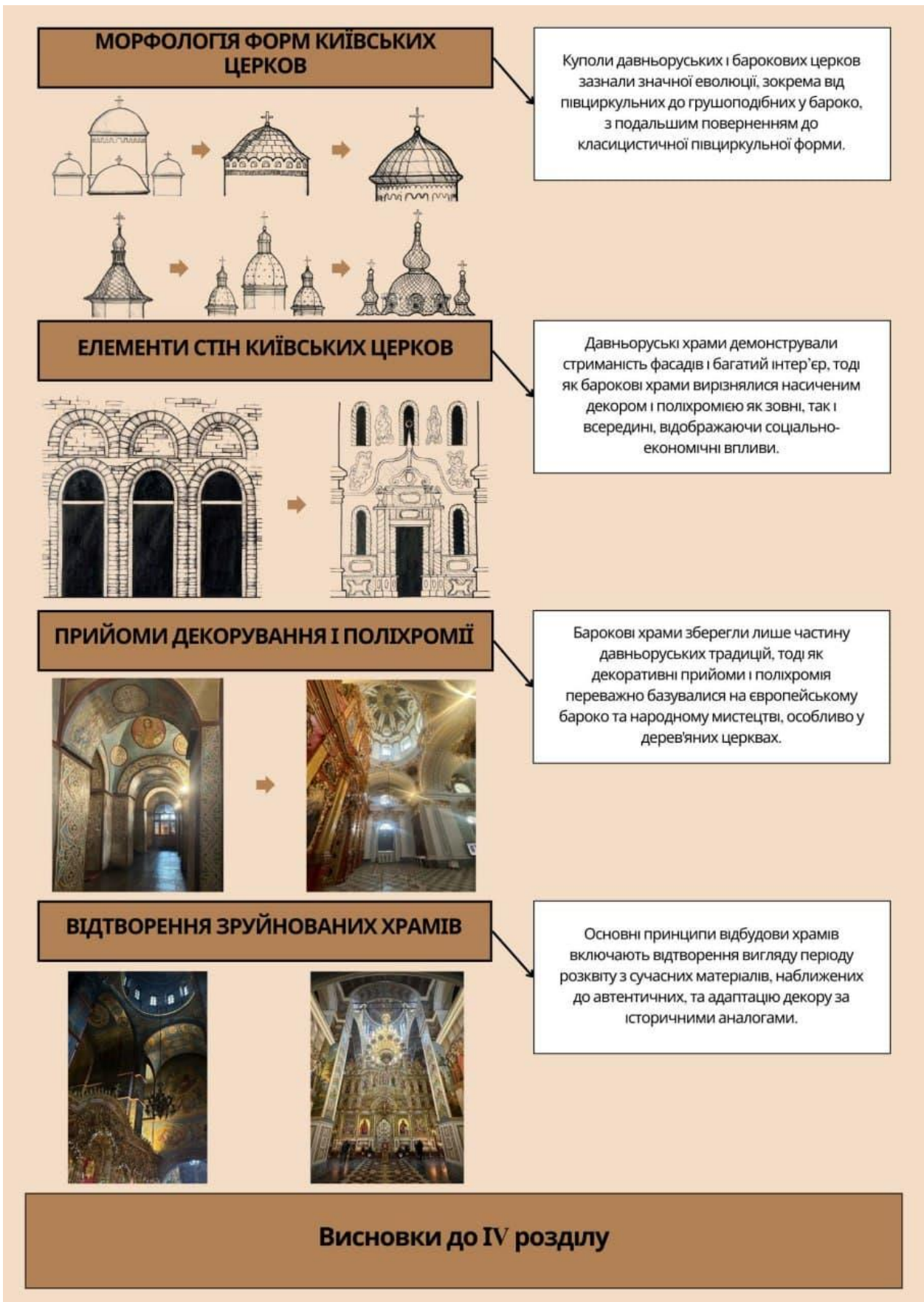


Рис.4.17. Морфологія форм і декорування київських храмів

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

1. Аналіз генези київських православних церков від X до кінця XVIII ст. засвідчив наступне (Рис.5.1). Регіональна своєрідність на трьох періодах Київської Русі була виражена передусім на другому-третьому періодах, на тлі зменшення ролі запозичених на першому періоді будівельних візантійських канонів.

До ознак регіональної своєрідності давньоруських періодів слід віднести наступне:

- залучення до будівництва місцевих майстрів призвело до появи місцевих технік будівництва, технік стінопису, хоча традиції і композиції церковного стінопису на ранніх етапах запозичені візантійські;

- менший догматизм у порівнянні з Візантією призвів до урізноманітнення композиційних типів храмів (закомарні, стовпоподібні), технік мурування з заміною каменю на різні варіації плінфи, поширення «світських» сюжетів в стінописах.

В часи бароко найбільше ознак регіональної своєрідності сконцентровано спостерігалось на періоді високого бароко, тобто на періоді максимального розвитку національної самосвідомості і поширення ролі козацтва в суспільстві. Тут ознаки регіональної своєрідності ніяк не пов'язані формами чи засобами декорування з Київською Руссю, оскільки утворились як синтез традицій західноєвропейського бароко і народного мистецтва. Такі ознаки регіональної своєрідності зводяться до наступного:

- відхід від жорсткого канону в бік «людського фактору», зображення святих і церковних діячів з українськими рисами обличчя, усміхненими, часом в українському пейзажі;

- застосування регіональних форм куполів, фронтонів з регіональними варіантами модифікованого ордеру, народностильовим декором, використання національних традицій різьблення по дереву в іконостасах;

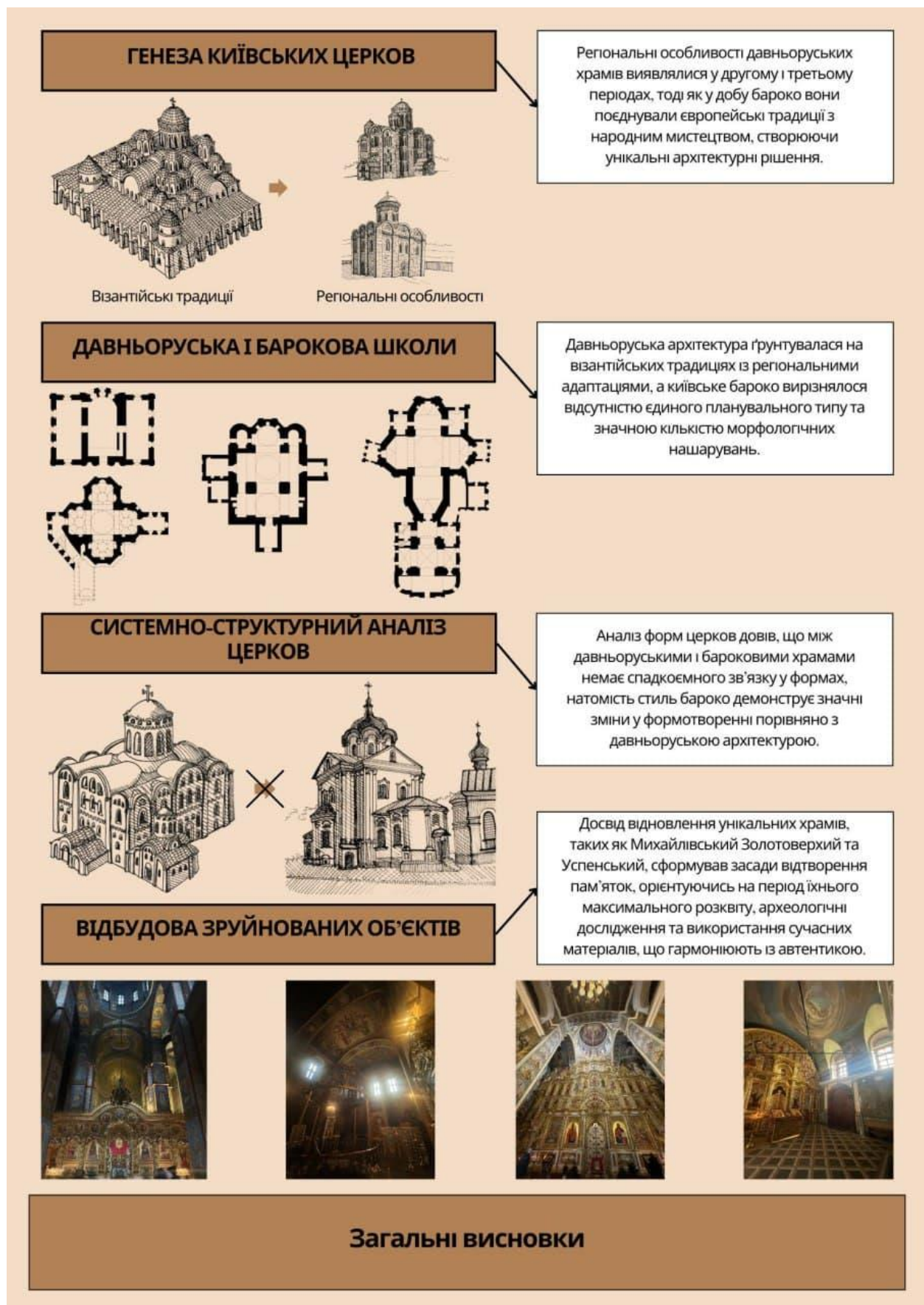


Рис.5.1. Виявлення специфіки генези православного храму Києва давньоруської і барокової доби

- поєднання прийомів декорування з специфічними прийомами архітектури, зокрема, розкриття інтер'єру до zenіту бані для створення враження піднесення до неба.

Ознаками регіональної своєрідності давньоруських храмів є закомарні і стовпоподібні храми, нові конструкції склепінь, система підвищення підпружних арок прибудова до основного храму невеликого храму-хрещальні, мурування з цегли з утопленими рядами замість змішаного мурування «опус мікстум».

2. Давньоруська київська школа церковного будівництва сформувалась під впливом візантійських традицій. Регіональні особливості полягали в поступовому використанні місцевих технік мурування і появі нових типів конструкцій, невластивих Візантії. Генеза композиційної побудови полягала в зміні вектора розвитку з приземкуватого горизонтального на вертикальний витончений.

Основна ознака київської регіональної школи бароко у порівнянні з, наприклад, чернігівською, полтавською і слобожанською, полягала в відсутності домінуючого типу плану церкви, що зумовлювалось етнічними нашаруваннями на Київщині. Отже, для київської школи бароко характерна значна кількість нашарувань, це зумовлювалось і масовою перебудовою давньоруських церков. Принципи побудови композиції є характерними для гетьманського бароко.

3. Характерними носіями морфологічних ознак храмів давньоруської доби є півциркульні яйцевидні куполи, півциркульні вікна і входи на масивних недекорованих площинах стін. Носіями регіональних морфологічних храмів бароко Києва є грушовидні куполи різних пропорцій, криволінійні фронти складної форми, вікна і різноманітний декор. При цьому в давньоруській архітектурі зміна форм від раннього до пізнього періоду менш помітна, ніж в бароковій архітектурі, де на ранньому періоді ознаки бароко були в стадії формування і відчувся вплив традицій Ренесансу, на етапі високого бароко сформувався перелік визначальних ознак київської

школи бароко, а на етапі пізнього бароко поступово нівелюються риси бароко і відбувається відхід до класицизму.

Це свідчить про те, що в часи Київської Русі церковна архітектура уникала таких трансформацій, як це відбувалось в часи бароко, і тому зміни стосувались пропорцій, кількості куполів, запровадження нових місцевих конструктивних схем.

Складений каталог характерних планів і форм давньоруських і барокових церков, що є базою для сучасного проектування церков на основі спадкоємного зв'язку з минулими стилями.

На основі цього було перелічено характерні ознаки форм.

4. Проведене дослідження дозволило доповнити дослідження православної архітектури Києва періоду X- XVIII ст. за методом системно-структурного аналізу.

Структурування фасадів на складові дозволило простежити зміну їх форм від періоду до періоду, встановити відсутність спадкоємного зв'язку між обрисами форм давньоруського і барокового періоду, довести, що у випадку стилю бароко в церквах Києва зміни в формотворенні складових елементів більш помітні, ніж зміни між трьома періодами Київської Русі, коли вони стосувались не так зміни форм, як змін масштабу, пропорцій, кількості форм. Застосування системного підходу дозволило проаналізувати конкретними прикладами зміну співвідношення висота: ширина між храмами різних періодів.

5. Аналіз історичних та національних передумов формування і розвитку православної архітектури Києва X-XVIII ст. дозволив аргументувати ті зміни, які відзначені в об'єктах трьох періодів Київської Русі і бароко і визначити еволюцію храмобудування в Києві окресленого періоду (Рис.5.2).

Еволюцію православних храмів Києва проаналізовано на трьох часових проміжках – давньоруському, перерваному татаро-монгольською навалою 1240 року, на періоді III- XVI століть і на періоді XVII- XVIII


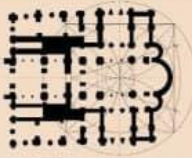

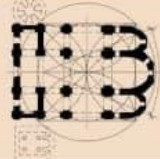

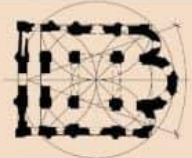



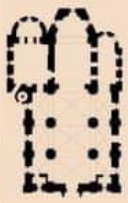




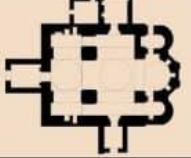

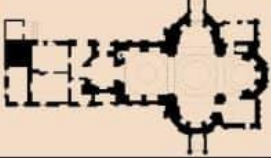
ЕВОЛЮЦІЯ ПРАВОСЛАВНОГО ХРАМУ X-XVIII СТ.		
Період	ОБРАЗ ПРАВОСЛАВНОГО ХРАМУ	Характеристика
ПЕРІОД КИЇВСЬКОЇ РУСІ II ПОЛ. X СТ. - 1240 Р.	 <p>Десятинна церква (989 - 996 рр.)</p> <p>Реконструкція Асеева Ю.С. Реконструкція Холостенка М.В.</p> 	<p>Перехід від візантійських традицій до поступового використання місцевих технік мурування і поява нових типів конструкцій, невластивих Візантії.</p> <p>→ Зміна вектора розвитку з приземкуватого горизонтального на вертикальний витончений.</p> <p>→ Занепад держави, татаро-монгольську навалу.</p>
	 <p>Михайлівський Золотоверхий собор (1108 - 1113 рр.)</p> <p>Реконструкція Реутова А.В. Реконструкція Моргилевського І.В.</p> 	
	 <p>Церква Богородиці Пирогощі (1131 - 1132 рр.)</p> <p>Реконструкція Асеева Ю.С. Реконструкція Асеева Ю.С.</p> 	
ПЕРІОД ЗАНЕПАДУ 1240 Р. - ПОЧ. XVII СТ.	 <p>Церква Різдва Христового (до 1543 р.)</p>  <p>Церква царя Костянтина (1649 р.) з плану Києва І. Ушакова 1695 р.</p>  <p>Церква Миколи Набережного (до 1677 р.)</p>  <p>План католицького костелу св. Петра і Павла при домініканському монастирі (XVII ст.) до перебудови</p>  <p>Церква св. Петра і Павла після перебудови в XVIII ст. (з фотографії XIX ст.)</p>	<p>Після руйнування Києва монголами в 1240 році місто занепадало. → Тридільні дерев'яні церкви малого розміру, на межі XVI - XVII ст. готична базилікальна церква св. Миколая при монастирі Домініканців (перебудована в XVIII ст. в стилі козацького бароко).</p>
ПЕРІОД БАРОКО 1648 - 1770 РР.	 <p>Аннозачатівська церква Києво-Печерської лаври (1679 р.)</p> <p>з фотографії поч. XX ст. за обмірами 1973-1978 рр.</p> 	<p>Перехідний період з рисами ренесансу і бароко.</p> <p>→ Становлення стилю бароко. Основна ознака - відсутність домінуючого типу плану церкви, значна кількість нашарувань, масова перебудова давньоруських церков. Принципи побудови композиції є характерними для гетьманського бароко. → Перехід до класицизму.</p>
	 <p>Вознесенська церква Флорівського монастиря (1722 - 1732 рр.)</p> <p>з фотографії поч. XXI ст. за обмірами поч. XXI ст.</p> 	
	 <p>Покровська церква на Подолі (1766 - 1772 рр.)</p> <p>з фотографії поч. XXI ст. за обмірами XIX ст.</p> 	

Рис.5.2. Еволюція православного храму Києва

століть з акцентуванням основної уваги на давньоруський і бароковий період. Середній часовий проміжок між давньоруським і бароковим не позначився унікальними об'єктами і інформації про нові церкви цього періоду небагато. Серед прикладів храмів цього періоду назвемо дерев'яну церкву Різдва Христового (до 1543 року) і готичну базилікальну церкву св. Миколая при монастирі Домініканців на Подолі. Отже, на середньому періоді православне будівництво тривало в значно менших масштабах, а в часи польського панування тут запроваджувались риси готики.

6. Дослідження пропорційної і метро-ритмічної побудови давньоруських храмів наочно продемонструвало, в чому саме полягала еволюція на рівні композиції від періоду до періоду. Відмічено зміну горизонтального вектору розвитку на першому періоді на вертикальний на другому-третьому періодах.

У порівнянні з храмами першого періоду, на другому і третьому періоді відбувається зміна силуету і метро-ритмічної побудови, зокрема, було виділено такі особливості, як:

- застосування прийому трилопастевого обрису фасадів, де застосовано напівкруглі закомари для завершення середніх частин фасадів і напівзакомарів для завершення бічних частин;
- використання прийому ступінчасто-зростаючої конструкції склепінь для утворення візуально фіксованих зовні другого-третього ярусів закомар;
- заміна візуально масивних напівколон на фасадах (до середини XII ст.) складно профільованими пілястрами зі згладженим профілем.

На третьому періоді внутрішні членування відображено на фасадах, де місця розташування стовпів виявлено на фасадах розміщенням лопаток, а напівкруглі закомари на фасадах відповідають формі склепінь.

В часи бароко відсутність декору на ранньому періоді і на пізньому періоді надає композиції монументального характеру, натомість на періоді високого бароко це враження дещо нівелюється декоруванням.

Від першого до третього періоду бароко кут при вершині зменшився в окремих випадках вдвічі. Серед мурованих храмів Києва доби бароко виділяються три основні групи:

- похідні від європейського бароко;
- похідні від давньоруської архітектури (в плануванні) з елементами бароко;
- похідні від зрубного дерев'яного будівництва з модифікацією під муровану архітектуру.

7. Визначено специфічні особливості конструктивних схем давньоруського періоду, які мають місцеве походження, а саме: закомарні і стовпоподібні храми, нові конструкції склепінь, система підвищення підпружних арок використання мурування з цегли з утопленими рядами замість змішаного мурування «опус мікстум».

Так само в стінописах застосовувались місцеві традиції і сюжети: давньоруські орнаменти, світські сюжети сцен княжої родини, тощо.

В архітектурі Києва часів бароко (і в мурованих, і в дерев'яних церквах) застосовується принцип відкритості до zenіту бані, який мав місце і в давньоруській церковній архітектурі. Перехід від плану до барабану бані відбувається за допомогою парусів. Конструктивні схеми продиктовані типом планування – базилікального типу, тридільний, хрещатий.

Національна ідентичність виражена в стінописах народно стильового характеру, в багатоярусних іконостасах і в декорі.

8. При післявоєнній відбудові об'єктів культурної спадщини України буде затребуваним досвід відтворення частково чи повністю зруйнованих об'єктів. Відбудовою Михайлівського Золотоверхого собору та Успенського собору Києво-Печерської Лаври була закріплена тенденція реституції унікальних об'єктів, важливих для збереження національної ідентичності (Рис.5.3). В процесі практичного досвіду такого відтворення сформувались засади таких заходів, зокрема:

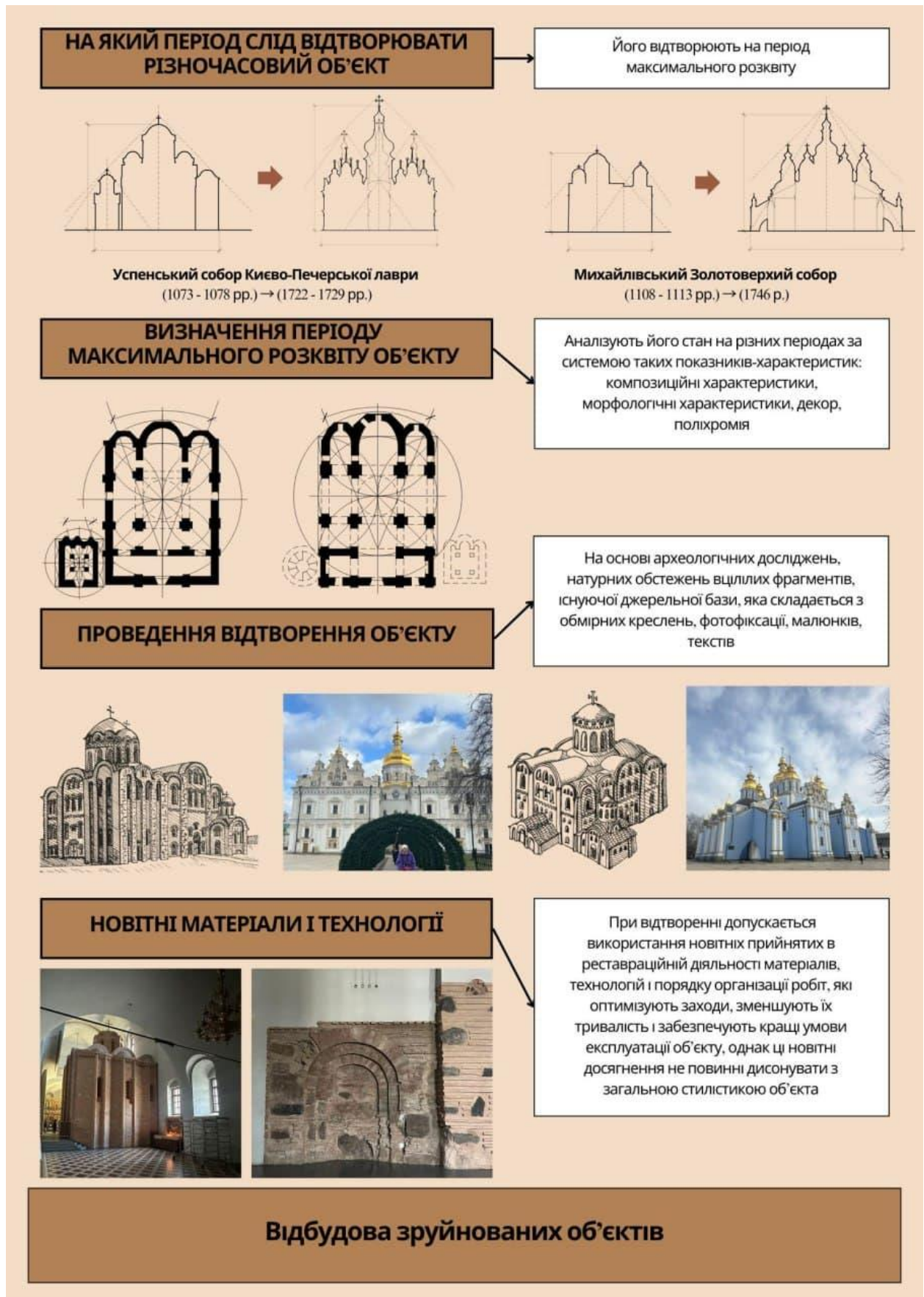


Рис.5.3.. Досвід відбудови православних храмів Києва

- знято дискусійність питання про те, на який період слід відтворювати різночасовий об'єкт: його відтворюють на період максимального розквіту;
- для визначення періоду максимального розквіту об'єкту аналізують його стан на різних періодах за системою таких показників-характеристик: композиційні характеристики, морфологічні характеристики, декор, поліхромія;
- відтворення проводять на основі археологічних досліджень, натурних обстежень вцілілих фрагментів, існуючої джерельної бази, яка складається з обмірних креслень, фотофіксації, малюнків, текстів;
- при відтворенні допускається використання новітніх прийнятих в реставраційній діяльності матеріалів, технологій і порядку організації робіт, які оптимізують заходи, зменшують їх тривалість і забезпечують кращі умови експлуатації об'єкту, однак ці новітні досягнення не повинні дисонувати з загальною стилістикою об'єкта.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алферова Г.В., Харламов В.А. Киев во второй половине XVII века. Київ, 1982. 159 с.
2. Архітектура: короткий словник-довідник. Укл. А.П. Мардер, Ю.М. Євреїнов, О.А. Пламєницька та ін.; За заг. ред. А.П. Мардера. Київ, 1995. 335 с.
3. Архітектурна спадщина України [За ред. д-ра мистецтвознавства В.І. Тимофієнка]. Національні особливості архітектури народу України. Київ, 1995. Вип. 2. 276 с.
4. Архітектурна спадщина України [За ред. д-ра мистецтвознавства В.І. Тимофієнка]. Питання історіографії та джерелознавства української архітектури. Київ, 1996. Вип. 3. Ч. 1. 270 с., Ч. 2. 270 с.
5. Архітектурна спадщина України [За ред. д-ра мистецтвознавства В.І. Тимофієнка]. Вип. 4. Проблеми стильового розвитку архітектури України. Київ, 1997. 208 с.
6. Архитектурно-реставрационные термины. Методическое пособие. Под общ. ред. проф. И.А. Игнаткина. Киев, 1990. 148 с.
7. Балакін С.А. Археологічні пам'ятки Лаврського провулку.// Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. К.,2003. Вип.№ 12. С. 59-67.
8. Безсонов С.В. Архитектура Киево-Печерской Лавры в ее историческом развитии. Київ, 2015. 240 с.
9. Безякин В., Граужис О. Пропорциональный анализ в реставрации памятников архитектуры. Строительство и архитектура. 1977. № 5. С. 32-35.
10. Берлінський М. Ф. Історія міста Києва / АН УРСР, Археограф. коміс., Ін-т ареол., Ін-т історії. Підг. Тексту до друку, вступ. ст., комент. М. Ю. Брайчевського. К., 1991. С. 129-130, 232.

11. Болховітінов Євгеній, митрополит. Вибрані праці з історії Києва / Упор., вст. ст. та додатки Тетяни Ананьєвої. – К.: Либідь – ІСА, 1995. – С. 294;
12. Вечерський В. Архітектурна й містобудівна спадщина доби Гетьманщини. Формування, дослідження, охорона. Київ, 2001. 350 с.
13. Вечерський В. До питання типології української церковної архітектури доби Гетьманщини // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – Вип. 8. – К., 2001. – С. 129-136.
14. Вечерський В. Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України. Київ, 2002. 592 с.
15. Вечерський В. Спадщина містобудування України: Теорія і практика історико-містобудівних пам'яткоохоронних досліджень населених місць. Київ, 2003. 560 с.
16. Вечерський В. Українська спадщина: Історико-культурологічні есе. Київ, 2004. 340 с.
17. Вечерський В. Втрачені святині. Київ, 2004. 176 с.
18. Вечерський В. Курс історії архітектури. Методичний посібник з дисципліни "Всесвітня історія архітектури" для студентів мистецтвознавчої спеціалізації вищих навчальних закладів. Київ, 2006. 300 с.
19. Вечерський В. Українська дерев'яна архітектура: Фотоальбом. Київ, 2006. 64 с.
20. Вечерський В. Українські дерев'яні храми. Київ, 2007. 271 с.
21. Вечерський В. Гетьманські столиці України. Київ, 2008. 320 с.
22. Вечерський В. Українські монастирі. Київ, 2008. 400 с.
23. Відтворення втрачених пам'яток: історичний та правовий аспект. Пам'ятки України. 1994. № 3-6. С. 134-148.
24. Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том 6. Архитектура России, Украины и Белоруссии XIV-первая половина XIX вв. Москва, 1968. 368 с.

25. Говденко М., Корнеєва В. Києво-Печерська лавра: варіації на тему реставрації // З історії української реставрації / За ред. В.Тимофієнка, упоряд. В.Отченашко, А.Антонюк. – К.: Українознавство, 1996. – С.12 (іл. С.13);
26. Грубе Г.Ф., Кучмар А. Путеводитель по архитектурным формам. Москва, 2000. 216 с.
27. Державний історико-культурний заповідник: Путівник. К.: Мистецтво, 1979. – 262 с.;
28. Довідка про кількість пам'яток археології, історії, монументального мистецтва, архітектури і містобудування України станом на 1 січня 2002 року Культура і життя. 2002. № 31. С. 3.
29. Дьомін М., Дьоміна В., Дмитрієв Л. Загальні принципи документування пам'яток архітектури та містобудування в Україні. Теорія та історія архітектури. Київ, 1995. С.129-149.
30. Ернст Ф. Київські архітектори XVIII віку. Наше минуле. Київ, 1918. №1. С. 100-101.
31. Ернст Ф. Київська архітектура XVIII ст. Київ та його околиця в історії і па'ятках. Київ, 1926. С. 133-163.
32. Жолтовський М.П. Монументальний живопис на Україні XVII-XVIII ст. Київ, 1988. С.18.
33. Журба О. І. Київська археографічна комісія 1843–1921 [Текст] /О.І.Журба. – К. : Наук. думка, 1993. – 185 с.
34. Заєць О.В. Тарас Григорович Шевченко і Києво-Печерська Лавра /О.В. Заєць // Українська біографістика = Biographistica ukrainica. –К., 2014. – Вип. 11. – С. 211–220.
35. Закон України “Про охорону культурної спадщини”. Правова охорона культурної спадщини: Зб. документів. Харків, 2006. С. 130-132.
36. Закон України “Про охорону культурної спадщини” від 8 червня 2000 року № 1805-III.

37. Закон України “Про затвердження Загальнодержавної програми збереження та використання об’єктів культурної спадщини на 2004-2010 рр.” від 20 квітня 2004 р. № 1692. IV.

38. Закревский Н. Описание Киева: вновь обработанное и значит. умнож. изд. С прил.рис. и черт. (в 2-х ч.). Москва, 1868. 980 с.

39. Захарченко М. Киев тепер и прежде. Киев, 1888. 290 с.

40. Звід пам’яток історії та культури України. Київ: Енцикл. вид. А-Л . Редкол. тому: відп. ред. П. Тронько та ін. Київ, 1999. Кн. 1, ч. 1. 580 с.

41. З історії української реставрації. Додаток до щорічника “Архітектурна спадщина України”. За ред. д-ра мистецтвознавства В. І. Тимофієнка. Київ, 1996. 276 с.

42. Івашко Ю. В. Стиль бароко в архітектурі українських церков. Людина і світ. № 11-12, 1997. С.12-15.

43. Івашко Ю.В. Досвід комплексного вивчення архітектури дерев’яних церков Київщини на протязі їх формування (IX-XVIII ст.). Дис. ...наук. ступ. канд. архіт. К.,1997. 247 с.

44. Івашко Ю.В. Дерев’яне церковне зодчество Київщини. Київ, 2003. 120 с.

45. Івашко Ю. Філософське значення і передумови виникнення наукової реставрації пам’яток архітектури і мистецтва / Юлія Івашко // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. – Київ: КНУБА, 2006. – № 16. – С. 15–22.

46. Історія української архітектури / Ю.С.Асєєв, В.В.Вечерський, О.М.Годованюк та ін.; За ред. В.І.Тимофієнка – К.: Техніка, 2003. – 472 с.;

47. Історія українського мистецтва. В шести томах. Том третій. Мистецтво другої половини XVII-XVIII століття. – К., 1968. – С. 17, 56, 76, 82, 83. Іл. – С. 90, 91.

48. Історія українського мистецтва. В шести томах. Том четвертий. Мистецтво другої половини XIX-XX століття. К., 1970. С. 237.

49. Інструкція про порядок обліку, реєстрації, утримання і реставрації пам'ятників архітектури, що перебувають під державною охороною. Законодавство про пам'ятки історії та культури. Київ, 1970. С. 335-373.

50. Истомин М. К истории живописи в Киево-Печерской Лавре в XVIII в. Чтения в историческом обществе Нестора Летописца. Киев, 1895. Кн. 9. С.65-75.

51. Истомин М.П. Описание иконописи Киево-Печерской лавры. Виленский (IX) археологический съезд 1893 г. Москва, 1897. кн. 12. С.34-47, 56-68.

52. Історико-містобудівні дослідження Києва. За ред. Вечерського В.В.; Відп. за вип. Сердюк О.М. Київ, 2011. 454 с.

53. Історична довідка. Успенський собор в м. Києві. Том 111, кн. 11. С.1-68.

54. Киево-Печерская Лавра в ее прошедшем и нынешнем состоянии. Киевская Старина. Май 1886 г. С.234.

55. "Киевская Старина". Июнь. 1886. С.303.

56. "Киевская Старина". Январь. 1887. С.191.

57. Килессо С.К. Киево-Печерская лавра. Москва, 1975.144с.

58. Кілессо С.К. Києво-Печерська лавра. – К.: Техніка, 2004. – С.111-114;

59. Консервація і реставрація пам'яток архітектури. Методичний посібник. Під ред. М.І. Орленка. Київ-Львів, 1996. 585 с.

60. КПЛ.КВ. А-368. Описи Хранящимся в Лаврской Ризнице Древностям не принадлежащих к Богослужению, Материалам и Древним Актам. 1875. С.1-15.

61. КПЛ-А-957. Описание икон и портретов из ризницы Успенского собора Киево-Печерского монастыря. 1929. С.1-5.

62. Кузьмин Е.М. Несколько соображений по поводу уничтоженных и уцелевших памятников старины в Киево-Печерской лавре. Искусство и художественная промышленность. Москва, 1900. №17. С. 225.

63. Левицкий О. Археологические экскурсии Т. Г. Шевченко в 1845–1846 гг. / О. Левицкий // Там само. – 1894. – Февраль. – Т. 44. – С. 231–254.

64. Міжнародні засади охорони нерухомої культурної спадщини. Київ, 2008. 176 с.

65. Національні (державні) статистичні класифікатори (класифікації). Державна служба статистики України. Київ, 1998. 2003. Режим доступу: <http://ukrstat.org/uk/work/klass200n.htm>.

66. Орленко М.І. Михайлівський Золотоверхий монастир: методичні засади і хронологія відтворення. Київ, 2002. 160 с.

67. Орленко М. Успенський собор Києво-Печерської Лаври: методичні засади і хронологія відтворення. Київ, 2015. 832 с.

68. Орленко М.І. Історія Успенського собору Києво-Печерської Лаври – головної святині східного православ'я / Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Наук.-техн.збірник / Відпов. ред. М.М. Дьомін. – К.: КНУБА, 2015. – Вип. 40. – С.97-112.

69. Орленко М.І. Комплексні науково-реставраційні дослідження, науково-проектні роботи 1981-1990 рр. і програма наукових досліджень Успенського собору 1981 року / Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Наук.-техн. збірник / Відповід.ред. М.М. Дьомін. – К.: КНУБА, 2015. – Вип. 41. – С.166-175.

70. Орленко М.І. Архітектурно-археологічні та петрографічні дослідження / Архітектурний вісник КНУБА: Наук.-вироб. збірник/ Відповід. ред. Куліков П.М. – К.: КНУБА, 2015. – Вип. 7. – С.111-127.

71. Орленко М.І. Успенський собор Києво-Печерської Лаври: історико-архівні і бібліографічні дослідження / Містобудування та територіальне планування: Наук.-техн. збірник / Відповід. ред. М.М. Осетрін. – К.: КНУБА, 2015. – Вип. 58. – С.322-329.

72. Орленко М.І. Іконостаси Успенського собору Києво-Печерської Лаври: історія та відтворення / Сучасні проблеми архітектури та

містобудування: Наук.-техн. збірник / Відповід. ред. М.М. Дьомін. – К.: КНУБА, 2016. – Вип. 42. – С.78-92.

73. Орленко М.І. Живопис Успенського собору Києво-Печерської Лаври: історія та дослідження / Містобудування та територіальне планування: Наук.-техн. збірник / Відповід. ред. М.М. Осетрін. – К.: КНУБА, 2016. – Вип. 59. – С.348-362.

74. Орленко М.І. Концепція відтворення живопису Успенського собору Києво-Печерської Лаври / Архітектурний вісник КНУБА: Наук.-вироб.збірник/ Відповід. ред. Куліков П.М. – К.: КНУБА, 2016. – Вип. 8-9. – С.265-279.

75. Орленко М.І. Дослідження систем водяного опалення і вентиляції Успенського собору Києво-Печерської Лаври / Енергоефективність в будівництві та архітектурі. – Київ: КНУБА, 2016. – Вип. 8. – С.243-250.

76. Орленко М.І. Проблема реставрації і відтворення у сучасному світі Традиції та інновації у сучасній архітектурній освіті / Науковий вісник будівництва. – Харків. – №2 (84) 2016. – С.132-135.

77. Орленко М.І. Причини руйнування об'єктів – пам'яток архітектури і способи підсилення несучої здатності основ і фундаментів / Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Наук.-техн. збірник / Відповід. ред. М.М. Дьомін. – К.: КНУБА, 2016. – Вип. 43 част. 1. – С.238-246.

78. Орленко М.І. Специфіка і складнощі відтворення Успенського собору Києво-Печерської лаври / Містобудування та територіальне планування: Наук.-техн. збірник / Відповід. ред. М.М. Осетрін. – К.: КНУБА, 2016. – Вип. 61. – С.6-12.

79. Орленко М.І. Образ Успенського собору в давньоруській архітектурі / Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Наук.-техн. збірник / Відповід. ред. М.М. Дьомін. – К.: КНУБА, 2016. – Вип. 44. – С.64-69.

80. Орленко М.І. Огляд історії Михайлівського Золотоверхого монастиря / Містобудування та територіальне планування: Наук.-техн. збірник / Відповід. ред. М.М. Осетрін. – К.: КНУБА, 2016. – Вип. 60. – С.259-266.

81. Орленко М.І. Становлення української реставраційної школи / Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Наук.-техн. збірник / Відповід. ред. М.М. Дьомін. – К.: КНУБА, 2016. – Вип. 45. – С.87-98.

82. Орленко М.І. Підсилення архітектурних властивостей об'єктів реставрації природними складовими / Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Наук.-техн. збірник / Відповід. ред. М.М. Дьомін. – К.: КНУБА, 2016. – Вип. 46. – С.126-133.

83. Орленко М.І. Архітектурно-археологічні дослідження Михайлівського Золотоверхого монастиря / Архітектурний вісник КНУБА: Наук.-вироб.збірник / Відповід. ред. Куліков П.М. – К.: КНУБА, 2016. – Вип. 10. – С.177-182.

84. Орленко М.І. Передумови виникнення реставрації, її задачі та стан на різних періодах / Містобудування та територіальне планування: Наук.-техн. збірник / Відповід. ред. М.М. Осетрін. – К., КНУБА, 2016. – Вип. 62, част. 1.- С.419-434.

85. Орленко М.І. Комплексні науково-реставраційні дослідження Михайлівського Золотоверхого собору / Збірник Харківського національного університету міського господарства ім. О.М. Бекетова “Комунальне господарство міст” . Серія: Технічні науки та архітектура, 132(2016). – С.31-38.

86. Орленко М.І. Реставраційна галузь в Україні: проблеми, досягнення, відповідність світовим методикам реставрації / Містобудування та територіальне планування: Наук.-техн. збірник / Відповід. ред. М.М. Осетрін. – К.: КНУБА, 2017. – Вип. 63. – С.281-292.

87. Орленко М.І. Унікальні методики відтворення давньоруських мозаїк / Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Наук.-техн. збірник / Відповід. ред. М.М. Дьомін. – К.: КНУБА, 2017. – Вип. 47. – С.138-148.

88. Орленко М.І. Методологія дослідження архітектурно-конструктивних систем об'єктів реставрації: Збірник Харківського національного університету міського господарства ім. О.М. Бекетова

“Комунальне господарство міст”. Серія: Технічні науки та архітектура, 135(2017). – С.58-66.

89. Орленко М.І. Методи дослідження стану реставраційної науки в Україні /Архітектурний вісник КНУБА: Наук.-вироб.збірник / Відповід. ред. Куліков П.М. – К.: КНУБА, 2017. – Вип. 11-12. – С.213-219.

90. Орленко М.І. Законодавча база, державний облік, збереження і охорона нерухомої культурної спадщини / Містобудування та територіальне планування: Наук.-техн. збірник / Відповід. ред. М.М. Осетрін. – К., КНУБА, 2017. – Вип. 64. – С.240-251.

91. Орленко М.І. Причини, різновиди і характер аварійного стану стін та способи їх реставрації / Архітектурний вісник КНУБА: Наук.-вироб.збірник / Відповід. ред. Куліков П.М. – К.: КНУБА, 2017. – Вип. 13. – С.35 -48.

92. Орленко М.І. Обстеження, консервація і реставрація поверхні каменю в обличкуванні пам'яток архітектури / Збірник Харківського національного університету міського господарства ім. О.М. Бекетова “Комунальне господарство міст” Серія: Технічні науки та архітектура, 139 (2017). – С.209-213.

93. Орленко М.І. Причини, різновиди та характер аварійного стану склепінь та перекриттів та способи їх реставрації / Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Наук.-техн. збірник / Відповід. ред. М.М. Дьомін. – К.: КНУБА, 2017. – Вип. 49. – С.170-181.

94. Orlenko M., IvashkoYu. Lighting devices in the Secession as the component of "Gesamtkunstwerk" and the issues of restoration Smart Project, Building and City/Środowisko Mieszkaniowe (Housing environment). – Katedra Kształtowania Środowiska Mieszkaniowego Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, 19/2017. – p.150-156. e-ISSN 2543-8700, ISSN 1731-2442 <http://kksm.arch.pk.edu.pl/housingenvironment/arch-19-2017.html>

95. Orlenko Mykola Ivanovich. Methodology of studying the architectural construction systems of objects of conservation / European Journal of Technical

and Natural Sciences № 4 / 2017. – Vienna. – p.6-8. DOI: <http://dx.doi.org/10.20534/EJTNS-17-4-6-8>.

96. Orlenko M., Ivashko Yu. The specifics of lighting of restoration objects (on the example of stave and stone church structures) / *Światło w Architekturze Środowisko Mieszkaniowe (Housing environment)*. – Katedra Kształtowania Środowiska Mieszkaniowego Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, 20/2017. – p.130-136.

97. Orlenko Mykola Ivanovich. Restoration and conservation work technologies for sculptures / *European Journal of Technical and Natural Sciences* № 6 / 2017. – Vienna. – p.7-11. DOI: <http://yadi.sk/d/FHU8gdOw3Qwxuj>.

98. Орленко М. Михайлівський Золотоверхий монастир: методичні засади і хронологія відтворення. – К.: Гопак, 2002. – 160 с.

99. Орленко М. Успенський собор Києво-Печерської Лаври: методичні засади і хронологія відтворення. – К.: Фенікс, 2015. – 832 с.

100. Орленко М. Досвід відбудови зруйнованих об'єктів: способи підсилення основ і фундаментів / *Досвід та перспективи розвитку міст України. Реабілітація міських територій*. Вип. 31. К., 2016-2017. – С.197-208.

101. М.І. Орленко. Методика дослідження і реставрації творів монументально-декоративного мистецтва в об'єктах реставрації / *Науково-технічний журнал “Легка промисловість”*. Вип. 4. К.: КНУТД, 2017. – С.46-51.

102. Орленко М.І. Реставрація історичних пам'яток в сучасних умовах / *Перша Міжнародна науково-практична конференція “Регіональна політика: законодавче врегулювання та практична реалізація” 24-25.11.2015 (КНУБА) (Київ)*. – С.44-51.

103. М.І. Орленко. Законодавча політика в галузі охорони та реставрації пам'яток архітектури / *Друга Міжнародна науково-практична конференція “Регіональна політика: історичні витoki, регулювання, практична реалізація”*. 14-15 грудня 2016 року (КНУБА) (Київ). – С. 7-11.

104. Орленко М.І. Система моніторингу за станом охорони і реставрації пам'яток архітектури і містобудування / Третя Міжнародна науково-практична конференція “Регіональна політика. Історія, політико-правові засади, архітектура, урбаністика” 22-23.11.2017 (КНУБА) (Київ) . – С. 55-60.

105. Орленко М.І. Проблеми збереження історичної забудови: дієвість законодавчих документів / II міжнародна науково-практична конференція “Архітектура історичного Києва. Контекст і втручання” 24.11.2017 (КНУБА) . – С.93-94.

106. Орленко М.. Проблеми та методи реставрації пам'яток архітектури України (XI-по.ХХ ст.) Дис....наук.ступ. докт. арх. К., 2018. – 472 стор.

107. Отчет о разборке руин Успенского собора Госзаповедника “Киево-Печерская Лавра”. РНРПМ Научно-исследовательский и проектный сектор. Киев, 1954. С.1-67.

108. Отчет о разборке руин Успенского собора-памятника архитектуры 11-18 вв. в Киево-Печерском ГИКЗ в 1962-63 гг., РСНРПМ. Киев, 1964. С.1-45.

109. Памятники, изданные Временною комиссиею для разбора древних актов, высочайше учрежденною при Киевском военном, Подольском и Волынском генерал-губернаторе. – К., 1845. – Т. 1. – 990 с.

110. Пам'ятка архітектури охор. №4/1. Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник. Пам'ятка архітектури XI-XIX ст. Успенський собор Києво-Печерської Лаври. Історична довідка. Київ, 1998. С.1-34.

111. Пам'ятка архітектури XI-XIX ст. Успенський собор. Науково-реставраційне обґрунтування концепції відтворення Успенського собору Києво-Печерської Лаври. Київ, 1998. С.1-47.

112. Пам'ятка архітектури XI-XVIII ст. Успенський собор. Іконостас приділу св. Стефана. Пояснююча записка, аналоги. Львів, 2001. С.1-10.

113. Пам'ятка архітектури XI-XVIII ст. Успенський собор. Іконостас приділу св. Андрія. Пояснююча записка, аналоги. Львів, 2002. С.1-8.

114. Перелік історико-культурних, історико-архітектурних, історико-меморіальних, історико-етнографічних заповідників та музеїв-заповідників України. Культура і життя. 2002. № 31. С. 2.

115. Перспективный план проведения научно-проектных и подрядных работ по памятникам архитектуры и градостроительства Украинской ССР. Пояснительная записка. 1987 г. С.1-12.

116. Петичинский В.Б., Говденко Г.И., Говденко М.М. Отчет о разборке руин Успенского собора – памятника архитектуры XI-XVIII вв. в Киево-Печерском государственном историко-культурном заповеднике в 1962-1963 гг. Киев, 1964. С.10-16.

117. Петренко М. З. Києво-Печерський державний історико-культурний заповідник: Путівник. К.: Мистецтво, 1979. 262 с.

118. Петренко М. З. Пещерные лабиринты на территории Киево-Печерского историко-культурного заповедника: Фоторассказ. Киев: Мистецтво, 1974. 63 с.

119. Петров Н.И. Об упразднении стенописи Великой церкви Киево-Печерской лавры. Киев, 1900. С.30, 47

120. Петров Н.И. Что сделал митрополит Киевский Петр Могила для украшения Великой церкви Киево-Печерской Лавры? Киевская Старина. Киев, 1900. С.145-147.

121. Подьяпольский С.С. Концепции методики реставрации памятников архитектуры в Италии. Методика и практика сохранения памятников архитектуры. Москва, 1974. С. 128-135.

122. Подьяпольский С.С. Характеристика реставрационных методов. Методика реставрации памятников архитектуры. Москва, 1977. С. 20-44.

123. Покрышкин П.П. Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства. Псков, 1916. 34 с.

124. Положення про пам'ятки культури і природи. Законодавство про пам'ятки історії та культури. Київ, 1970. С. 335-373.

125. Положення про охорону пам'яток культури на території Української РСР. Законодавство про пам'ятки історії та культури. Київ, 1970. С. 38-46.

126. Попов П. М. До питання про Шевченка як художника-літографа [Текст] / П. М. Попов // Зб. праць 11-ї наук. Шевченківської конф. – К., 1963. С. 140–157.

127. Постанова Кабінету Міністрів України від 14 вересня 2016 р. № 626 “Про внесення змін до Порядку визначення категорій пам'яток для занесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України”. Правова охорона культурної спадщини: збірник документів. Київ, 2006. С. 393-396.

128. Прибега Л.В. Народное зодчество Украины: Охрана и реставрация. Київ, 1987. 104 с.

129. Прибега Л.В. Становление научной методики реставрации памятников архитектуры на Украине. Строительство и архитектура. 1990. №11. С. 9-11.

130. Прибега Л.В. Форма, образ, функция памятников архитектуры. Архитектура Украины. 1992. №1. С. 19-21.

131. Прибега Л.В. Міжнародне співробітництво та охорона історико-архітектурної спадщини. Архитектура Украины. 1992. №2. С. 50, 51.

132. Прибега Л.В. Кам'яне зодчество Украины: Охрана та реставрация. Київ, 1993. 72 с.

133. Прибега Л. До проблеми термінологічних визначень у сфері охорони історичних містобудівних утворень. Проблеми регенерації історико-архітектурного середовища: Матеріали наук.-практ.конференції. Київ, 1994. С. 3,4.

134. Прибега Л. Пам'ятка архітектури як об'єкт охорони та реставрації: морфологічний аспект. Українська академія мистецтва. 1997. Вип.4. С. 67-71.

135. Прибега Л.В. Методика охорони та реставрації пам'яток народного зодчества України. Київ, 1997. С. 63-89.

136. Прибега Л.В. Автентичність як пам'яткоохоронна категорія. Л.В. Прибега . Українська академія мистецтва. 1999. Вип.6. С. 49-53.
137. Прибега Л.В. Міжнародна охорона культурної спадщини. Охорона культурної спадщини: Зб. міжнародних документів. Київ, 2002. С. 6-17.
138. Прибега Л. До питання термінологічних визначень у пам'яткоохоронній методиці. Праці Центру пам'яткознавства. 2003. Вип. 5. С. 18-30.
139. Прибега Л.В. Українська архітектурно-реставраційна школа: історія і сьогодення. Українська академія мистецтва. 2003. Вип. 10. С. 7-18.
140. Прибега Л.В. Сутність пам'ятки архітектури як об'єкта охорони та реставрації. Перспективні напрямки проектування житлових та громадських будівель: Зб. наук.праць. Київ, 2003. С. 117-120.
141. Прибега Л.В. Територіальна охорона об'єктів культурної спадщини [методологічний аспект]. Праці Центру пам'яткознавства. 2004. Вип. 6. С. 3-15.
142. Прибега Л.В. Історичне середовище як пам'яткоохоронна категорія. Українська академія мистецтва. 2004. Вип. 11. С. 177-185.
143. Прибега Л.В. Методологічні засади охорони та реставрації об'єктів архітектурно-містобудівної спадщини [термінологічний аспект]. Проблемы теории и истории архитектуры Украины: Сб. науч. трудов. Одесса, 2004. Вып. 5. С. 150-161.
144. Прибега Л.В. Історичні ареали населених місць [методологічний аспект]. Праці Центру пам'яткознавства. 2006. Вип. 10. С. 254-262.
145. Прибега Л.В. Сучасна архітектура в історичному середовищі міста: [концептуальний аспект]. Праці Інституту пам'яткоохоронних досліджень. 2006. Вип. 2. С. 173-180.
146. Прибега Л.В. Реставраційні реконструкції об'єктів архітектурної спадщини. Методологічна сутність. Мистецькі обрії. 2006. Вип. 8-9. С. 329-337.

147. Прибега Л.В. Архітектурна реставрація: погляд через сутність пам'ятки. Праці Центру пам'яткознавства. 2007. Вип.11. С. 26-37.
148. Прибега Л.В. Територіальні заходи охорони об'єктів культурної спадщини в системі історичних міст. Українська академія мистецтва. 2007. Вип. 14. С. 193-200.
149. Прибега Л.В. Методологічні засади містобудівної реставрації. Праці Центру пам'яткознавства. 2008. Вип.13. С. 19-25.
150. Прибега Л.В. Функціональна адаптація об'єктів архітектурної спадщини [методологічний аспект]. Праці Центру пам'яткознавства. 2008. Вип. 14. С. 94-98.
151. Прибега Леонід. Охорона та реставрація об'єктів архітектурно-містобудівної спадщини України: методол.аспект. Київ, 2009. 304 с.
152. Савенко А.И. Великая церковь Киево-Печерской Лавры. Киев, 1901. С.2-11.
153. Свод памятников истории и культуры Украинской ССР. Харьковская область. Киев, 1984. С.6-53.
154. Сіткарьова О.В. Успенський собор Києво-Печерської Лаври. Київ, 2000. 232 с.
155. Сіткарьова О.В. Архітектура Києво-Печерської лаври кінця ХУІІІ-ХХ століття. Київ, 2001.338 с.
156. Сіткарьова О.В. Архітектурний ансамбль Києво-Печерської Лаври та її історичного оточення за доби гетьмана І.С. Мазепи. Київ, 2005. 196 с.
157. Сліпченко Н., Ошуркевич Л., Сьомочкін І. Концепція відтворення стінопису Успенського собору Києво-Печерської Лаври. Вісник Інституту "Укрзахідпроектреставрація". Львів, 2000. Вип. 11. С.101-144.
158. Словарь архитектурно-реставрационных терминов. Под общей ред. д. арх. проф. И.А. Игнаткина. Киев, 1990. 152 с.
159. Таранушенко С. Народні елементи в монументальній мурованій архітектурі Слобідської України ХУІІ-ХУІІІ ст. Харків, 2011.86 с.

160. Технологія проведення позолотних робіт на пам'ятниках архітектури, історії та культури. Київ, 2009. 44 с.
161. Успенський собор. Києво-печерська Лавра (науково-проектні роботи). Київ, 2001.
162. Холостенко Н.В. Исследование руин собора Киево-Печерской лавры. Советская археология. XXIII. 1955. С.341-352.
163. Холостенко М.В. Успенський собор печерського монастиря. Стародавній Київ. Київ, 1975. С.113-120.
164. Холостенко М.В. Нові дослідження Іоанно-Предтеченської церкви і реконструкція Успенського собору Києво-Печерської Лаври. Археологічні дослідження стародавнього Києва. Київ, 1976. С.149-162.
165. ЦДАУ, ф.128, оп.1 заг. Спр.6, л.24.
166. Чобітько О.М. Формування барокового архітектурного ансамблю Києво-Печерської Лаври. Київ, 2015. 94 с.
167. Шевцова Г.В. Генеза української дерев'яної церкви (витоки, принципи архітектурного формотворення, світовий контекст). Дис....докт. арх.. Київ: КНУБА, 2013. – 433 с.
168. Щербина В.І. Давні плани м. Києва (1638-1837). Нові студії з історії Києва. Київ, 1926. С.1-2.
169. Щербина В.І. Головні будівлі Печерської Лаври. Нові студії з історії Києва. Київ, 1926. С.106-107.
170. Майстер-творець. Режим доступу: <https://www.mgarsky-monastery.org/history/16>.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**Праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації****Статті у наукових фахових виданнях України та наукових періодичних виданнях інших держав**

1. **Urakina A.** Transformation of the church architectural composition of Ukraine in the 10th – 18th centuries as the theoretical basis of restoration. *Wiadomości Konserwatorskie / Journal of Heritage Conservation*, № 69/2022, pp. 15-25. SCOPUS.

2. Ключнікова (Уракіна) А.М. Генеза композиції православних храмів Києва доби Київської Русі. Містобудування та територіальне планування. Вип. .87,2024. С. 91-100.

3. Ключнікова (Уракіна) А.М. Зміна форм куполів православних церков Києва від доби Київської Русі до бароко. Просторовий розвиток. Вип.10, 2024. С. 94-105.

Публікації, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

4. Уракіна А. Втілення національних особливостей в архітектурі православних церков в стилі бароко в Києві: досвід для сучасності. Матеріали XIII Всеукраїнської конференції «Сучасна архітектурна освіта. Етнологічні засади української архітектури» (Київ, КНУБА, 25.11,2021 р.). С.88-89.

Додаток В

В.1. Джерела ілюстрацій до розділу 1

Рис.1.1. – схема А. Ключнікової

Рис.1.2. - схема А. Ключнікової за архівними планами

Рис.1.3. - схема А. Ключнікової за архівними планами

Рис.1.4 – фото А. Ключнікової

Рис. 1.5 – схема А. Ключнікової

Рис.1.6 – схема А. Ключнікової

Рис.1.7 – схема А. Ключнікової

Рис.1.8 - схема А. Ключнікової

Рис.1.9 - схема А. Ключнікової

В.2. Джерела ілюстрацій до розділу 2

Рис.2.1. –схема А. Ключнікової

Рис.2.2. – схема А. Ключнікової

Рис.2.3. – схема А. Ключнікової

В.3. Джерела ілюстрацій до розділу 3

Рис.3.1. - схема А. Ключнікової

Рис.3.2. - схема А. Ключнікової

Рис.3.3. - схема А. Ключнікової

Рис.3.4. - схема А. Ключнікової

Рис.3.5. - схема А. Ключнікової

Рис.3.6. - схема А. Ключнікової

Рис.3.7. - схема А. Ключнікової

Рис.3.8. - схема А. Ключнікової

Рис.3.9. – схема А. Ключнікової

Рис.3.10. – схема А. Ключнікової

Рис.3.11. – схема А. Ключнікової

В.4. Джерела ілюстрацій до розділу 4

Рис.4.1 – схема А. Ключнікової

Рис.4.2– схема А. Ключнікової

Рис.4.3. – схема А. Ключнікової

Рис.4.4.- схема А. Ключнікової

Рис.4.5 - схема А. Ключнікової

Рис.4.6 - схема А. Ключнікової

Рис.4.7 - схема А. Ключнікової

Рис.4.8 - схема А. Ключнікової

Рис.4.9 - фото А. Ключнікової

Рис.4.10 - фото А. Ключнікової

Рис.4.11 - фото Ю. Івашко

Рис.4.12 - фото А. Ключнікової

Рис.4.13 - фото А. Ключнікової

Рис.4.14 - фото А. Ключнікової

Рис.4.15 - фото А. Ключнікової

Рис.4.16 - фото А. Ключнікової

Рис.4.17 - схема і фото А. Ключнікової

В.5. Джерела ілюстрацій до загальних висновків

Рис.5.1. – схема А. Ключнікової

Рис.5.2. – схема А. Ключнікової

Рис.5.3. – схема А. Ключнікової