

Співець українського бароко

Своєю красою центральна частина Подолу багато в чому завдячує творчості такого видатного майстра XVIII століття, як Іван Григорович-Барський, чії барокові споруди і в наш час являють собою архітектурні шедеври і головні акценти. Жоден архітектор за всі віки існування Подолу не збудував стільки храмових і цивільних споруд як Григорович-Барський, а був він понад 30 років фактично головним архітектором міста Києва і жив на Подолі. Всі його споруди, які збереглися до нашого часу, оголошені пам'ятками архітектури і охороняються законом. І народився Іван Григорович-Барський на Подолі в 1713 році, куди переїхали його батьки з міста Бару, що на Вінниччині, батька звали Григорієм, звідси прізвище майбутнього талановитого зодчого — Григорович-Барський.

Вчився у Києво-Могилянській академії, від того часу залишилися його навчальні малюнки, що свідчать про зірке око і вправну руку, а також про добре засвоєння європейської реалістичної графіки та, мабуть, не гірше він засвоїв і здобутки тогочасної архітектури. Проте його входження в будівничу практику Києва відбулося вже в зрілому віці, коли виповнювалося 35 років. Між завершенням навчання в академії і першим київським шедевром є не менше ніж десятирічний проміжок часу мистецького формування, про який мало що відомо. А це ж був час важливий для становлення його творчості, бо ж після академічного вишколу він, безумовно, пройшов шлях архітектурного стажера під чиеюсь вправною рукою, що добре знала європейську морфологічну

систему архітектурної мови бароко, перекладену на петербурзький мистецький діалект. В усякому разі, молодий архітект пройшов добру школу, бо вже з першої роботи в Києві виказує себе не початківцем, а вправним будівничим, що відразу претендує на звання майстра архітектури. Про це свідчить його суто інженерна праця з будівництва подільського водогону. А високомистецький зодчеський твір — фонтан «Феліціал» («Самсон»), споруджений у 1748–1749 рр., висуває його на передній кін київської архітектурної сцени. На головному торговельному майдані Подолу він зводить навіс-ротонду, яка стає титульно-знаковою спорудою торговельно-ремісничого району міста, бо дістає надзвичайну популярність серед киян, зберігаючи її майже 185 років, аж до знищення в 1935 р. за наказом кремлівсько-більшовицького ставленника П. Постишева, який зрозумів значення цієї споруди для столиці України у вихованні свідомості київських українців. Ота ротонда з чотирма арками, вісьмома спарованими колонами і міцним куполом над ними стала свідченням професійної впевненості молодого зодчого в собі, своєму покликанні. У цьому переконають сміливо перекинуті від одного пілона до другого арки подвійної кривизни. Архітектура ротонди позначена певним відблиском столичної культури, хоча колони корінфського ордера стоять на спрощених п'єдесталах.

Починаючий зодчий вносить в етап згасання українського бароко молодечий запал і силою свого обдарування намагається його врятувати від занепаду. У композиції вражає статична незворушність парних колон на простінках пілонів, протиставлені динамічному злету архівольту, вигнутого над ним могутнього карнизу та ще й напівкруглого фронтона, над яким здіймається вгору купол, немов парус, наповнений сильним вітром. Чотири дуги — архівольт арки, карниз, фронтон і, нарешті, купол, накладені одна над другою, кожна вище попередньої, вносять у композицію ритмізований музичний рух, вражаючий сміливістю архітектурної думки. Врочиста незворушність статички колон, не включених у цей рух, може здатись суперечливою, бо ці колони начебто відсторонені від основної дії і здаються лише пишно одягненими статистами, які тільки є присутніми при активно граючих головних діючих особах,

котрими стали арки, карнизи, фронтони і купол. Витворена надзвичайно ефектна ситуація, розгорнута на цій невеликій сцені архітектурними формами, підвладними сміливій режисурі молодого зодчого. Київ уже тоді знав пишно-декоративну патетику Готфріда Шеделя в його брамі Заборовського і самовпевнену силу Великої Лаврської дзвіниці, але для наших тогочасних зодчих лишилася невідомою відчайдушність Франческо Борроміні, цього найефектнішого сміливця італійського бароко, і тоді лише починали пізнавати витончену граціозність Бартоломео Растреллі. У цій своїй ранній роботі Іван Григорович-Барський самостверджується на рівні визнаних досягнень європейських майстрів. І цим він наче б то підводить ризику, закінчуючи другу, найвищу і найпишнішу фазу розвитку українського бароко, пов'язану із здобутками епохи, прославленої іменами Івана Мазепи і Рафаїла Заборовського.

Далі, здавалося, можна було б прогнозувати майбутній ще вищий злет митця до найбільшого барокового шаленства форм, та цього не сталося. Мабуть тому, що бароко, віддаючи свої останні сили мистецтву XVIII ст., з кожним наступним десятиліттям втрачатиме життєву наснагу.

На замовлення гетьмана Кирила Розумовського в селі Лемешах (батьківщині гетьмана), де ще стояла бідна хата вдови Розумихи, згадана Тарасом Шевченком, буде зведено другий шедевр майстра, в якому з'являться характерні риси останнього періоду розвитку бароко — пори переходової, в якій поступово сформується риси того стилю, котрий надалі владно відтіснить світ бароко і відкриє іншу добу імперського класицизму. Та до цього ще буде 20 років праці, в які витвориться непересічна художня особистість Івана Григоровича-Барського.

Однією з перших визначних робіт митця можна також назвати дзвіницю при існуючій тоді церкві святих Костянтина і Єлени на Подолі, побудовану в 1747–1757 рр. Вона стала надзвичайно характерним твором, в якому в усій силі виявився талант зодчого, що володів секретами майстерності європейського рівня. Триповерхова дзвіниця мала перший ярус у вигляді міцного кубоподібного об'єму, прорізаного вікнами і прикрашеного пілястрами соковитого за формами ордера. Антаблемент

його мав розкреповані архітрави і фриз над кожною пілястрою, а карниз розділявся на більші частини, спільні для двох сусідніх пілястр. Таке рішення було новаційним за своїм характером. Стіну між парою пілястр прокреслено плоскими рустами, які збагачували пластику муру, посилюючи сяючу гладінь його в середній частині. Другий ярус дзвіниці мав восьмибічну в плані форму, на кутах його пілястри, накладені одна на іншу, верхня з них мала повну ширину, а нижня лише половинну. Це було незвичним, бо трохи нагадувало багат шарові композиції попереднього етапу розвитку нашого бароко і, водночас, переводило цю суто національну традицію на загальноєвропейську архітектурну мову. На горе, це, мабуть, зрозуміли й правлячі варвари, які дали наказ у 1935 р. знищити другий ярус і баню дзвіниці і цим завдали непоправної шкоди визначній пам'ятці нашої архітектури.

Якщо йти за розпочатим типологічним рядом творів, то наступною дзвіницею можна назвати ту, що її звели біля Петропавлівської церкви на Подолі. Вона також була двоюрисною і мала майже такий самий ордер, але в її композиції виявилось кілька нових рис і тенденцій. Зокрема, перший ярус мав на кожному куті аж по шість плоских пілястр, а на другому ярусі над ними вставляли по чотири повнотілі колони, що ледь відступали від стіни. Антаблемент над ними дістав важку форму, це створювало значний пластичний контраст між площинно модельованим низом і підкресленою об'ємністю форм верху.

Саме на цей період творчості І. Григоровича-Барського припадають роботи в Кирилівському монастирі. Там він реконструює церкву, надаючи їй барокової зовнішності, — зводить хвилястий фронтон, грушоподібні бані, на жаль, добудовані з них чотири є фальшиві, що суперечить усталеній українській архітектурній традиції. Значною віхою в його спадщині стає дзвіниця на монастирській брамі, яка одночасно була і тридільною церквою, розташованою на другому поверсі, над її середньою навою вгору здіймається стовп вежі. Через це композиція набуває значності виявленого ступіньчастого силуету, складеного трьома об'ємами, з яких середній — набував триярусності й увінчувався банею та ще й шпилем. Завдяки цьому створювалося враження знач-

ного руху форм вгору — об'єм дзвіниці зносився увись. Подвійність функціонального завдання споруди визначила особливість її об'ємного рішення, в якому виявилось певне напруження між вертикальністю дзвіничного стовпа і горизонтально розгорнутого тридільного храму. Бічні частини храму накриті округлими вальмовими покрівлями, які нагадують про давні церкви хатнього типу. Мабуть, завдяки ще й цьому, споруда здається новаторською для того часу і, при всьому тому, вона підкреслює свій зв'язок з народною традицією.

Зодчий віддає перевагу саме дзвіниці, чудово вписаній у ландшафт, тому вертикалі тут переважають, їх витворюють пілястри і колони, що згруповані по три і чотири на кожному розі вежі.

Особливо оригінально вирішено антаблемент середньої частини другого ярусу, де пілястри начебто тримають активно розчленований антаблемент, який був найбільш сміливо потрактованою частиною споруди. Бо верхній ярус, що мав арки і великі круглі вікна над ними, здався надто подібним до другого ярусу, а потрібне повторення круглих вікон на другому, третьому ярусах і на даху видається нав'язливим.

Церкви в творчості І. Григоровича-Барського займають особливе місце, бо його майстерність чи не найсильніше виявилася саме в духовних спорудах. У них він виступає в ролі продовжувача наших національних традицій і, водночас, новатора, котрий засвоював новомодні явища петербурзької школи бароко XVIII ст. і пересаджував їх у нашу архітектуру, створюючи досить своєрідну амальгаму, відзначену новаційністю і традиційністю, столичним блиском і місцевою щирістю форм та образів. Першою такою визначною спорудою стає церква Різдва Пречистої у Козельці, яку зводив А. Квасов на замовлення Г. Розумовського.

Вважають, що І. Григоровича-Барського залучили до будівництва на завершальній стадії і під його керівництвом виконали тинькування, ліплення, пофарбування і всі інші оздоблювальні і опоряджувальні роботи. Тому в храмі, що мав риси російської архітектурної традиції, виявились і тогочасні українські уподобання.

Поряд з козелецькою церквою в 1766—1770 рр. архітектор будує чотириярусну дзвіницю, вражаючу чистотою і вишуканістю форм.

Вона ще в собі зберігає барокову традицію, в кутах, підкреслених спарованими колонами коринфського ордера, форми котрого з кожним наступним ярусом стають все граціознішими. Тріумфальний характер цієї дзвіниці досягає найвищої межі витонченої шляхетності, образ її насичений дивовижним відчуттям святочної радості.

Але вернемося до Подолу. В 1772—1775 рр. Григорович-Барський будує церкву Миколи Набережного недалеко від Дніпра. Церква хрещата в плані, рамени хреста завершуються напівкруглими абсидами, які доходять до $2/3$ висоти стіни, вони перекуті напівкуполами, а прямокутні частини рамен хреста піднімаються далі у височину і завершують трикутними фронтонами входи в церкву, які були влаштовані з трьох сторін (захід, південь, північ).

До вівтаря були прибудовані дві невеличкі камери. Барабан церкви, що завершується куполом, який несе вже в собі риси наступаючого класицизму, має чітко виражені барокові риси. Спарені колонки коринфського ордера несуть могутні тонко профільовані арки. Такий прийом вирішення барабана одноверхої церкви не має аналогів у роботах Григоровича-Барського. Кути стін церкви закріплені спареними пілястрами з коринфськими капітелями, характерними за малюнком для майстра.

Взагалі церква не має того пишного вбрання і декору, характерного для бароко, але вона має суттєве містобудівне значення як одна із домінант в силуеті Подолу.

Покровська церква на Подолі побудована в 1766—1772 рр. Планувальна структура храму подібна до планувальної структури церкви Миколи Набережного; на відміну від одноверхої церкви Миколи Набережного, Покровська церква має три верхи і це свідчить про народні корені її композиційного рішення, а саме — від українських триверхих храмів. Зараз церква не має того вигляду, якого надав їй Григорович-Барський, бо після пожежі 1811 р. барокові грушоподібні бані були замінені напівциркульними у формах класицизму. Декор фасадів все ж має барокові риси, це і в малюнку капітелей, в численних за формою сандриках, профілях карнизів і в улюбленому Григоровичем-Барським напівциркульному фронтоні. Входи в Покровську

церкву Григорович-Барський вирішив оригінально у вигляді двоюрусних ганків, так характерних для українського народного житла.

Церква розташована у підніжжі гори, на якій здіймається Андріївська церква і формує силует Подолу на фоні Старокиївської гори.

Надзвичайно велика робота проведена Григоровичем-Барським із осучаснення древньоруських та інших храмів XV–XVI століть, одяганню їх в барокові шати. Так в барокові шати були одягнені храм Києво-Печерської лаври, Кирилівська церква, церкви Миколи Притиска і Богородиці Пирогощі. Зараз відбудований храм Богородиці Пирогощі не в формах українського бароко, які надав їм великий майстер XVIII ст. І. Григорович-Барський, а в невідомих нам древньовізантійських, і тому видається таким дисонансом у сучасному оточенні, особливо коли є візуальний зв'язок із храмом Растреллі — Андріївською церквою. За своє життя, а помер Григорович-Барський в 1791 р., він побудував понад 30 об'єктів різного призначення: це і промислові, і житлові будинки, і келії, і Гостиний двір, і бурса та багато інших. Від нищівної пожежі 1811 р. на Подолі згоріло 240 будинків, три монастирі, близько 20 церков, у тому числі й багато творів Івана Григоровича-Барського, видатного майстра українського бароко. Зберегти все, що залишилося від творчості цього новатора-митця, — завдання нашого і прийдешнього поколінь.

Зоя Мойсеєнко, Віктор Чепелик

Передрук з журналу «Поділ і ми» (2000. № 5/6. С. 29–34).