

РОЗДІЛ І. ПАМ'ЯТКОЗНАВСТВО ТА ПАМ'ЯТКООХОРОННА СПРАВА

УДК 75(477).072.2(092)

*В.В. Вечерський*АРХІТЕКТУРА ГЕТЬМАНЩИНИ У
ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

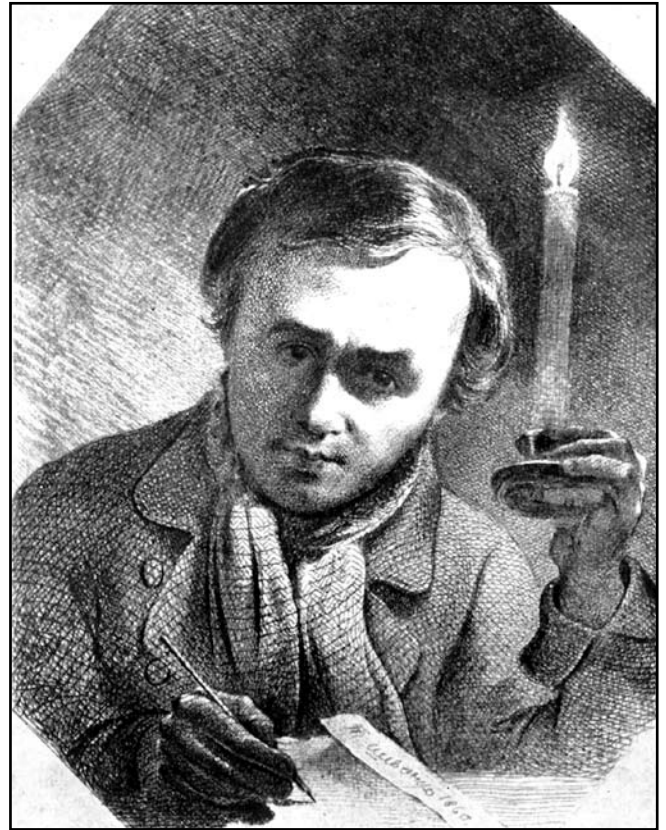
Стаття присвячена аналізу архітектурних уподобань Тараса Шевченка та його сучасників, з'ясуванню ролі і місця архітектурної спадщини доби Гетьманщини у формуванні самостійницьких тенденцій серед українського громадянства. З'ясована роль Т. Шевченка як єдиного інтелектуала, котрий підтримував орієнтацію в майбутньому на власну національну архітектурну традицію.

Ключові слова: архітектура, архітектурна спадщина, Гетьманщина, Тарас Шевченко, мистецька творчість.

Далеко не кожен народ у Європі може похвалитися тим, що йому вдалося створити (хай навіть колись, у далекому минулому) власний, ні на кого не схожий архітектурний стиль і виплекати власну архітектурну традицію. Українці на це спромоглися: наша архітектура доби козаччини і Гетьманщини (XVII–XVIII ст.) є цілком оригінальним, неповторним і саме українським внеском до скарбниці світової архітектури.

Усвідомлення цього прийшло до нас надто пізно – тільки на початку ХХ ст. Перед тим історики та краєзнавці (Філарет Гумілевський, О. Шафонський, М. Арандаренко та ін.) студіювали нашу стару архітектуру, описували її пам'ятки, але без систематизації матеріалу, без осмислення і побудови наукових концепцій. Досить рано, ще при початках тих студій, стало зрозуміло, що ця архітектура – оригінальне явище серед будівничого мистецтва інших народів світу. Але, виходячи з цілком слушного наміру поставити явище в загальній контекст розвитку світової культури, у тому числі й еволюції великих архітектурних стилів, нашу елітарну архітектуру доби Гетьманщини (а саме вона привертала найбільшу увагу) намагалися охрестити то «грецькою», то «візантійською», іноді – «готичною», а відтак у розпачі писали, як полтавець М. Арандаренко, що «церкви эти не имеют никакого вида» [1, 43].

Тарас Шевченко був чи не першим, хто належно оцінив ці архітектурні пам'ятки і побачив у їх множині певну єдність, тобто – національну архітектурну традицію. Відтоді цю архітектуру стилістично визначали коректніше, але по-різному: «українське бароко», «козацьке бароко», «українське відродження», «національний архітектурний стиль» тощо [2, 112]. Попри різниці в термінах, спільним у розумінні цієї архітектури стало визнання її національної неповторності і пов'язаності

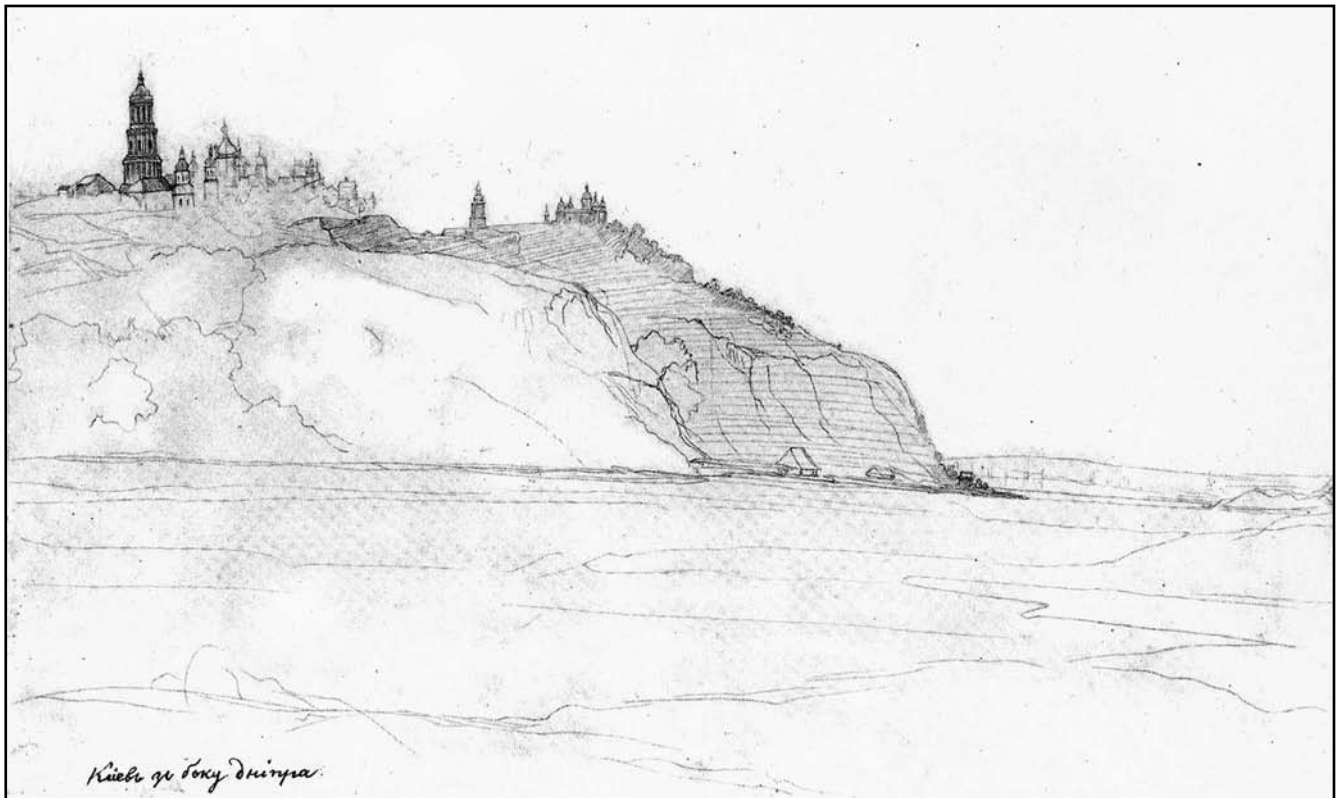


*Т. Шевченко. Автопортрет зі свічкою.
Гравюра 1860 р. за рисунком 1845 р.*

з козацтвом та Гетьманщиною – українською автономією XVII–XVIII ст.

Особливо значним є внесок Т. Шевченка як видатного художника у формування іконографічної бази щодо архітектурних пам'яток козацтва і Гетьманщини. Він замалював представлені краєвиди Чигирин, Іллінську (Богданову) церкву та руїни кам'яниці Богдана Хмельницького в Суботіві, Чигиринський дівочий, Мотронинський, Межигірський, Густинський, Почаївський, Видубицький київський, Хрестоздвиженський полтавський, Михайлівський і Вознесенський переяславські монастирі, собор і садибу І. Котляревського у Полтаві, Покровську церкву в Переяславі, кам'яницю і церкви в Седневі, а також інтер'єр Успенського собору Почаївського монастиря, дерев'яну дзвіницю у Василівці, дерев'яну церкву в Андрушах та багато інших пам'яток [3, 2–16].

Варто відзначити документальну точність Т. Шевченка – і в словесних описах, і в малюнках. Його малюнки архітектурних ансамблів – Густинського, Почаївського, Межигірського, переяславських Вознесенського й Михайлівського монастирів, полтавського собору – започаткували історико-мистецьке студіювання цих пам'яток. І зараз ці малюнки є незамінними й неоціненними джере-



Т. Шевченко. Київ з боку Дніпра. Олівець. 1843 р.

лами інформації для українських пам'яткознавців та реставраторів.

За часів Шевченкової молодості в Російській імперії панував запозичений з Європи космополітичний стиль класицизму. Після остаточної ліквідації української автономії у 80-х рр. XVIII ст. міста підросійської України розвивалися в річищі загальноімперських тенденцій, найголовнішою з яких було «регулярство», тобто регламентація та уніфікація всіх сторін суспільного життя, а особливо – у новоприєднаних землях, таких як Україна, Польща, Фінляндія і балтійські краї, щоб вони, за відомим висловом Катерини II, «перестали глядеть, как волки в лес». Одним із методів імперської уніфікації стало перепланування міст на засадах естетики класицизму.

Найлаконічнішу образну характеристику долі, яка спіткала у XIX ст. визначні українські міста доби Гетьманщини, дав Тарас Шевченко в поемі «Гайдамаки»:

«Гетьмани, гетьмани, якби-то ви встали,
Встали, подивились на той Чигирин,
Що ви будували, де ви панували!
Заплакали б тяжко, бо ви б не пізнали
Козацької слави убогих руїн» [4, 87].

У своїх мандрах по Україні Т. Шевченко відвідав усі гетьманські столиці – Чигирин, Батурин, Глухів, інші історичні міста Лівобережжя – Лубни, Переяслав, Прилуки, Полтаву, Чернігів, Ніжин, Козелець, Кролевець, Конотоп тощо. І скрізь шукав одного – слідів «козацької слави», але не знаходив.

Ось що він побачив у останній гетьманській столиці Глухові: «...улицы были почти сухи и я пошел шляться по городу, отыскивая то место, где стояла знаменитая Малороссийская коллегия и где стоял дворец гетмана Скоропадского (...) Но где же эта площадь? Где этот дворец? Где коллегия с своим кровожадным чудовищем – тайною канцеляриею? Где все это? И следу не осталось! Странно! А все это так недавно, так свежо! Сто лет каких-нибудь мелькнуло, и Глухов из резиденции малороссийского гетмана сделался самым пошлым уездным городком. Благовест к обеду прервал мои невеселые вопросы, и я, перекустившись, пошел в Николаевскую церковь, один-единственный памятник времен минувших» [5, 382–383].

У цьому фрагменті з повісті «Капітанша» автор дуже точно підмітив суть містобудівної політики імперії стосовно колишніх головних міст Гетьманщини: перетворити їх на рядові адміністративні центри найнижчого рангу (Чигирин і Глухів – повітові міста) або навіть на позаштатні містечка, як Батурин, що повернув собі статус міста тільки в 2008 р.

Все це викликало знамениті Шевченкові інвективи на адресу Богдана Хмельницького як призвідника підпорядкування Гетьманщини Москві:

«Якби то ти, Богдане п'яний,
Тепер на Переяслав глянув!
Та на замчище подивись!
Упився б! Здорово упивсь!
І препрославлений козачий



Т. Шевченко. Києво-Межигірський монастир. Олівець. 1843 р.

Розумний батьку!.. і в смердячій
Жидівській хаті б похмеливсь
Або в калюжі утопивсь,
В багні свинячім» (написано 18 авг. 1859 р. у
Переяславі) [4, 623].

Попри респектабельне європейське походження класицистичної архітектури, на наших теренах її сприймали критично. Казенщина, тобто цілковита одержавленість цієї сфери, та імперський диктат викликали цілком зрозумілі заперечення, і не тільки у Тараса Шевченка. Ось як оцінювали ці класицистичні перепланування у порівнянні з містобудуванням доби Гетьманщини інші сучасники, зокрема правнук останнього гетьмана України Кирила Розумовського, видатний російський поет граф Олексій Толстой:

«Ревенный цвет и линия прямая –
Вот идеал изящества для нас.
Наследники Батя и Мамаю,
Командовать мы приучили глаз
И, площади за степи принимая,
Хотим глядеть из Тулы в Арзамас.
Прекрасное искать мы любим в прошлом –
Не так о том судили в веке прошлом» [6, 64].

У цьому радикальному несприйнятті казенного російського класицизму нащадка Кирила Розумовського підтримав нащадок ще одного козацького гетьмана – Євстафія (Остапа) Гоголя. У знаменитій статті Миколи Гоголя «Об архитектуре нынешнего времени» зроблено присуд імперській

уніфікації архітектури: «...новые города не имеют никакого вида. Они так правильны, так гладки, так монотонны, что, прошедши одну улицу, уже чувствуешь скуку и отказываешься от желания заглянуть в другую. Это ряд стен, и больше ничего (...) Прочь этот схоластицизм, предписывающий строения ранжировать под одну мерку и строить по одному вкусу! Город должен состоять из разнообразных масс, если хотим, чтобы он доставлял удовольствие взорам» [7, 45, 55].

Необхідно зауважити, що розвиток української національної архітектури XVIII століття було перервано в неприродний, насильницький спосіб (і новий архітектурний стиль – класицизм – тут ні до чого). У 1801 р. петербурзький Синод заборонив будувати в Україні церкви «в малоросійском вкусе». Відтак з початку XIX століття всі адміністративні й громадські будівлі вимагалося зводити тільки за «зразковими проектами», які розсилалися з Петербурга. Більшість міст України забудовувалася саме за такими проектами. Їхньою головною прикметою була не класицистична стилістика, а «казарменний» образ, який створювався при реалізації на місцях цих, безумовно, якісних проектів, опрацьованих найкращими тогочасними зодчими, такими як москвич Матвій Казаков чи петербуржець Андрєян Захаров.

Навіть у суто приватному будівництві панських садиб чи міських будинків запанував класицизм – як явище архітектурної моди. Про це гарно написав



Т. Шевченко. Вознесенський собор в Переяславі. Акварель. 1845 р.

згадуваний О. Толстой:

«В мои ж года хорошим было тоном
Казарменному вкусу подражать,
И четырем или восьми колоннам
Вменялось в долг шеренгою торчать
Под неизбежным греческим фронтоном.
Во Франции такую благодать
Завел, в свой век воинственных плебеев,
Наполеон, в России ж – Аракчеев» [6, 64].

Отже, сучасників знеохочували не так самі класицистичні форми, як їхня загальнообов'язковість, насаджувана по всій імперії.

Пізно, так звану миколаївську фазу класицизму, яку застав у повному розквіті молодий Шевченко, вдало схарактеризував М. Гоголь: «Всем строениям городским стали давать совершенно плоскую, простую форму. Дома старались делать как можно более похожими один на другой, но они более были похожи на сараи или казармы, нежели на веселые жилища людей. Совершенно гладкая их форма ничуть не принимала живости от маленьких правильных окон. И этою архитектурою мы еще недавно тщеславились, как совершенством вкуса, и настроили целые города в ее духе!» [7, 45]. «В публичных огромных зданиях мы показываем такую архитектуру, которую вряд ли можно назвать особенным родом: в ней столько безмыслия, такое негармоническое соединение частей, такое отсутствие всякого воображения, что недостает сил назвать ее имеющею свой

характер архитектурою» [7, 55].

Зрозуміло, що в цей час архітектурні витвори козацтва і доби Гетьманщини, які уціліли в Україні, сприймалися сучасниками як цілком чужорідні класицистичній естетиці й архітектурному середовищу, що формувалося на базі цієї естетики. Російські державні структури та прихильники імперських поглядів слушно вбачали в цій архітектурі певну небезпеку – джерело «малоросійського сепаратизма».

Але проникливі, національно налаштовані мислителі, до яких можемо зарахувати, передусім, Тараса Шевченка, сприймали й оцінювали будівлі часів Гетьманщини як свідчення не тільки принципово іншого архітектурного напрямку, а й зовсім іншої культури й іншої політичної традиції. Для Т. Шевченка церкви доби Гетьманщини були живими представниками козащини:

«А онде, онде за Дніпром,
На пригорі, ніби капличка,
Козацька церква невеличка
Стоїть з похиленим хрестом.
Давно стоїть, виглядає
Запорожця з Лугу...
З Дніпром своїм розмовляє,
Розважає тугу.
Оболонками старими,
Мов мертвець очима
Зеленими, позирає
На світ з домовини,



Т. Шевченко. В Густині. Церква Петра і Павла. Акварель. 1845 р.

Може, часеш оновлення?
Не жди тії слави!
Твої люде окрадені,
А панам лукавим...
Нащо здалась козацькая
Великая слава?!» [4, 365–366].

Цей вірш-спогад про колишнє називається «Сон (Гори мої високії)». Написаний він у 1847 р. на засланні, в Орській кріпості. Якщо згадана в ньому церковця є ніби узагальненим, типологічним образом козацького храму, то у вірші, написаному на два роки раніше, Іллінська церква-усипальниця Богдана Хмельницького у с. Суботіві виступає уособленням політичної програми засновника гетьманської держави (як розумів ту програму сам поет) та невтішних результатів її реалізації:

«Стоїть в селі Суботіві
На горі високій
Домовина України,
Широка, глибока.
Ото церков Богданова.
Там-то він молився,
Щоб москаль добром і лихом
З козаком ділився» [4, 281].

Поет ототожнює жалюгідний стан церкви-усипальниці великого гетьмана з безправним політичним становищем України в Російській імперії. Крім того, Т. Шевченко пророчесько підмітив одну дуже характерну закономірність: технічний

стан пам'яток архітектури доби Гетьманщини (добрий, незадовільний чи аварійний) завжди, в усі епохи і за всіх політичних режимів найадекватніше відображає реальний, а не декларований чи удаваний стан України та її державності:

«Отак-то, Богдане!
Занапастив еси вбогу
Сироту Україну!
За те ж тобі така й дяка.
Церков-домовину
Нема кому полагодить!!» [4, 282].

У нашого поета був також власний погляд на дослідження стародавніх пам'яток архітектури, які розпочалися в Російській імперії з 1830-х рр., а на Чигиринщині – у 1840-х. Сам беручи участь в археологічних розкопках як професійний художник, він ставився до цих «науково-дослідних» заходів не так тогочасної науки, як імперської адміністрації, негативно, але досить неоднозначно. З одного боку, виходячи зі стихійно сформованих українських позицій він аж ніяк не міг толерувати московські претензії на українську історико-культурну й політичну спадщину. Але водночас він дивився на всі ці вишукування у світлі знайомої йому ще з дитинства козацько-гайдамацької міфології Холодного Яру (Великий льох, у якому предки нібито сховали для нащадків щось містичне, велике і важливе, що в жодному разі не має потрапити до рук ворога). Ось як у світлі цієї двоєдиної позиції



Т. Шевченко. В Седневі. Сепія. 1846 р.

поет подає розкопки в Суботові:

«Копають день, копають два,
На третій насилу
Докопалися до муру
Та трохи спочили.
Поставили к а р а у л и.
Ісправник аж просить,
Щоб нікого не пускали,
І в Чигрин доносить
П о н а ч а л ь с т в у. Приїхало
Н а ч а л ь с т в о мордате,
Подивилось. «Треба, каже,
Своди розламати,
Верней дело...» Розламали
Та й перелякались!
Костяки в льоху лежали
І мов усміхались,
Що сонечко побачили.
От добро Богдана!
Черепок, гниле корито
Й костяки в кайданах!» [4, 280].

Завершується цей сюжет містерії «Великий льох» на переможній нозі, у душі козацької міфології Холодного Яру:

«Так малий льох в Суботові
Москва розкопала!
Великого ж того льоху
Ще й не дошукалась» [4, 280].

Шевченкову увагу привертала й пам'ятки останнього періоду Гетьманщини, пов'язані з родиною Розумовських. Показово те, що Т. Шевченко не любив згадувати про гетьманство

Кирила Розумовського. Для нього Розумовський передусім є графом Російської імперії. Відтак маємо тільки глуху й недоброзичливу згадку «як Кирило з старшиною пудром обсипались». А ближче до нашої теми, у повісті «Княгиня» знаходимо текст про храм у Козельці (що зберігся дотепер) і будинок у селі Лемешах (не зберігся), навіть зі спробою атрибуції: «Город Козелец не отличается своею физиономиею от прочих своих собратий, поветовых малороссийских городов (...) Словом, городок ничем не примечательный; но проезжий, если он только не спит во время перемены лошадей или не закусывает у пана Тихоновича, то непременно полюбуется величественным храмом грациозной архитектуры растреллиевской, воздвигнутым Наталией Розумихою, родоначальницею дома графов Разумовских. В шести верстах от г. Козельца, в селе Лемешах, в бедной хатке на с в о л о к е, или балке, читаешь: «Сей дом соорудила раба Божия Наталия Розумиха 1710 року Божого». А в г. Козельце в величественном храме читаешь на мраморной доске: «Сей храм соорудила графиня Наталия Разумовская в 1742 году». Странные два памятника одной и той же строительницы!» [5, 172–173].

З середини XIX ст. в Україні серед освіченої та національно зорієнтованої еліти з'являється зацікавленість своєю історичною архітектурою. Це засвідчує такий хрестоматійно відомий об'єкт, як «будинок для гостей» у садибі Григорія Галагана в селі Лебединцях на Прилуччині, збудований на замовлення і коштом власника садиби у 1854-1856 рр. за проектом архітектора Євгена Червінського (не

зберігся). Не без впливу поета Тараса Шевченка, власник садиби так сформулював свою мету: «**щоб відродилась наша архітектура так, як відродилась наша поезія в устах поетів**» [8, 27]. Будинок був дерев'яним, під високою солом'яною стріхою. Він нагадував традиційну українську хату «на дві половини», тільки велику й ускладнену прибудовами. Всі кімнати, згідно з українською традицією, мали плоскі дерев'яні стелі на різьблених сволоках, печі та груби, декоровані кахлями. Це починання дістало недвозначне схвалення Т. Шевченка, який залишив лаконічний запис у своєму «Журналі»: «Барская, но **хорошая и достойная подражания затея**» [9, 265].

Якщо задатися питанням про шляхи подальшого розвитку архітектури, якими вони бачились трьом критикам російської архітектурної казенщини Миколаївської доби – аристократам-інтелектуалам Олексію Толстому й Миколі Гоголю з одного боку і Тарасові Шевченку з іншого, то помітимо суттєву різницю в їхніх позиціях. Якщо О. Толстой пропонував повернутися до стилістики так званого Єлизаветинського бароко, то М. Гоголь обстоював свою улюблену готику. Тож їх обох можна вважати прихильниками різноманітних «неостилів», які розквітнуть у добу історизму після 1860-х рр. **І тільки один Тарас Шевченко підтримав орієнтацію в майбутньому на власну національну архітектурну традицію.** Відтак є всі підстави вважати його не стільки прихильником історизму в архітектурі другої половини XIX ст., скільки предтечею національно-романтичних стилізацій в українському дусі та пошуків власне українського стилю, які стануть актуальними і дістануть практичне втілення аж у ті часи, коли святкуватимуть 100-літній ювілей Тараса Шевченка.

Отже вплив архітектури, створеної у часи козацтва та Гетьманщини, на подальший розвиток зодчества України був досить неоднозначним. Перш за все, не були однозначними ідеологічні оцінки української архітектурної спадщини: діячі свідомого українства вбачали в ній незаперечну підставу самобутності українського народу. Відтак у XIX-XX ст. ця архітектурна спадщина стала предметом політичної боротьби, в якій свідоме українське громадянство вивчало, популяризувало й захищало її, а проімперські сили – забороняли, спотворювали, нищили.

Для Тараса Шевченка та пізніших діячів українського національного відродження (напр. Пантелеймона Куліша) саме архітектурна спадщина доби козацтва і Гетьманщини засвідчувала не тільки наявність в Україні автохтонної архітектурної традиції, архітектурного напрямку, принципово відмінного від загальноімперського, а й живу присутність зовсім іншої культури, більше того – політичної традиції, протилежної російській. Зокрема, храми доби Гетьманщини виступали в цьому контексті ніби уцілілими представниками

української козащини. Тому в добу національного відродження кінця XIX – першої чверті XX ст. саме на архітектуру доби козацтва та Гетьманщини орієнтувалися в своїх стилістичних пошуках провідні тогочасні архітектори (В. Кричевський, Г. Лукомський, Д. Дяченко, П. Альошин), яким вдалося сформувати новітній український стиль.

Посилання

1. Арандаренко Н. Записки о Полтавской губернии: Часть 3: Описание городов, местечек и селений. – Полтава, 1852.
2. Вечерський В. До питання про національний стиль в архітектурі України XVII–XVIII ст. // Архітектурна спадщина України. – Вип. 1. – К.: Українознавство, 1994. – С. 102–113.
3. Шевченко Т.Г. Альбом 1845 року: факсимільне відтворення. – К.: Веселка, 2013. – 42 с.
4. Шевченко Т. Кобзар. – К.: Держ. вид-во худ. літератури, 1963. – 718 с.
5. Шевченко Т. Твори в 5 томах. – Т. 3. – К.: Дніпро, 1978. – 416 с.
6. Полное собрание сочинений гр. А.К. Толстого. – Т. 1. – СПб.: Изд-во А. Ф. Маркса, 1907. – 368 с.
7. Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 6 томах. – Т. 6. – М.: Гос. изд-во худ. литературы, 1953. – 456 с.
8. Чепелик В. Український архітектурний модерн. – К.: КНУБА, 2000. – 378 с.
9. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 3-х т. – Т. 3. – К.: Держлітвидав, 1949.

Вечерский В. Архитектура Гетманщины в творчестве Тараса Шевченко

Статья посвящена анализу архитектурных предпочтений Тараса Шевченко и его современников, выяснению роли и места архитектурного наследия эпохи Гетманщины в формировании самостоятельных тенденций в украинском обществе. Выяснена роль Т. Шевченко как единственного интеллектуала, который поддержал ориентацию в будущем на собственную национальную архитектурную традицию.

Ключевые слова: архитектура, архитектурное наследие, Гетманщина, Тарас Шевченко, художественное творчество.

Vechersky V.V. Architecture of Hetmanate period in works of Taras Shevchenko

Article analyzes the architectural preferences of Taras Shevchenko and his contemporaries, clarifying the role of the architectural heritage of the Hetmanate era in shaping trends of independence among Ukrainian citizenship. The role of Shevchenko as the only intellectual who supported the focus in the future on their own national architectural traditions.

Key words: architecture, architectural heritage, Hetmanate period, Taras Shevchenko, artistic creativity.

26.02.2014 р.