

УДК 711

Сиряміна Н.М.

Українська академія інформатики

СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ЛЬВІВСЬКОГО БАРОКО XVII-XVIII СТ.

© Сиряміна Н.М., 2000.

Розглянуто особливості львівського бароко на прикладі культових споруд сер.XVII – сер.XVIII ст.

Бароко (*итал.* – химерний, дивовижний) – один із провідних стилів в архітектурі і мистецтві кін.XVI – сер.XVIIст. Найбільшого розвитку бароко отримав у католицьких країнах з монархічним правлінням – стиль бароко покликаний був ушляхетити могутність цих двох інститутів влади.

Естетика бароко – це влада ірраціональних сил, які зароджувалися ще в середньовіччі, але знайшли гідне втілення лише в період католицько-монархістської реакції. У цьому і полягає новаторський і прогресивний сенс стилю бароко як ідеї художнього світогляду. Саме тому для мистецтва бароко водночас характерні такі контрастуючі між собою риси: грандіозність і бучність форм, потяг до значних ефектів, направлених прославляти одну верству суспільства, а іншу вражати і підкорювати; і разом з тим – динаміка та інтенсивність почуттів, поєднання ілюзорного і реального, значні контрасти масштабів та ритмів, матеріалів, фактур, світла і тіні.

В архітектоніці барочних споруд відроджені і розвинуті до максимуму античні тенденції ансамблю і синтезу мистецтв. Вони, в свою чергу, відображали багатство почуттів і зародження свободи світосприйняття майстра і творця бароко.

Характерною рисою архітектури XVIIст., коли в Європі народжувався і формувався стиль бароко, можна вважати створення національних шкіл. Бароко у Франції XVII ст. – панівний стиль в архітектурі, де на той час була наймогутніша монархія в Європі. Але, разом з цим, французька національна школа залишалася замкнутою і не отримала широкого розповсюдження в Європі.

Найбільший вплив на формування і розвиток національних шкіл інших країн, особливо Центральної і Східної Європи, мали північноіталійська і германська школи. Але з часом країни цього регіону Європи – і це не дивно – створювали свою, побудовану на існуючих глибоких національних традиціях, архітектуру бароко.

У світі художньої культури стилю бароко розрізняють надзвичайно самобутні національні школи другого основного напрямку християнства – візантійського. В Росії, наприклад, це «наришкінське» (московське) та петербурзьке бароко видатного архітектора Б.Растреллі.

Не менш «національним» є бароко на Лівобережній Україні та на Слобожанщині. Архітектурні пам'ятки цього краю позначені такими славетними іменами, як О.Старцев, І.Шедель, брати В. і П.Нейолови, І.Мічурін, І. Григорович-Барський і знову-таки Б.Растреллі.

Про характерні риси і особливості різних національних шкіл стилю бароко сказано багато [1,2]. Проте недостатньо висвітлене питання стильових особливостей бароко заходу України. Архітектуру заходу України XVII ст. звикли пов'язувати із впливом західноєвропейських тенденцій. Так, В.Колосок і Є.Ковальчик у своїх монографіях зупиняються ви-

ключно на західноєвропейських рисах в архітектурі західноукраїнського бароко, керуючись в основному тим, що автори споруд були не українці. Всупереч вищевикладеним поглядам видатні історики мистецтва, такі як Г.Логвин [3] і В.Овсійчук [4] у своїх дослідженнях західноукраїнських пам'яток цього періоду акцентують увагу не тільки і не стільки на органічній єдності західноукраїнської художньої культури епохи бароко з європейською (що є безперечним), скільки підкреслюють творче самобутнє опрацювання європейських тенденцій. В.Овсійчук, крім того, одним з перших зупинився на питанні створення національної школи заходу України на прикладі пам'яток культової архітектури Львова. Сучасний німецький дослідник-мистецтвознавець Г.Вейдгаас, познайомившись з архітектурою Львова, також зробив висновок про самобутність і творче переосмислення авторами європейських стильових тенденцій на національній основі.

В чому полягають стильові особливості західноукраїнського бароко, їх виникнення і розвиток автор намагається прослідкувати на прикладі визначних пам'яток Львова – культових споруд сер.XVII ст. – сер.XVIII ст.

На Заході України, де первісно панувало візантійське релігійне світосприймання, розвиток нового стилю проходив неоднозначно і набагато складніше в плані формування визначених рис. Безперечним є те, що одна з основних рис формування національної школи західноукраїнського бароко – це його багатоконпозиційність. Спробуємо прослідкувати, які засади цьому сприяли.

Після визвольної боротьби українського народу проти панування католицизму та приєднання Лівобережної України до Росії (1648-1654 рр.) західні українські землі опинилися в неорганічній ізоляції, залишаючись під владою польського королівства.

Офіційне прийняття Унії на Брестському соборі 1596 р. дало католицькому духовенству нічим не стримувані можливості розповсюджувати свою владу на цих землях. Це в основному виявлялось в обмеженні впливу православного Сходу.

У цей період у Львові починається активне будівництво монастирів католицьких орденів. На початку XVII ст. у Львові проживало 25 тис. жителів багатьох національностей, що обумовлювалося статусом Львова як історично складеного торгового та ремісничого центру [5]. Проте, хоч більшість населення було православним (русини-українці, вірмени, частина татар), в місті існувало 40 костелів і католицьких монастирів. Ставропігійське братство ще існує, але вже не має такого впливу на формування ідеологічного світогляду православного населення міста. Треба зазначити, що львів'яни завжди були більш купцями, художниками в широкому розумінні цього слова, ніж католиками або православними. Проте саме в цей період посилюється прихована внутрішня боротьба двох релігійних ідеологій серед населення західного регіону України.

Ця боротьба, зокрема, проявлялась у перебудові або пристосуванні православних храмів, збудованих за візантійськими плануально-конструктивними схемами, в масовій будові нових католицьких храмів. Ця боротьба зафіксована в численних судових тяжбах і листуванні місцевих братчиків із львівською Ставропігією, яка була для них останнім ідеологічним захистом [6].

Такі суперечливі тенденції склалися в релігійних та соціальних взаємовідносинах населення на західних землях України і вони не могли не відобразитися на духовному і культурному житті українського народу, зокрема на формуванні ідеології і основних стильових відмінностей нового архітектурного стилю.

Безперечним є той факт, що новий стиль бароко привнесло на західні землі католицьке духовенство. З багаточисленних архівних документів ЦДІА у Львові, а також з відділу ру-

кописів бібліотеки ім.В.Стефаніка АН України відомо, що виконанням замовлень панівної релігії на Заході України щодо будівництва й архітектури традиційно займалися представники західноєвропейських шкіл. Це в основному прибульці з Північної Італії або італійці німецького походження. Але безпосередніми виконавцями були все ж львівські майстри, які привнесли значний вплив багатовікових будівельних традицій на остаточно складену на той час зі своїми стильовими особливостями архітектуру європейського бароко.

Місцеві майстри – це в основному малярі, різьбярі по каменю і дереву, золотники. Їхні імена можна знайти серед численних документів, зокрема в цехових ремісничих списках. Як відомо, ремісничі цехи почали формуватися у Львові в середньовіччі. Відомо також, що, не зважаючи на заборону польського короля приймати в ремісничі цехи «еретиків і схизматиків», серед цехового списку, наприклад золотарів, існує багато українських і вірменських імен [7].

Отже, перш ніж розпочати детальне дослідження стильових особливостей кожної пам'ятки окремо, спробуємо намалювати загальну картину формування барочних тенденцій в культовій архітектурі Львова. Барочну культову архітектуру Львова XVII ст. відрізняють багатство композиційних форм, планувально-конструктивних структур і нічим не обмежена фантазія декоративного оздоблення екстер'єрів та інтер'єрних просторів. В барочній культовій архітектурі Львова можна відмітити три основні часові етапи формування.

Два перші часові етапи мали такі особливості. Барочні споруди монастирських католицьких ансамблів у Львові, зокрема костели, повторювали класичні типи перших західноєвропейських барочних храмів. Це архітектонічна структурна будова об'ємів двох типів. *Перший тип* – це храм з динамічною пластикою декоративної стіни головного фасаду (італійська архітектурна школа – церква Іль Джезу в Римі). *Другий тип* – двовежовий храм (північно-італійська і південно-німецька школи). Вони виникали послідовно, один за одним в період поч.-сер.XVII ст. Ці два типи храмів у Львові характеризує ще одна особливість: планувальна структура храму нового барочного типу залишалася від попереднього або була перебудована з максимальним пристосуванням.

Із середини XVIII ст. починають будувати грандіозні центричні за композицією храми з хрестово-купольною планувально-конструктивною структурою візантійського типу. Цей тип львівських храмів поєднав в собі лаконічно-величну візантійську структуру із архітектонікою фасадів, пишно декоративно і скульптурно оздоблених на західноєвропейський манер.

Кожний з цих етапів позначений своїми індивідуальними стильовими особливостями. Прослідкуємо їх на прикладі окремих пам'яток львівського бароко.

Будівництвом єзуїтського костела Петра і Павла (1610-1630 рр.) відкривається у Львові зведення цілого ряду культових барочних споруд.

Відомо, наприклад, і це підкреслює в своїх дослідженнях львівський історик Б.Зиморович, що в епоху Ренесансе і розквіту діяльності Ставропігійського братства католицьких храмів у Львові будувалося мало. Храми новоприбулих на поч. XVII ст. на землі України католицьких орденів зводились, переважно, за містом. З початку до середини XVII ст. – у період остаточної ствердження католицької релігії на західноукраїнських землях – існувало вже понад 10 католицьких орденів.

На тих засадах можна впевнено стверджувати, що у Львові до поч. XVII ст. – період масового будівництва католицьких храмів, існували давні традиції будови культових споруд. Це, перш за все, типи споруд, позначені народними традиціями ще з епохи раннього середньовіччя – одночасні (однонавові), зального типу, або хрещаті з притвором (в українській архітектурі – бабинцем) планувальні структури.

Перша культова споруда стилю бароко – єзуїтський комплекс – також виникла на західній околиці міста, на місці забудови, що входила в систему фортифікаційних споруд Львова. Якщо взяти до уваги, що в ті часи латинський костел, шпиталь з костелом св.Духа, францисканський монастир, а також розміщений на північ від нього Низький замок, мали кожний свої укріплення, то можна вважати, що костел єзуїтів, який розмістився на ділянці між шпиталем св.Духа (належав німецькій колонії) і Низьким замком [5], знаходився за межами старого середньовічного міста. На місці якої споруди розмістився костел єзуїтів з колегією, не вдалося однозначно визначити археологічними розкопками, що проводилися інститутом археології НАН України в 1997 році. Відомо лише, що споруда костелу не мала своїх власних фундаментів. Вона була зведена на фундаментах готичної забудови міста сер.XVIII-XV ст. які, в свою чергу, стояли на міських укріпленнях князівського періоду раннього середньовіччя [8].

Історія створення костела відома з історичних та мистецтвознавчих досліджень [9, 10]. Перший план, з якого починають історію будівництва костелу, був освячений львівським архієпископом Яном Замойським у 1610 р. Тадеуш Маньковський відносно цього свідчення посилається на план, зображений на рис.1 [9]. Проте, ця зйомка плану сучасного костелу виконана, ймовірно, на архітектурній кафедрі Львівської політехніки на поч. XX ст. Такий вигляд план костелу отримав не раніше другої пол.XVIII ст.

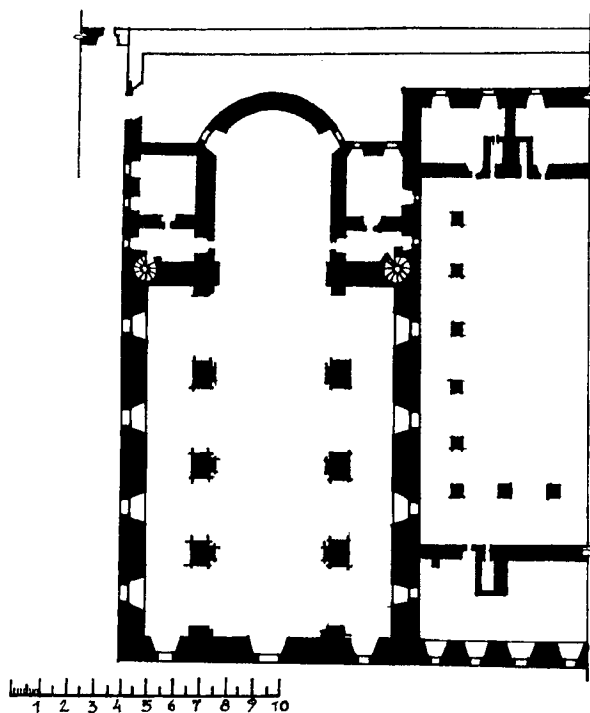


Рис.1. План костелу єзуїтів (без дати).
З Національної бібліотеки в Парижі

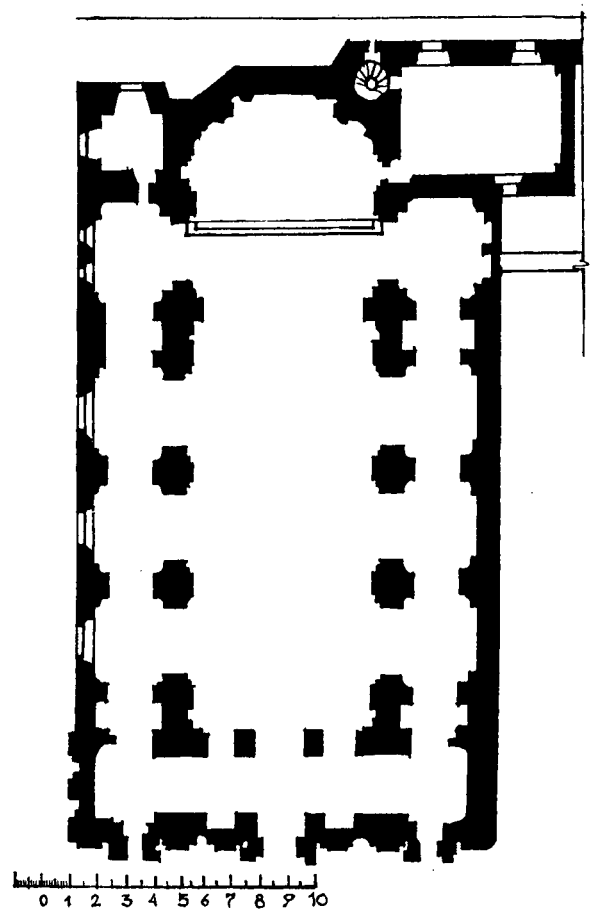


Рис.2. План костелу єзуїтів.
Зйомка кафедри архітектури
ДУ “Львівська Політехніка”

Прослідкуємо історію створення костелу, беручи за основу послідовну хронологію будівництва костелу, яку наводить Станіслав Залеський, посилаючись на хроніку монаха – єзуїта, що зберігається у віденській бібліотеці [11].

На поч. XVII ст. ще існує значний вплив давніх будівельних традицій культових споруд на землях Заходу України, який ще в змозі подолати вимоги канонів такого впливового католицького ордену, як єзуїтський. Саме тому єзуїтський костел у Львові починають зводити лише у 1613 р., можливо за первісним планом невідомого місцевого будівничого. Може, саме цей план був освячений Яном Замоїським? За два роки під керівництвом ченця ордену єзуїтів Себастьяна Ламхіуса вдалося звести стіни храму лише на «три ліктя» [9]. Потім будівництво за невідомих причин, перервалося.

Креслень первісного плану костелу єзуїтів немає ні у Відні, ні в національній бібліотеці в Парижі, де зберігаються всі решта планів, які відображають будівництво костелу, починаючи з 40-років XVII ст, а також будівництво колегії. Чи він існував взагалі?

Можливо, храм зводили на підставі планувальної структури попередньої зруйнованої споруди. (друге авторське припущення)? Проте не викликає сумнівів, що первісна споруда костелу єзуїтів була однозальною з півкруглою апсидою зсередини. Планувальна структура первісного храму добре проглядається в сучасній планувальній структурі храму (рис.1). Бокові нави сучасного храму занадто вузькі, щоб творити планувальну структуру тринавової базилики. Тобто, вони мали бути прибудованими пізніше. Найбільш ймовірно, храм зводили на підставі планувальної структури попереднього храму, який існував при школі і лікарні св. Духа.

Венеціанець Джакомо Бріано, якого вважають автором споруди костелу, був ченцем ордену єзуїтів і як архітектор інспектував будівництво єзуїтських колегій і костелів в Польщі та Німеччині. Структура львівського єзуїтського костелу в кінцевому його варіанті не була унікальною авторською. Архітектурне рішення головного фасаду храму, автором якого безперечно є Дж. Бріано – це творчо осмислена репліка головного храму єзуїтського ордену в Італії – церкви Іль Джезу, класичного творіння архітекторів Дж.Віньоли та Дж. Делла Порта, який правив за взірць багатьом авторам барочних храмів і не лише на території України.

Безперечно, Джакомо Бріано, який керував будівництвом костелу з 1618 р. і до своєї смерті у 1649 р., був автором кінцевого варіанту планувально-конструктивної структури храму і його базилікального архітектонічного образу. Це підтверджується авторськими кресленнями Дж.Бріано, які зберігаються в унікальній графічній збірці – фонді Альбертіні в бібліотеці Відня [12]. Проте авторський задум втілювався протягом багатьох років і вже після смерті архітектора.

Отже, первісна структура храму була однонавовою, можливо зального типу, що також стверджує Ст.Залеський [13]. Первісно існували тільки дві бічні парні каплиці при апсиді, із входами з нави. Після смерті першої фундаторки костелу Єлизавети Сенявської у 1624 р. будівництво храму «ледве розпочалося». Тільки в 1630 р. стіни костелу підвели під дах. Але сам храм ще не набув авторського задуму і не відразу отримав базилікального характеру планувально-конструктивної структури, що частково прослідковується на плані, який зберігається в Національній бібліотеці Парижа без дати (рис.2), і який ще значно відрізняється від сучасного (рис.1).

Хронологія добудов костелу, за свідченнями хроніста, така:

1638 р. – закінчено оздоблення інтер'єру костела, в якому брали участь місцеві майстри, зокрема, стінопис на плафонах склепінь – пензля місцевого маляря Матейя Клімковича

(не збереглися). Майстерність і самобутність оздоблення цілого храму, виконану місцевими майстрами, відзначають самі єзуїти в листі до Риму в 1638 р. [13].

З 1643 по 1740 рр. – проводилось поступове будівництво нових каплиць.

1697 р. – влаштування нових вікон на південному і головному фасадах.

1701 р. – будівництво вежі з південного боку апсиди.

1713 р. – підлога вимощена мармуровими плитами.

1740-41 рр. – стінописи в наві.

1744 р. – під північну, найбільшу каплицю св.Бенедикта, яка завершила формування північної «бічної нави», підведено фундамент.

1756 р. – розібрані перегородки між каплицями, що перетворило їх на бічні нави.

1760 р. – планувально-конструктивна будова храму набуває сучасного базилікального вигляду.

Сучасний інтер'єр костелу відзначають такі характерні елементи планувально конструктивної будови. Бокові нави надзвичайно вузькі, що повністю виключає їх функціональну присутність в загальному просторі храму. Бочкові склепіння на нервюрах перекривають центральний об'єм храму і частину бокових об'ємів, що прилягають до апсиди. Решта бокових об'ємів перекрита парусними склепіннями. Це підтверджує неодноразовість будови центрального і бічних об'ємів. Найбільш ймовірно, первісно бічні об'єми були набагато нижчими за основний.

Другий ярус, на якому за периметром розміщені галереї, відокремлений могутнім профільованим, значно висунутим карнізом. Це безперечно є ознакою, що другий ярус надбудувався пізніше, а первісний об'єм храму мав відмінне від сучасного завершення.

Вищевикладені особливості будівництва першої барочної споруди у Львові створили вдале поєднання первісної планувальної структури, обумовленої місцевими будівельними традиціями, високу майстерність і самобутню творчу фантазію місцевих майстрів – різьбярів, золотників – з класичним західноєвропейським типом барочного храму. Місцева будівельна традиція в будові храму проглядається й досі, після численних перебудов в структурі храму, випадаючих із загальної схеми подібних споруд – тринавової базиліки.

Другою, аналогічною за типом архітектоники спорудою, яка відкриває епоху бароко в м.Львові, є костел Стрітіння монастирського ордену кармеліток босих (1644 р.). Архітектором кам'яної споруди, яка була поставлена на місці дерев'яної, був італієць Джованні Батіста Джизлені. Прототипом храму, як вважають, була римська церква Санта Суссана. Ця споруда (1596-1606) виникла майже одночасно з класичною Іль-Джезу і була її талановитою варіацією.

Головний фасад львівського храму – це ще один досить індивідуально вирішений різновид римських прототипів. Два яруса фасаду, які відрізняються сприйняттям і експресивністю художнього рішення, об'єднує класичний трикутник фронтона. Другий ярус фланкують динамічні, на всю висоту ярусу волюти. Перший ярус презентований урочистим і спокійним. Репліки ренесансного стилю – доричний фриз в антаблементі над пілястрами, стрункий портал з круглими колонами на всю висоту ярусу додають йому монументальності і значної виразистості. Другий ярус, з вертикальним членуванням спареними пілястрами композитного ордеру, акцентований в центральній частині високим порталом з розкрепованим сандриком, вписаним в тимпан фронтона всього фасаду, є значно динамічнішим. Костел, як свідчать документи, будувався протягом цілого XVII ст. Найімовірніше, що не одночасно з церквою був збудований північний притвор, який і був завершений

декоративною стіною головного фасаду. Адже декоративне оформлення самого фасаду – вази в нішах першого ярусу і картуші над ними, фігури святих в нішах другого ярусу виникли наприкінці XVII ст. [9].

Пізніша добудова північного притвору з декоративною стіною і обумовила планувальну структуру храму, яка дійшла до нас у вигляді витягнутого хреста із слабо вираженими трансептами. Первісна планувально-конструктивна структура споруди – це невеликий родинний хрестово-купольний храм (рис.3). В інтер'єрі храму збереглися хори на північній стіні нави, а над средохрестієм – невеликий купол на трансептах. Історія храму пояснює таку не характерну для барочної культової споруди планувально-конструктивну структуру.

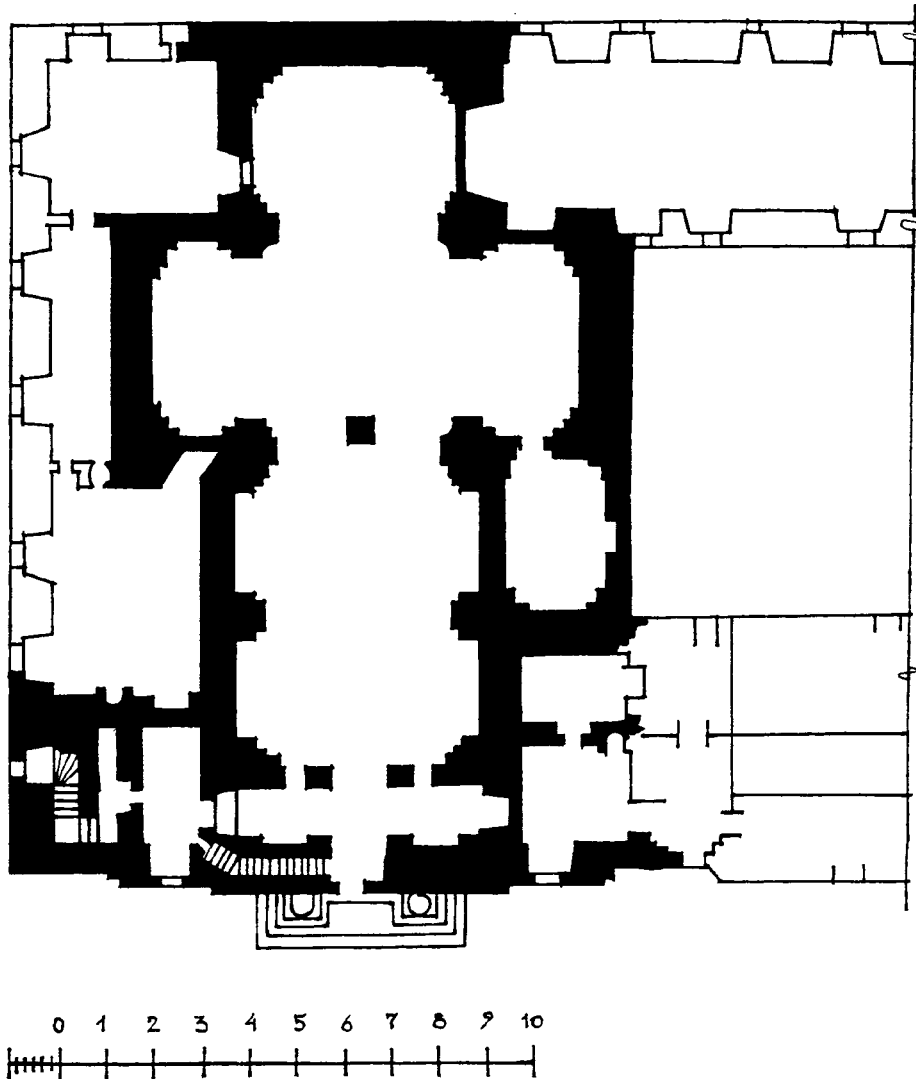


Рис.3. План костела Кармеліток босих, 1835 р.

Ділянка з монастирським комплексом була передана ордену кармелітів босих в 1640-роках фундаторами монастиря – Яковом і Теофілою Собеськими, батьками Яна Собеського [9]. Вони отримали ділянку від попереднього власника – руського воєводи Жолкевського. Ділянка займала важливе місце в ранньосередньовічному Львові – у підніжжя Високого Замку, між двома головними дорогами до міста. Ймовірно, що храм на цій ділянці існував з більш ранніх часів. Як зазначає Т.Маньковський, до побудови кам'яної споруди існував дерев'яний храм з «трьома вітварями» (хрестова планувальна структура). У 1642 р. Яков

Собеський підписав до виконання план кам'яного храму [14]. У документі також зроблено наголос, що будівництвом храму зобов'язані займатися і нащадки, що і відбулося при будівництві храму. Якщо основний об'єм зводився батьком (1644), то завершував храм, а саме здійснював декоративне оформлення голвного фасаду, вже син Ян Собеський (кін. XVII ст.).

На жаль, оригінал первісного плану не зберігся, але без сумніву він повторював структуру попереднього храму. Інтер'єр храму задуманий аскетично – гладкі стіни, облицьовані плитами. Лише в кінці XIX ст. (1835 р.) в інтер'єрі храму з'явився декор і скульптурні постаті святих у вівтарях, різця Алоїза Рейнаха.

Наступним у цій низці львівських католицьких барочних споруд є костел св.Міхаїла монастирського ордену кармелітів босих. Він уособлює другий двоветровий тип барочних споруд, започаткованих на півночі Італії і значно розповсюджених в Німеччині і Польщі. Цей тип можна віднести до північно-італійської архітектурної школи.

Храм височить на підвищенні, що в ті часи знаходилося за межами оборонних мурів міста, і в своєму архітектонічному вигляді має риси оборонно-культових споруд. Таких споруд, що входили в систему фортифікацій міста, було у Львові декілька. Багато з них в кінці XVIII ст. були знищені разом із мурами, які втратили свою функціональну значимість, а також задля розбудови міста.

Будівництво костелу розпочалося в 1634 р. і закінчилося лише в кінці XVII ст. Автором проекту вважають львівського архітектора, творця багатьох ренесансних споруд Яна Покоровича, який носив цехове прізвисько свого батька Адама Покори де Ларто де Бурмію, також архітектора [10, 15]. Первісне виконання храму було зального типу, без апсиди, із слабо вираженим трансептом на могутніх стовпах [9]. Можливо, первісний храм перекривався куполом – тільки так можна пояснити наявність могутніх опор в средохрестії. Купольне перекриття залишилося над трансептами. Північний фасад фланкували прямокутні невисокі вежі.

Під час декількох воєнних дій, які відбувалися у Львові протягом сер. XVII ст.– поч. XVIII ст., споруда храму зазнає значних ушкоджень. До відбудови костелу в 1743 р. приступає Бернард Меретин, німець італійського походження – видатний майстер бароко на Україні. Відбудова була завершена в 1759 р. після його смерті, але за його кресленням. Внаслідок цієї відбудови планувально-конструктивна структура костелу отримує тринавово-базилікального вирішення, з двосхилим даховим перекриттям. Своім видовженим прямокутником споруда храму св.Міхаїла нагадує єзуїтський костел. Тут, безумовно, помітна аналогія з етапним будівництвом єзуїтського костелу: спочатку – храм однонавовий, з трансептами – зального типу, який потім трансформується в тринавовий – базилікального характеру.

Головний північний фасад своїм композиційним і архітектонічним рішенням нагадує знамениті меретинські барочні споруди, проте більш сухий і стриманий. Такий аскетизм в зовнішньому вигляді храму, вірогідно, обумовлений суворістю первісної архітектурної споруди оборонного призначення, риси якої повністю зникають після перебудови 1743-59 рр. Гладко потинькований фасад з головним входом завершений трикутним фронтоном. Значно розвинутий профільований карниз розділяє фасад на два яруси, немовби стримуючи вертикальні членування багаторазово продубльованими спареними пілястрами доричного ордеру.

Авторська композиційна цілісність фасаду була порушена перебудовами 1835-39 рр., які були виконані за проектом чеха Алоїза Вондрашки. Дещо була втрачена знаменита меретинська пластичність декору, а вежі отримали високі імпазантні завершення з реплікою в стилі бароко [9]. Друга вежа була виконана (можливо реконструйована) за проектом Вл.Галицького у 1905 р.

Всередині храм справляє враження однонавового. Це враження підсилюють назове перекриття – коробове склепіння на розпалубках, а також сферичні склепіння – над средохрестієм, вівтарем і над трансептами.

У костелі св.Михайла, як і в костелі Стрітєння бачимо знову таки поєднання планувально-конструктивної візантійської схеми, (особливо яскраво проявленої у внутрішньому просторі храмів), із об'ємно-композиційними типами, характерними для західноєвропейського бароко.

Майже по осі південь-північ, з другого боку за межами міста в сер.XVIII ст. був поставлений аналогічний двоветовий барочний храм. Це костел Марії Магдалени домініканського ордену, який постав ще в 1612 р., і був перебудований головним будівничим міста Мартіном Урбаніком (1753-58 рр.) за всіма правилами барочної архітектури – як тринавова базиліка (рис.4).

Неповторності планувальній структурі храму надає витягнута, прямокутна, з гранчастим закінченням апсида, яка залишилася від первісного однонавового храму, з ренесансними елементами в архітектурі споруди. Вона була включена повністю збереженою в нову планувально-конструктивну структуру храму М.Урбаніком, що й робить неповторною типову барочну споруду (рис.4). Даниною місцевих майстрів у цілісний образ храму епохи бароко є його первісний вівтар, створений в ренесансному стилі за типом Ретабло і виконаний у техніці стукко. Автором вівтаря був архітектор первісної споруди храму Альберт Келлар [16].

На прикладі вищезгаданих пам'яток добре простежується, як ще слабо, але впевнено формуються тенденції – провісники стильових національних особливостей культової архі-

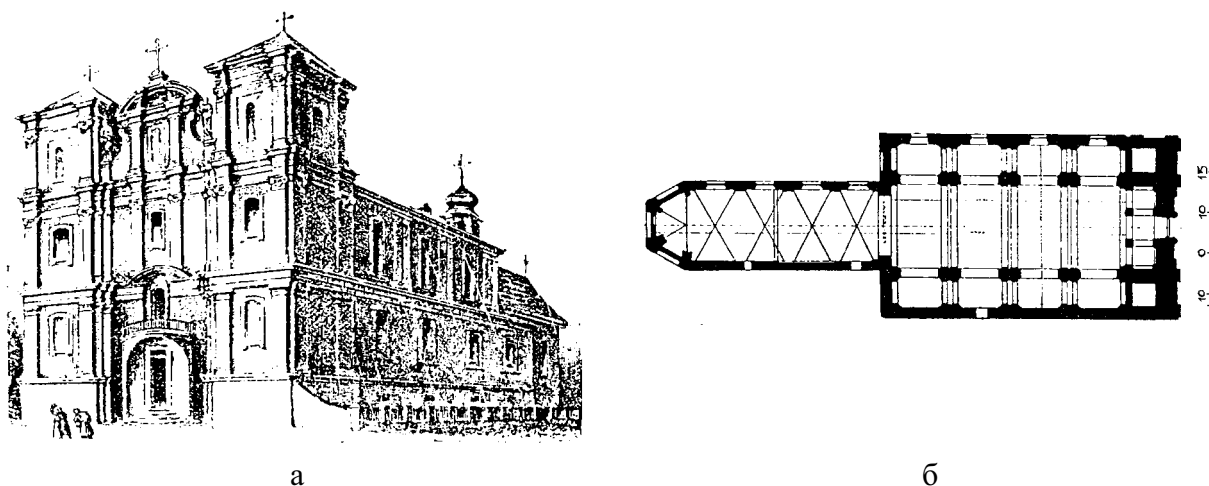


Рис.4. а – костел Марії Магдалени. Літографія Піллера, 1865 р.;
б – план костела Марії Магдалени, кін.XIX ст.

тектури львівського бароко. Первісні планувальні структури львівських храмів, створені за давніми народними будівельними традиціями і перероблені за західноєвропейськими схемами на вимогу католицьким канонам, не зникають повністю у завершеній композиції споруд. Народні будівельні традиції простежуються і у внутрішньому просторі барочних культових споруд, який спрямований на максимальне розкриття, завдяки і незважаючи на вузькі бічні нави. Ця тенденція надає львівським барочним культовим спорудам подібності із храмами зального типу, традиційними на території всієї України.

Неповторність львівських барочних споруд формувалась при безпосередній участі місцевих майстрів у декоративному оформленні інтер'єрів та екстер'єрів львівських храмів. Гуманістична ідея стилю Ренесанс була найбільш близька духу українського народу. Головні ознаки стилю Ренесанс – симетрична ордерна композиція, ренесансні репліки в елементах декору – українські майстри застосовували у будь-якій сфері художньої культури: архітектурі, живописі чи пластичному декорі і надалі. Це і є характерною рисою української мистецької школи, що створює стильові особливості «львівського бароко». Завдяки багатству пластики і самотності інтерпретації окремих елементів декору виникли і затвердились національні стилістичні риси в архітектоніці львівських барочних споруд на загальному тлі вже складених у школах західноєвропейського бароко.

Серед стилістичних рис львівського бароко слід відзначити і такі, як усталені традиції в композиційних рішеннях, які значно відрізняються від західноєвропейських: пропорційні і ритмічні співвідношення частин і цілої споруди, підпорядковані вимогам будівництва дерев'яної архітектури – більш камерної і наближеної до пропорцій людини. Ця риса, яка характеризує особливості народного українського будівництва з часів раннього середньовіччя і повністю відповідає сформованому в давнину національному світосприйняттю. Будівельний модуль, який застосовували львівські будівельники ще в галицькій архітектурі, використовують також при зведенні львівських споруд епохи бароко, що робить їх не схожими на жодні аналоги західноєвропейського бароко.

Найбільшого розвитку і остаточного формування зазначені стилістичні особливості зазнають у барочних культових спорудах Львова з другої половини XVIII ст. Це період, коли стильові особливості набувають рис, які дозволяють їх віднести до категорії «львівського бароко», це період, коли в Європі стиль бароко занепадає.

Але, перш ніж перейти до цієї категорії пам'яток «львівського бароко», слід зупинитися на споруді, яка виникла в період розвитку бароко, але не стала наслідуваною саме у Львові. Це храм Ставропігійського братства, збудований на кошти молдавського господаря – П'ятницька церква.

П'ятницька церква збудована у 1643-44 рр. на руїнах храму XIII ст. і як пам'ятка епохи бароко випадає із загальної картини стильових ознак барочної архітектури. Як відомо з численних архівних документів цього періоду (ЦДІА у Львові), Ставропігійське церковне братство протягом XVII-XVIII ст. будує мало, порівняно з попередніми. В епоху бароко, як відомо, замовниками культових споруд все більше виступають фундатори – відомі приватні особи.

Виникнення П'ятницької церкви саме в період розквіту будівництва барочних культових споруд католицьких орденів у Львові не випадкове. Ця будівля немовби символізує протест українського народу проти гноблення.

Церква збудована в тогочасному передмісті Львова, але у центрі скупчення православного населення. Тому, разом із традиційною для українського народного будівництва планувально-конструктивною схемою – храм зального типу, з гранчастою апсидою і прямокутними нішами-конхами, в архітектоніці храму проглядають риси оборонної споруди. Це висока двоярусна вежа-дзвіниця, яка височить над бабинцем із західного боку храму і має бійниці у верхньому ярусі. Данина західноєвропейським барочним елементам – це високий двосхилий дах над храмом. Дах приховує традиційне для української будівничої школи максимальне розкриття простору в інтер'єрі, виявлене у зімкнутому склепінні над вівтарем, і у наближеному до зімкнутого, завдяки глибоким розпалубкам – над навою. В цілому архі-

тектоніка храму вирішена в традиціях української народної школи – досить стриманий декор, скоріше з ренесансними елементами. Значно стилізовані елементи барочного декору застосовані лише в оформленні фронту високого двосхилого даху.

Найціннішою пам'яткою художньої культури епохи бароко у Львові, що синтезує найкращі приклади живопису і пластичного декору, є іконостас П'ятницької церкви. Високий п'ятирусний іконостас львівські майстри створили, застосовуючи кращі, традиційні для львівської художньої школи елементи стилю Ренесанс. Тябла і стойки іконостасу прикрашає майстерно виконана різьба з багатоповтореним мотивом виноградної лози, який часто зустрічається у львівській пластиці і який символізував добробут і щастя.

Іконографічний живопис, який за досконалістю техніки виконання відносять до майстерні львівського іконописця Федора Сеньковича, виконаний на манер так званого «фряжського» письма. При такій манері візантійські іконографічні канони доповнені заходами реалістичного західноєвропейського живопису.

Загалом П'ятницький храм характеризує найбільш вдалий, витриманий в українських народних традиціях синтез архітектури, живопису і пластичного декору і є видатним внеском в архітектуру епохи бароко у Львові.

П'ятницьку церкву можна віднести до особливої групи пам'яток, які не отримали наслідування у Львові, але знаменували перехід до більш ґрунтовного національного самовиявлення, що в свою чергу сприяло виникненню пам'яток з яскраво виявленими національними рисами. Саме їх у найбільшій мірі втілено в знаменитій і монументальній споруді львівського бароко сер.ХVІІІ ст. – соборі св.Юра.

Архітектура ансамблю собору св.Юра презентує заключний етап в розвитку стилю бароко у Львові. Собор будувався у 40-роки ХVІІІ ст., коли на західних землях національна визвольна боротьба і боротьба проти католицької експансії набула найбільшої гостроти, що яскраво позначилося в архітектурі храму.

Розкішний силует храму домінує в чудовому барочному ансамблі архієпископських будівель, розміщених на пагорбі, який височить над містом. Безумовно, своїм розташуванням на підвищенні, центричною об'ємною композицією, планувальною структурою та іншими елементами, притаманними українській художній школі, храм наближений до кращого взірця «українського бароко» – церкви св.Андрія в Києві (арх.Б.Растреллі, І.Мічурін).

Для створення архітектонічного образу храму і керування будівництвом в 1744 р. був запрошений архітектор німецького походження Бернارد Меретин, якого і вважають автором ансамблю.

Історія будівництва храму складна і суперечлива. Фундаторами і замовниками храму були львівські греко-католицькі єпископи – брати Афанасій і Леон Шептицькі. Підписанню договору на завершення будівництва храму в 1744 р. передувала довга боротьба між львівським єпископатом і василіанськими монахами, монастир яких виник на східному і південному схилах пагорба ще в ХІV ст. [9]. Як свідчать легенди, у 1280 р. князь Лев серед букового лісу, що вкривав пагорб, поставив дерев'яну церкву, яку знищив король Казимир. У 1339 р. на фундаментах цієї церкви архімандрит Евфимій заложив кам'яну, що свідчить про початок існування монастиря. У 1434 р. за проектом архітектора Доре (на німецький лад – Дорінга), автора вірменського собору у Львові, була зведена нова церква, планувально-конструктивна структура якої також була візантійською. Церква була власністю монахів-василіан. Львівський греко-католицький єпископат, який набув на той час значної ваги, вирішив, що саме тут має розміститися його головний храм.

Полеміка, яким бути храму, велась протягом 10 років. Єпископат наполягав на проекті в дусі західноєвропейського бароко. Монахи, які були прихильниками східної канонізації, наполягали на планувально-конструктивній схемі, яка притаманна візантійським храмам. Внаслідок чого майстром, очевидно, із середовища монахів була розроблена конструктивно-планувальна схема храму, що й була покладена в основу проекту. Ця схема храму із хрестово-купольним об'ємом, з куполами над вівтарями, була розроблена в 1743 р. і, очевидно, повторювала первісну церкву монахів-василіан. У 1744 р. був покладений перший камінь на будівництво нового храму, архітектором якого призначили Бернарда Меретина, про що говориться в договорі, підписанім з ним 26.06.1744 р. [9].

Цю подію Леон Шептицький подає в листі римському курію від 1761 р, вже після смерті брата Афанасія: «Тую важную соборную церков мой непосредственный предшественник Преосвященный Афанасий Шептицкий, яко епископ Львовский в году 1744 повелел разрушити и для создания новой церкви дня первого сентября того же года положен основной камень...» [17]. Первісні плани, перекреслені рукою Б.Меретина, зберігаються у фондах львівського Національного музею.

Однак, вже в 1749 р. Леон Шептицький наполягає на зміні первісної планувально-конструктивної схеми, яку відстоювали монахи-василіани. Зміни відбулися, але незначні. Абрис плану отримав плавні заокруглення, притаманні меретинській школі, а об'єм храму – центричну, чотиристовпну, перекриту куполом композицію. Потім креслення мінялись ще декілька разів і були затверджені в 1756 р. Так, інтер'єр на відміну від первісного – гладке тинькування в поєднанні з тесаним каменем, отримав більш пишне декоративне трактування в жанрі рокайля мейсенської (Meissonier) пластичної школи, яке проте не було втілене. Будівництво продовжувалося і після смерті Б.Меретина (1759 р.) до 1764 р.

Поряд з вищевикладеними ознаками храму, які належать східновізантійській школі, в архітектоніці останньої монументальної роботи великого майстра бароко на Заході України проглядаються риси, притаманні школі південнонімецького бароко. Яскравим взірцем цієї школи є церква св.Мікулаша на Мала Стране в Празі, збудована архітекторами Динценхоферами – батьком Кшиштофом і сином Кіліаном Ігнацем. Згадувана подібність читається в домінуючій вертикалі средохрестя, перекритого куполом, в багатстві гнучких, м'яко заокруглених ліній, в рясноті використаних в оформленні екстер'єру декоративних, пластичних рокайльних елементів.

Вертикальна домінанта перекритого куполом средохрестя підкреслена посадкою цілого об'єму на терасу, прикрашену скульптурами. Спрямованість догори об'єму храму підкреслена вертикальними лініями подвійних пілястр із різьбленими в жанрі рокайля капітелями. У верхній частині храму вертикалі пілястр стримує повільна, плинна лінія профільованого карнизу. Над оздобленням храму працювали видатні майстри української художньої школи XVIII ст: Йосип Пінзель, Лука Долинський, Ян Канті Фессінгер, Юліуш Радівілевський [18].

Композиція інтер'єру храму, яка наближена до первісної, побудована автором на принципі максимального розкриття внутрішнього простору, що в свою чергу підкреслює ідею монументальності храму, втілену в його екстер'єрі.

Отже, традиційна для української народної школи конструктивно-планувальна схема хрестової, чотиристовпної споруди собору св.Юра органічно поєднана з розкішною за декоративністю і майстерністю виконання архітектонікою цілого об'єму. Заслуга талановитого майстра Б.Меретина в цьому є безсумнівною. Він напрочуд тонко зміг відчутти духовність українського народу, його художній світогляд і максимально синтезувати їх, спираючись на високу майстерність та досвід у своїй творчості.

Зробивши огляд основних видатних культових споруд епохи бароко у Львові поч. XVII – сер. XVIII ст., приходимо до висновку щодо формування та розвитку стилістичних особливостей такого суперечливого, але і найбільш вражаючого з архітектурних стилей.

Архітектурні рішення львівських барочних храмів, починаючи з другої пол. XVII ст., стають менш динамічними, проте наповнені спокійною гідністю. Архітектоніка храмів – більш функціональна, менш декоративна.

Планувально-конструктивні схеми, повторюючи західноєвропейські базилікальні типи, мають свою національну інтерпретацію, яка наближає їх до розповсюдженого в Україні зального (однонавового) типу храмів. Ця тенденція набуває розвитку і, починаючи з сер. XVIII ст., в основі львівських барочних храмів лежить східновізантійська планувально-конструктивна схема. Ця схема затверджується і стає характерною рисою національної барочної школи. Вона втілює ідею максимального розкриття внутрішнього простору, притаманну композиції первісних давньоруських та українських храмів, яка в свою чергу запозичена з візантійського досвіду будівництва.

В екстер'єрах храмів з кожною наступною будовою відчувається відхід від експресивних гротескних форм декору, характерних більше для західноєвропейського світогляду. В ордерній композиції у фасадах храмів переважають традиції епохи Ренесансу, але в спорудах XVIII ст. її доповнює самотутній пластичний декор.

Отже, всі ці характерні риси надають стилю бароко на західних землях України неповторності, а дві суперечливі в духовному житті українського народу ідеї світосприйняття знаходять гідне завершення, що спричинило виникнення унікальних творів архітектури, живопису, скульптури і пластичного декору.

1. Овсійчук В. *Майстри українського бароко*. – К., 1991.
2. Прусс И.Е. *Западноевропейское искусство XVII в.* // *Малая история искусств*. – М., 1974.
3. Логвин Н.Г. *Украина и Молдавия*. – М., 1986.
4. Овсійчук В. *Архітектурні пам'ятки Львова*. – Львів, 1991.
5. Крип'якевич І. *Історичні проходи по Львові*. – Львів, 1991.
6. *Центральний Державний Історичний Архів у Львові: ф.129, оп.1, № 233-1593 р.; ф.684. оп.1, № 29-1835-55 рр.* Львівська наукова бібліотека ім. В.Стефаника. Відділ рукописів: фонд А.С.Петрушевича. – ф.908, матеріали до історії братств (датовані кін. XVI-поч. XVII ст.).
7. Lozinski Wl. *Zlotnictwo Lwowskie w dawnich wiekach 1384-1640* // *Lwow Starozytny – Lwow, t.1, 1889, s.30*.
8. Бандрівський М. *Звіт про археологічні дослідження, проведені у 1997 році на території Львова та Львівської області* // *Науковий архів інституту археології НАН України – 1998 р.*
9. Mankowski T. *Lwowskie Koscioly barokowy*. – Lwow, 1932.
10. Вуйцик В.С. *Державний історико-архітектурний заповідник*. – Львів, 1979.
11. *Historia Collegii Leopoliensis Soc. Jesu. ab anno 1585-1773*.
12. Ричков П. *Першоджерела до історії архітектури та містобудування України в збірках Відня* // *Архітектурна спадщина України*. – Вип.3. – Ч.2. – К., 1996. С.39-43.
13. Zaleski St. *Kosciol OO Jezuitow we Lwowie*. – Lwow, 1879.
14. *Archiwy Państwowe we Lwowie*. – 1889. Rpis.110. – S.49.
15. Мартинюк А. *Професійна архітектурна підготовка у львівському цеху будівничих в XVII-XVIII ст.* // *Урбаністично-архітектурні проблеми міст Галичини / Збірник наукових праць ДУ “Львівська Політехніка”*. – Львів, 1996. – С.84-87.
16. Сиряміна Н. *Костел Марії Магдалени* // *Історична довідка ін-ту «Укрзахідпроектреставрація»*. – Львів, 1988.
17. Головацкий Я. *Львовская русская епархия пред стома лета -1860*.
18. Вуйцик В.С., Липка Р.М. *Зустріч зі Львовом*. – Львів, 1987.