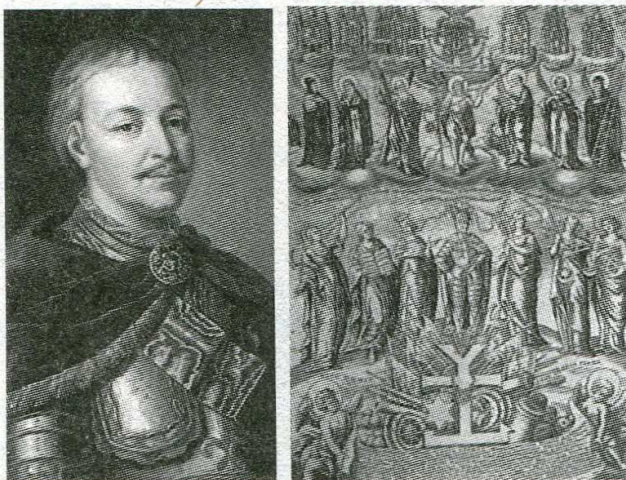


ЗАВДАННЯ ЗАКЛЮЧНОГО ЕТАПУ МІСЬКОГО УЧНІВСЬКОГО КОНКУРСУ З УКРАЇНОЗНАВСТВА—2015¹

10 КЛАС

1. Визначте, кого і що зображено на ілюстраціях. Поясніть, що ці зображення об'єднує. Охарактеризуйте розвиток української культури відповідної доби (10 балів).



Відповідь. На ілюстраціях:

1) портрет Івана Мазепи в латах з Андріївською стрічкою роботи невідомого художника кінця XVIII ст.;

2) гравюра І. Мигури «І. Мазепа серед своїх добрих справ», 1706 р.;

3) сепія Тараса Шевченка «Церква Всіх святих у Києво-Печерській лаврі» 1846 р. Очевидно, це один з тих малюнків, які Шевченко виконав після повернення із Седнева відповідно до свого задуму «знять все замечательные виды Киева, внутренности храмов и интересные окрестности».

Церква Всіх Святих над Економічною брамою (або Всіхсвятська церква) — храм у складі Києво-Печерської лаври в Києві, пам'ятка архітектури XVII ст. Збудована коштом гетьмана Івана Мазепи в 1696—1698 рр. у стилі українського бароко, розписи інтер'єрів виконані на початку XX ст. під керівництвом українського художника Івана Їжакевича. Присвячена святу, яке відзначають першої неділі після Трійці. Деякі дослідники вважають, що автором проекту церкви був російський архітектор Дмитро Аксамитов, оскільки відомо, що він проектував Економічну браму, а також, імовірно, фортечні мури, що примикають до храму з обох боків.

Церква розташована на північній межі верхньої території Лаври над Економічною брамою, що входить до системи лаврських фортечних мурів, і замикає з півночі Економічну вулицю, якою до Лаври підвозилися продукти харчування, будівельні матеріали тощо.

¹ Початок див.: МД. — 2015. — № 6.

На фасадній частині церкви розміщено герб І. Мазепи «Курч» — Князь (пол. Kurcz, Kniaz) — герб волинських князів Курцевичів, нащадків Гедиміновичів. Герб використовували дворянські роди Польщі, Литви, Білорусі та України. Герб «Курч» використовував й гетьман Іван Мазепа.



Фігура на кшталт латинської літери ігрек (Υ), перехрещена в середині, основою своєю впирається в скобу із загнутими кінцями; праворуч від цієї емблеми розміщено шестикутну зірку, ліворуч — півмісяць. Це — прапор князів Коріатовичів-Курцевичів, що походять від Гедиміна. Сучасний дослідник Ігор Ситий вказує, що в сучасній геральдиці хрест трактується як сонце, і засвідчує, що предки власника герба є легендарними особистостями. Зірка трактується як символ вічності, шість променів символізують віфлеємську зірку.

Отже, слід охарактеризувати розвиток української культури доби І. Мазепи (остання чверть XVII — початок XVIII ст.).

Іван Мазепа (1687—1709) свідомо й послідовно сприяв розвитку української культури.

У добу Мазепи остаточно оформилося явище, що в архітектурі отримало назву «українського бароко» чи навіть «українського стилю»; за Мазепи віджив свій вік традиційний іконопис, поступившись малярству в західноєвропейському розумінні цього слова; при ньому вибилася з колодок технічного примітивізму й формальної неусталеності українська гравюра. Скрізь, у всіх

ділянках української духовної й матеріальної культури, «перемогла Європа», тобто світогляд безупинного поступу й самовдосконалення переміг східний догматизм і традиціоналізм. Д. Антонович окреслив добу гетьманування Мазепи як «другу золоту добу українського мистецтва» після великодержавної доби Володимира Великого та Ярослава Мудрого. У порівнянні з попередніми меценатами Мазепа залишив у культурі печать своєї буйної, глибокої, а при тому чітко окресленої індивідуальності. Будівлі, фундовані Мазепою, містили на своїх фасадах не тільки герби гетьмана, а й позначки «мазепинського» стилю.

Церковне будівництво. У будівництві доби Мазепи наявні два напрями. Один, у репрезентативних будівлях, українізує західноєвропейську барокову базиліку, другий барокізує конструкцію української дерев'яної архітектури, перекованої із сільського дерева на столичний камінь. У будівлях першого типу бачимо гармонійний синтез старого п'ятизрубного центробанного храму з типом барокової базиліки, причому головний акцент тут зроблено на зовнішню декоративність — не тільки в різьбярській орнаментиці, а й у тій суто бароковій мальовничості, для якої використовувалася гра світла й тіні на химерних заламах фасадів, стін, ринзалітів, окапів, фронтонів і бань. У дусі тієї барокової мальовничості Мазепа викінчив Спаську церкву Мгарського монастиря (розпочату І. Самойловичем), у тому ж дусі збудував дві найвідоміші «свої» будівлі — Богоявленську церкву на Києво-Подолі й Миколаївський собор на Печерську.

Обидві вони, подібно до Спаської церкви Мгарського монастиря, збудовані на широко закладеному базилічному плані, з фасадами, обійнятими двома вежами-баштами, із пишно артикульованим фронтоном поміж ними. Фронтоном закінчені й рамена трансепту, на перехресті якого з головною навою здійснюється центральна баня храму. Крім неї, є

ще чотири менші бані — дві над боковими апсидами від сходу і дві на вежах від заходу. Характер плану бароковий, розподіл просторових мас споріднений із таким же у староукраїнській архітектурі, а те, що надає будівлі суто українського характеру, — це її скульптурна декорація, мотиви якої мають безпосередність і свіжість народної орнаментики.

Будівничим обох церков був архітектор Федір Старченко, один із тих культурних працівників України, котрі, викликувані до Москви, пробивали росіянам «вікна в Європу».

До будівель другого типу Мазепиної доби належить збудована ним у 1696—1698 рр. церква Всіх Святих на «економічній» брамі Печерської лаври. Вона демонструє в камені всю легкість, чар і логіку конструкції української дерев'яної архітектури. Церква п'ятибанна й п'ятизрубна, у загальних пропорціях незвичайно струнка й легка, а в різьбярській декорації стін виїмково багата. Подібну до неї скульптурну декорацію має Троїцька церква над головними ворітьми Печерської лаври. Збудована ще в 1106 р. князем Святополком Давидовичем Чернігівським (Миколою Святошею), вона була оновлена при митрополиті Могилі, але своєму остаточному оформленню й цінному стінопису завдячує Мазепі.

Будуючи нові церкви, Мазепа оновлює й поширює старі. Мазепі й митрополитові Ясинському завдячує своїм остаточним бароковим оформленням Київська Софія. До первісного корпусу кафедри вони добудували два нові приділи й уніфікували зовнішню декорацію стін та бань. При Мазепі було оновлено й поширено Велику Лаврську церкву. Йому завдячують своїм існуванням її два нові приділи й партеровий притвір, що зайняв усю ширину фасаду. Скрізь, де можна, розміщені типові для мазепинського бароко причілки, декоровані пілястрами, колумнами, штукатурою й завершені хвилястою лінією рваних луків.

У 1690-ті рр. старий домініканський костюл у Києві було перебудовано на Петропавловську церкву, причому й тут розгорнуто пишноту декоративних аксесуарів мазепинського бароко.

Коштами Мазепи на старій Кирилівській церкві в Києві збудовані чотири наріжні бані й пишній бароковий причілок на фасаді.

Світське будівництво. Хоч за Мазепи й під його особистим патронатом поряд із церковним розвивалось і світське будівництво, на підставі автентичних пам'яток виробити уявлення про нього нелегко. Більшість будівель не збереглися, а те, що зв'язане з іменем і добою Мазепи, хоч і збереглося, не дійшло до нас у своєму первісному вигляді. За словами сучасника, Мазепина палата в Батурині була збудована в «польському», тобто в західноєвропейському стилі. Румовища палати, знищеної Меншиковим, зрисував у 40-х роках минулого століття Т. Шевченко, але рисунок не дав нам навіть приблизного уявлення про цілість пам'ятки. З оповідань сучасників знаємо, що батуринська палата була величава й репрезентативна. Долю батуринської палати поділили інші будівлі Мазепи в Києві, Дехтярівці та Поросючці. Зберігся так званий «будинок Мазепи» в Чернігові, але, як виявили нові дослідження, він тільки походить із часів гетьмана, а побудований, мабуть, московським будівничим.

Первісний будинок Могилянської академії в Києві, збудований за гетьмана Мазепи (1703—1704), до наших часів не зберігся. На фрагментарному рисунку панегіричної гравюри Інокентія Щирського бачимо довгий одноповерховий будинок, партер якого виповнює присадиба й важка колонада, а поверх — подібна аркадна галерея. Із двосхилової покрівлі виростають три мансардові надбудови із трикутними причілками. Ні в основній конструкції, ні в декорації будинок Академії не підходив під легкий і квітчастий стиль мазепинського бароко.

Наприкінці XVII ст. полковник гетьмана Мазепи Яків Лизогуб збудував собі палату в Седневі на Чернігівщині. Лизогуб відомий як фундатор південного приділу церкви Єлецького монастиря в Чернігові та мурованої церкви Різдва Богородиці в Седневі. Седнівська палата Лизогуба, збудована з каменя й цегли, характерна своєю масивністю й майже фортечним фундаментом. За архітектурою вона не складна й дуже скромна як на часи бароко. Виконана, як і седнівська церква, «по-ремісничому грамотно, але без тіні артизму, й визнавати її за шедевр нема підстави» (С. Таранушенко).

Малярство. Із багатой скарбниці стінописного малярства Мазепиної доби збереглося дуже мало. Тим цінніший для нас стінопис Троїцької церкви на головній брамі Печерської лаври. Його тематика й деякі риси інтерпретації виявляють давню традицію, але малярська фактура вже повністю західноєвропейська, барокова. Можливо, виконавцями троїцького стінопису були учні лаврської малярської школи, добре ознайомлені як із канонами східної церкви, так і зі зразками західноєвропейського, передовсім фламандського, малярства, — коли не в оригіналах (що в умовах того часу було можливо), то у гравюрних копіях, що їх тоді можна було знайти на київському базарі. Потрапляли до них копії картин Йоахіма Патиніра, Гертгена ван Яксе, Крістіна ван дер Брека, Г. Мостарте, Яна Піскатора й інших, а разом із цим проникли в українське малярство нові ідеї.

Стіни Троїцької церкви вже не розписані за приписами афонської Гермонеї, а засіяні незв'язаними між собою образами, у яких свобода композиції і змагання до малярського реалізму йдуть навзаводи з пишнотою одягів та інтенсивністю колориту. Типи облич, узори на святочних ризах, краєвидні фони картин — суто українські; деякі композиції поміщені на традиційних місцях у церкві (Євхаристія на запрестольній стіні), але нема тут уже ані сліду старого іконописного «оригіналу».

Портрети й портретні ікони. У добу Мазепи галерея настінних портретів Великої Лаврської церкви була доповнена новими постатями. До нашого часу вони збереглися тільки у фотографіях, оригінали ж пропали. На підставі тих знімків можемо мати уявлення про те, якими були ці портрети.

Добродії і ктитори Лаври були на них зображені в повний зріст, причому підхід до портретованих осіб залежав від сану й позиції, що їх вони займали в житті та історії. Був там і портрет Мазепи, був і портрет його протектора й супротивника Петра I. Останній може послужити яскравим прикладом того, як українські малярі перших років XVIII ст. уміли розв'язувати проблему репрезентативного, але все ж таки реалістичного портрета.

Зразком «портретоікони» Мазепиної доби може слугувати славна Запорізька Покрова з Переяслава. «Головна, центральна постать тієї ікони — не Покрова, а енергійна постать Петра I й цариці поруч нього. Перший зображений за всіма правилами тогочасного західноукраїнського портрета, у бойовому панцирі, зі скипетром і «державою» в руках, друга — у святочному костюмі чужоземного крою, з широким декольте. Позаду бачимо декілька дуже тонко нарисованих постатей другого плану, а між ними зображені дві придворні дами у високих модних зачісках. Крім цієї «картинності», західний наліт дав себе різко відчутти в ефектній колонаді, яка так гарно обрамовує строгий український іконостас.

Одним зі зразків українського малярства, у якому релігійна тематика поєдналася зі світською, є цікава картина «Воздвиження Чесного Хреста». Східноукраїнського походження, вона невідомою дорогою дісталася до церкви в Ситихові під Львовом, а звідтіля — до збірок Львівського Національного музею. У гурті присутніх при воздвиженні Чесного Хреста П. I. Холодний розшифрував зображення гетьмана Самойловича, митрополита Четвертинського та цілу

низку дійових осіб трагічного моменту підпорядкування української церкви московському патріархові. Це суто жанрова композиція, причому її жанровість підкреслюють такі деталі, як група співаків із міщанськими чубами й козацькими оселедцями, котрі співають із нот.

Українська гравюра (ритовина) — (малюнок, вирізаний на металі, камені або дереві і відтиснений на папері; ритина) XVII—XVIII ст. Як у XVI й першій половині XVII ст., так і потім найсильнішим чинником європеїзації українського мистецтва в цілому й у деталях була гравюра. У кінці XVII ст. з'являється гравюра на міді, яка чимраз енергійніше замінює давній дереворит.

До 30-х років XVII ст. київська ритовина розвивається зі стихійною силою, а твори таких ритівників, як Тимофій Петрович, Тарас Левкович Земка, А. Клірик і низка монограмістів, підносять київську ритовину до дуже поважного рівня. У середині XVII ст. київське ритівництво помітно занепадає, його роль переймає західноукраїнське, головню львівське та унівське. Мина, Василь Ушакевич, Доротей та Іван Глинський — головні представники західноукраїнської ритовини XVII ст., яка знаходить собі збут не тільки в краї, а й у Московщині та Молдаво-Волиціні.

У 70-х роках XVII ст., головню за часів Мазепи, у світі східноукраїнської гравюри помітне пожвавлення. Чимраз частіше граверну дошку замінюють на граверську мідяну бляху й чимраз далі гравюра відсувається від церковної й релігійної тематики, щоб відповісти вимогам світського життя. Герби, портрети, панегіричні «тезиси» з буйною алегорично-символічною бутафорією починають відбивати в собі душу й характер епохи, яка знайшла вираз в архітектурі українського бароко.

Євстафій Завадовський, Денис Сінкевич, Н. Зубрицький — це західноукраїнські гравери з рубежу XVII і XVIII ст., за якими слідує чернігівські митці — Леонтій Тарасевич, Іван Щирський,

І. Стрельбицький та М. Карновський. Пальму першості в українській гравюрі XVIII в. здобуває Київ, де працюють такі митці граверського куншту, як Олександр Тарасевич, Д. Галаховський, Інокентій Щирський та Іларіон Мігура.

Більш-менш рівночасно із занепадом Мазепи занепадає й київський центр українського граверства. Проте твори таких митців, як Григорій Ніс-Левицький (1637 — 1709) та Оверкій Козачковський у Києві, Іван Филипович, І. Вишльовський та Т. Корнахольський у Львові й брати Гочемські в Почаєві, продовжують кращі традиції українського граверства ще до кінця XVIII в.

Про чернігівського гравера Леонтія Тарасевича Ровінський висловився, що його «ні в якому разі не можна ставити поряд з іншими ритівниками-копіїстами. Його рисунок доволі простий і правильний, гравірування переважно офортном, викінчений із великим смаком і легкістю». Брат його — Олександр Тарасевич — найбільший з українських граверів першої половини XVIII в. Його гравюри для Печерського Патерика, видані в 1702 р., можна сміливо поставити поруч із кращими зразками тогочасної голландської гравюри. Він був знаменитим гравером і декоратором. Крім багатьох дрібних фігурних зображень, награвірував декілька прегарних портретів, на що до нього не зважився жоден з українських граверів. Портрети цариці Софії, князя В. Голіцина, гетьмана Самойловича, стольника Юрія Землі та князя Радзивілла, ритовані Тарасевичем, належать до найкращих, які створила тогочасна гравюра.

Тарасевич учився гравіювання в аугсбурзьких братів Кіліанів, від яких перейняв секрети досконалої техніки. Під кінець життя постригся в ченці і став намісником Києво-Печерської лаври. Після його смерті залишилася бібліотека, прецікавий каталог якої багатий на західноєвропейські «куншти», атласи та малярські підручники, й донині зберігається в монастирській бібліотеці.

Крім Тарасевичів, слід згадати Інокентія Щирського як автора алегорії з портретами царів Петра та Івана, Данила Галаховського, творця прекрасної заголовної карти й зображення евангеліста Івана в Київському Євангелії 1707 р., портрета царя Петра та панегіричного тезису, присвяченого гетьманові Мазепі, й, нарешті, Іларіона Мігуру, який в орнаментиці своїх гравюр користувався мотивами української народної орнаментики.

У цілому роль і заслуга української гравюри для української образотворчості й культури полягає в постійному використанні західноєвропейських мотивів та елементів, а тим самим прискоренням емансипації української образотворчості, звільнення з пут канонічного традиціоналізму. Під впливом і за посередництвом української ритовини прийшло усвідомлення того, що національна душа обстоюється не тільки фізичною боротьбою, а й творенням нових культурних цінностей. Народилося мистецтво, яке примушувало себе визнати й оцінити.

2. Про який твір ідеться в наведеному уривку з листа Василя Стуса до сина? Охарактеризуйте місце автора визначеного вами твору в українській літературі (10 балів).

«...Є така приказка: краще синиця в жмені, аніж журавель у небі. На жаль, є. Мені такі приказки вкрай не подобаються: журавель у небі — прегарний.

Є ще така приказка: дурний думкою багатіє. Вкрай гидка приказка. Такі дурні, що багатіють думкою, — літають перші в космос, пускаються з Магелланом довкола світу, йдуть на багаття з Джордано Бруно.

Отож: Мавка — для дурних, Килина — для «розумних». Бо Мавка — це мрія, це коротке сонце в сірому житті, Мавка — це свято, Великдень душі. А Килина — це сірі будні, це сало з часником, це повна макітра вареників і жодної зірки над головою. «Життя» любить килин, а мавок убиває. Бо Мавка за день проживе більше, як Килина за 100 років. Бо Мавка — це об-

рій, світанок, а Килина — як пшоно, висипане курям під ноги...».

Відповідь.

Василь Стус у листі до сина (1982 р.) пише про «Лісову пісню» Лесі Українки. В. Стус високо оцінював талант Лесі Українки як драматурга, вважаючи її п'єси надзвичайно актуальними.

Леся Українка увійшла в історію літератури передусім як поетеса мужності й боротьби. Винятково велике значення її творчості полягає в тому, що вона збагатила українську поезію новими темами й мотивами; досконало володіючи поетичними прийомами, вона зберігала стиль української поезії. На зламі ХІХ—ХХ ст., використовуючи мандрівні сюжети світової літератури, Леся Українка стала в авангарді творчих сил, що виводили українську літературу на широку арену світової літератури.

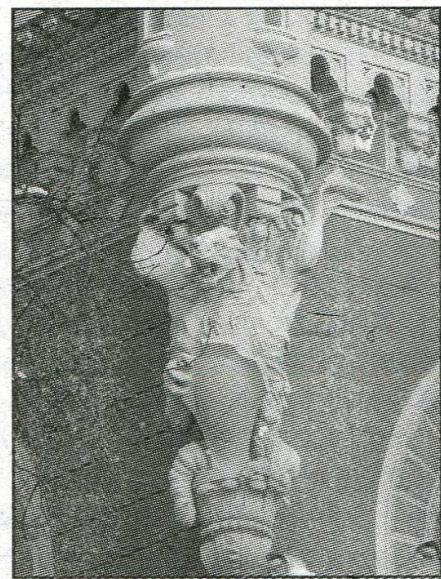
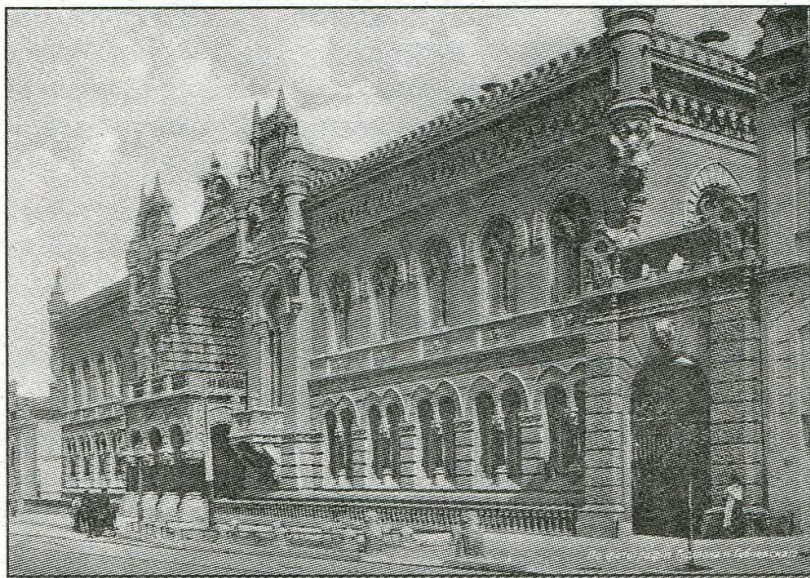
3. Відредагуйте словосполучення (1 бал — за кожну правильну відповідь).

1. Підняти крик.
2. Нам не повезло.
3. Розповсюджувати плітки.
4. Залишити в спокої.
5. Бути на хорошому рахунку.
6. Потерпіти поразку.
7. Відпочивати на морі.
8. Поступила пропозиція.
9. Учбова частина.
10. Дані співпадають.

Відповіді.

1. Здійняти галас.
2. Нам не пощастило.
3. Поширювати плітки.
4. Дати спокій.
5. Мати добру репутацію.
6. Зазнати поразки.
7. Відпочивати біля моря.
8. Надійшла пропозиція.
9. Навчальна частина.
10. Дані збігаються.

4. На зробленій на київській студії «Гудшон і Губчевський» фотографії (1912 р.) — одна з головних пам'яток тогочасного Києва. Визначте пам'ятку архітектури, час її створення та подайте стислу характеристику (10 балів).



Відповідь. Будівля Київської контори Державного банку. Споруджена в 1902—1905 рр. (нині тут розміщується Національний банк України). Будівництво споруди (зображеної на фото) здійснювалося за проектом О.В. Кобелева та О.М. Вербицького.

Розташована в історичній місцевості Липки в Печерському районі міста Києва, за адресою вул. Інститутська, 9.

Передісторія. Контору Державного банку в Києві було засновано 1839 р. Згодом для неї купили розміщений на Інститутській вулиці великий двоповерховий, зведений у стилі ампір будинок, що належав київському дворянству. (Тут пізніше розмістилася створена 1860 року на базі ліквідованих Позикового та Комерційного банків Київська контора Державного банку Росії).

Це була вельми вишукана двоповерхова споруда з ефектним восьмиколонним портиком та двома виступами по боках фасаду. Рік у рік фінансові операції банку зростали, тож ставало очевидним, що будівля вже не може задовольнити потреб контори Держбанку. Вирішено було споруджувати новий сучасний будинок.

Однак будівництво розпочалося лише восени 1902 р. і не на звабливому Хрещатику, а на тій самій Інститутській, поряд зі старим приміщенням банку.

Участь у конкурсі із розробки проекту взяли архітектори О. В. Кобелев, П. І. Голландський і В. В. Городецький. Кращим було визнано проект О. В. Кобелева, який узявся за справу. Пізніше до нього приєднався О. М. Вербицький, за ескізами котрого розроблено фасад. Для керівництва роботами було створено спеціальну будівельну комісію, що розробила принципи, які лягли в основу робіт: одразу намітити розміри приміщень, які можуть задовольнити потреби не менш як на п'ятдесят років; крім того, при спорудженні будівлі звернути більше уваги на міцність і довговічність її конструктивних частин, які б відповідали призначенню будівлі та не потребували частого ремонту, а ще — убезпечити будинок від пожежі, майже повністю виключивши дерев'яні частини.

Ці приписи були ретельно виконані. Крім усього іншого, в банку передбачили «запасне підземелля для майбутніх потреб на 103 кв. сажені».

Щоб добитись якомога кращого виконання робіт, члени комісії вирішили не віддавати здійснення проекту «до одних рук». Заяви на участь у будівництві подали близько ста фірм. На кожний вид робіт влаштовувався конкурс між солідними, відомими фірмами, які вже зарекомендували себе на інших об'єктах. У результаті жорсткого відбору право на виконання тих чи інших робіт одержали близько двадцяти підрядників, у тому числі Південно-російський машинобудівний завод, фірми і будівельні контори Гінзбурга, Шмідта, Броніковського і Зоммера, Шварценберга і Сафонова, лейпцизькі, магдебурзькі та інші. Облицювати будинок штучним каменем і виконати художні роботи всередині приміщення було доручено італійському скульптору Еліо Саля.

1 серпня 1905 р. (за старим стилем) контора перенесла свої операції до нового будинку, а 22 лютого наступного року — приміщення було освячено. Київ одержав прекрасну, зведену за останнім словом техніки, двоповерхову будівлю із цокольним та підвальним поверхами. Вона була оснащена центральним паровим опаленням, електричним освітленням, подвійною вентиляційною системою — нагнітальною і витяжною. Сім електричних вентиляторів загальною потужністю близько 18 кінських сил могли протягом години двічі перекачати в приміщеннях усе повітря. Узимку воно підігрівалося батареями, влітку, проходячи холодними підземними каналами, — охолоджувалося (крім того, його можна було охолодити додатково, якщо заповнити зволожувальний резервуар льодом).

Як наголошується в короткому нарисі про спорудження контори, виданому, найімовірніше 1906 р. у Києві, «питання опалення і вентиляції настільки важливе в таких будинках, що в членів ко-

місії жодного разу не було сумнівів щодо застосування всього найкращого, що є в цій справі, незважаючи на чималі витрати. Вартість усіх споруд, пов'язаних із опаленням і вентиляцією, разом із будівельними роботами доходить до 100.000 руб.» (Дев'ята частина від вартості спорудження всього будинку банку із чотириповерховим флігелем для службовців та закупівлею меблів).

Повітря для вентиляції бралось в спеціально посадженому у дворі банку розарії. Щоранку вмикалися спеціальні повітрязабірники і на всі поверхи робочих приміщень подавався п'яний аромат троянд. Під час реконструкції і капітального ремонту будинку НБУ була спроба відновити роботу цієї системи. З'ясувалося, що вентиляційні ходи в повному порядку. На місці ж колишнього розарію, біля повітрязабірних шахт... — гараж, отож «не той тепер аромат...».

Згідно з проектним завданням, між сусідньою садибою з одного боку і старим банком із другого було заплановано розриви шириною приблизно 5 метрів. Це дало змогу цікаво прив'язати споруду до навколишньої забудови. Okремо поставлений будинок із двох боків був композиційно з'єднаний із сусідніми будівлями кам'яними воротами. Це вигідно вирізняє його з-поміж банків, скажімо, на Хрещатику, які зводилися в один фронт із загальною забудовою вулиці. Крім того, будівля формує фронт забудови вулиці Інститутської і замикає перспективу вулиці Банкової. Це визначає містобудівне значення споруди, яка входить до історично складеного ансамблю Липок.

За проектом О. В. Кобелева у дворі будинку контори Держбанку було споруджено цегляний флігель для службовців. Його фасади витримані в тому ж стилі, що і корпуси банку. На чотирьох поверхах флігеля розміщувалися одно- і двокімнатні квартири для 32 службовців, а в підвальному поверсі було облаштовано погребі, комори і склад палива для банку. Кімнати флігеля опалювалися печами.

Розширення будинку відбувалося за проектом Рикова.

Хоча розміри приміщень банку визначалися з таким розрахунком, щоб «задовольнити потреби не менш як на п'ятдесят років», однак уже 1933 р. (у зв'язку з майбутнім перенесенням столиці України із Харкова до Києва) будинок контори Держбанку перестав задовольняти потреби міста. Тому було прийнято рішення надбудувати ще два поверхи. За розробку проекту надбудови береться О. В. Кобелев у співавторстві з архітектором В. М. Риковим.

Розпочаті 25 лютого 1934 р. будівельні роботи були завершені за вісім з половиною місяців — до 7 листопада. В історичній довідці, підготовленій 1974 р. фахівцями інституту «Укрпроектреставрація» у зв'язку з реставрацією фасадів будинку контори Державного банку, наведено цікаві технічні подробиці надбудови. Третій і четвертий поверхи мурували одночасно з підняттям даху. Тобто дах не знімали, як це робилося завше в таких випадках, а розрізали автогеном на сім частин (добре, що він був із металевих конструкцій) і поступово піднімали за допомогою джеків і домкратів. Після того, як кладку стін було завершено, частини даху встановили на чавунних подушках і знову зварили. Вага даху, піднятого на висоту 12 метрів, — 330 тонн, периметр — 400 метрів.

Завдяки майстерності архітекторів після реконструкції 1934 р. будинок за своїми архітектурно-художніми якостями став ще кращим і виразнішим. Доля цієї споруди була справді щаслива. Достатньо уважно придивитися до старого приміщення банку — того, в якому контора містилася до 1905 р. (вони стоять поряд на Інститутській). Над обома будинками надбудовано ще по два поверхи. Але якщо новий від цього лише виграв, то старий із розкішного двоповерхового красеня з ампірним портиком і колонами перетворився в звичайну (ба навіть недолугу) житлову кам'яницю.

Загальний опис. У плані будинок НБУ Н-подібний. Два паралельно розміщені чотириповерхові корпуси композиційно об'єднані головним приміщенням банку — двосвітловим операційним залом, багато оздобленим ліпним декором у техніці високого рельєфу і вітражами. Фасади будівлі виконано в стилі північноіталійської готики і раннього флорентійського Відродження з мармуровими колонами, вишуканим орнаментом, емблемами ремесел. Цегляні стіни головного фасаду облицьовано штучним каменем, що імітує сірий граніт і рожевий пісковик.

Композиційним центром головного фасаду є опатний портал (тобто архітектурно виділений вхід), що включає колонаду перед входом із балконом. Портал дуже вдало підкреслено двома симетричними ризалітами по боках (*ризаліт* — виступаюча частина будинку). Вони надають споруді парадності і роблять виразнішим її стиль. Ризаліти прикрашені балкончиками і спареними налівциркульними вікнами, а завершуються невеликою аттиковою стінкою і легкими вежами на кутах.

Бокові частини головного фасаду прикрашені рядами правильно розміщених вікон. Парні вікна першого поверху розділені тонкими коринфськими колонками. На другому — великі прорізи з напівциркульним верхом заповнені парними вікнами з розеткою над ними. Підвіконні частини другого та четвертого поверхів прикрашені невеликими рустиками (*рустика* — облицювання стін камінням із грубо обтесаною поверхнею) і маскаронами у вигляді лев'ячих голів.

Монументальність будинку підкреслюється широким карнизом, прикрашеним майолікою. Наріжні сторони фасаду закріплені витими колонками з декоративними вежами, які підтримуються скульптурами величезних грифонів — крилатих левів, або напіворлів, напівлевів. Цікаво, що в античній міфології

грифони вважалися охоронцями золотих копалень.

Художнє оформлення приміщень контори банку, яке було доручено італійському скульптору Еліо Саля, в середині приміщення таке ж напрочуд гарне й урочисте. Інтер'єри вирізняються витриманістю стилізації, вдало вирішеним освітленням, зручністю та доцільністю внутрішнього планування. Тут теж багато ліплення та різьблення — особливо в операційному залі: скульптури античних богів Гермеса, Деметри, Афіни Паллади і Гефеста, сандрики (карнизи над дверними прорізами) і маскарони. По всьому периметру залу над балконом поміщено картуші — ліпні прикраси у вигляді щитів, на яких зображено різні емблеми і герби. У центрі стелі операційного залу зовсім недавно було відновлено в первісному вигляді розписане фарбами по склу зображення патрона Києва — архистратига Михаїла.

Зауважимо принагідно, що брати Саля внесли нові методи у відливання ліпних прикрас і скульптур. Вони вперше застосували в Києві так звану набивку із цементу. Метод полягає в тому, що у форму не заливається алебастр, як робилося раніше, а набивається напівсухий замішаний цемент. Після висихання і зняття форми залишається цементний виріб, який має перед алебастровим ряд переваг, особливо при фасадних ліпленнях.

Уже понад сто років милує око киян і гостей древньої столиці чудова перлина, створена архітектором Кобелевим і тисячами невідомих майстрів. За своїми високими художніми якостями цей будинок є одним із найкращих серед споруд Києва ХХ ст.

5. Установіть відповідність між різновидами українського традиційного посуду й керамічних виробів та їхніми визначеннями (1 бал — за кожну правильну відповідь).

- | | |
|--------------------|---|
| 1 кума-нець | А зліплені докупи горщики з покришками та вліпленою посередині між ними ручкою; у них традиційно носили їжу чоловікам, що цілий день працювали в полі |
| 2 кухоль | Б низька керамічна посудина з широким горлом, призначена головним чином для варіння їжі |
| 3 макітра | В гончарний виріб, який за формою нагадує діжечку, що горизонтально лежить на підставці або ніжках |
| 4 глек | Г найпоширеніший вид українського традиційного посуду, глиняний конусоподібний горщик, назва якого походить від слова «мак», бо в такому посуді здавна перетирали мак для різдвяної кути |
| 5 горнята-двійнята | Д металева або череп'яна посудина з ручкою для пиття; оздоблений глиняний посуд для вживання напоїв |
| 6 барило | Е розписаний та вкритий сюжетним або рослинним геометричним декором фрагмент печі або каміну |
| 7 кахля | Є традиційний виріб незмінної форми з наповненим низом та циліндричним зручним для руки верхом; призначений для молока, води тощо |
| 8 таріль | Ж керамічний духовий музичний інструмент або дитяча забавка |
| 9 свищик | З пласка декорована гончарна форма |
| 10 горщик | І характерний автентичний український гончарний виріб, призначений для зберігання та розливання різноманітних напоїв |

Відповіді.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
І	Д	Г	Є	А	В	Е	З	Ж	Б

6. З'ясуйте та охарактеризуйте історичні факти, явища, події, про які йдеться у виділених жирним шрифтом словах та рядках із твору Тараса Шевченка «Гамалія» (10 балів).

**«Наш отаман
Гамалія,
Отаман завзя-
тий,
Забрав хлопців
та й поїхав
По морю гуляти,
По морю гуляти,
Слави добувати,
Із турецької не-
волі
Братів визволя-
ти.
Ой приїхав Га-
малія
Аж у ту Скутару,
Сидять брати-за-
порожці,
Дожидають кари.
Ой як крикнув
Гамалія:**

**«Брати, будем
жити,
Будем жити, вино
пити,
Яничара бити,
А курені килимами,
Оksamитом крити!»
Вилітали запо-
рожці
На лан жито жати,
Жито жали, в копи
клали,
Гуртом заспівали:
«Слава тобі, Гамаліє,
На весь світ вели-
кий,
На весь світ вели-
кий,
На всю Україну,
Що не дав ти това-
риству
Згинуть на чужині!»**

Відповідь.

**Наш отаман Гамалія / отаман завзя-
тий...** — художній образ легендарного за-
порозького отамана, а не історичної осо-
би: у джерелах з історії України не за-
фіксовано жодного ватажка чорномор-
ського походу з цим прізвищем, хоч в
«Истории русов», «Истории Малой Рос-
сии» Д. Бантиша-Каменського та інших
джерелах згадується кілька історичних
діячів на ім'я Гамалія.

**По морю гуляти, / Слави добувати,
/ Із турецької неволі / Братів визво-
ляти.** — У поемі «Гамалія» Шевченко
вдруге звернувся до теми морських по-
ходів запорожців. Порівняно з ранішою
поезією «Іван Підкова», тут цю тему
розроблено повніше й виразніше наголо-
шено на визвольній меті експедиції ко-
заків.

Історичні, літературні й народнопі-
сенні джерела твору загалом ті ж самі,
що й джерела «Івана Підкови». Це пе-
редусім народні думи про чорноморські
походи запорожців і поневіряння не-
вільників у турецькій неволі (думи про
Самійла Кішку, про Олексія Поповича,
про Марусю Богуславку та ін.). Вплив

дум позначився і на трактуванні істо-
ричної доби, і на загальному ліричному
тоні твору, і на поетиці його окремих
частин. У дусі й стилі дум і народних пі-
сень написано початок поеми (плач не-
вільників), уславлення Гамалії («Сла-
ва тобі, Гамаліє...»), пісню запорожців
(«У туркени по тім боці...»). З відомих
Шевченкові літературно-історичних
джерел («История русов», «История
Малой России» Д. Бантиша-Каменсько-
го, «Опис України» Г.-Л. де Боплана,
повісті М. Чайковського «Wuprawa na
Carogród» і «Skalozub w zamku siedmiu
wież» та ін.) він найбільше скористався
матеріалами «Запорожской старины». Безпосередній поштовх до написання
поеми дали поетові, очевидно, вражен-
ня від його подорожі Балтійським мо-
рем. На формування задуму твору мала
вплив «Запорожская старина», яку в
травні того ж року поет одержав від
П. М. Корольова (відома йому, безпере-
чно, й раніше). Крім думи «Татарский
поход Серпяги», цей збірник містив
розділ «Походы казаков против татар и
турок». «Лежу оце п'яті сутки та читаю
“Старину”, добра книжка, спасибі Вам
і Срезневському, — писав Шевченко
П. М. Корольову 22 травня 1842 р. — Я
думаю дещо з неї зробить, коли здоров
буду, там багато є дечого такого, що аж
губи облизуєш...» (очевидно, малися на
увазі матеріали про морські експедиції
запорожців).

**Ой приїхав Гамалія / Аж у ту Ску-
тару...** Скутар (Скутара) — передмістя
Стамбула на малоазійському березі Бос-
фору, куди доходили козаки під час мор-
ських походів «героїчної доби».

Запорожці — частина українського
козацтва, що проживала на Запорозькій
Січі, яка виникла у XVI ст.

Ідея створення форпосту на пів-
денних рубежах Литовсько-Руської
держави виникла ще в 20-30-х роках
XVI ст., але реалізувати її вдалося лише
князю Дмитру Вишневецькому, який
у 50-х роках XVI ст. здійснив експеди-
цію до дніпровських порогів і на остро-

ві Мала Хортиця побудував фортецю. До складу гарнізону на Хортицькому острові входили як козаки, так і бояри, драби, слуги. Проживання козаків Д. Вишневецького єдиною громадою у специфічних умовах південного порубіжжя сприяло зародженню військово-політичної організації запорозького товариства, її моделі. Побудований Д. Вишневецьким замок став прототипом козацького укріплення, яке, утвердившись на острові Томаківка у 60–70-х роках XVI ст., дістало назву Запорозької Січі.

Сама Запорозька Січ — це місто-фортеця. На території фортеці зазвичай розміщувалися площа, церква, курені, комори, адміністративні споруди. Стіни фортець запорозьких козаків були з насипів земляних валів і дерев'яних укріплень. На підконтрольних Січі землях існували козацькі господарства — зимівники. У XVIII ст. на Запорожжі була впроваджена адміністративно-територіальна система управління — «паланковий устрій».

За етнічним походженням запорозькі козаки у своїй більшості були вихідцями з Київської Русі; також у ряди запорожців вливалися татари, поляки, вихідці з інших народів.

Політичний режим Запорозької Січі Д. І. Яворницький порівняв із вічевою демократією слов'ян. Правова система Запорозької Січі була заснована на звичаєвому праві, яке ґрунтувалося на усних усталених звичаях та нормах. Вищим органом влади в Січі була рада, право участі у якій мали всі козаки. Козацькі ради за традицією збиралися щороку 1 січня для переобрання кошового ота-

мана і старшини. Виконавча влада належала кошовому отаману та центральному органу управління Січі — Кошу.

У другій половині XVII—XVIII ст. запорозькі козаки здійснили десятки походів до Очакова, Кілії, Ізмаїлу, Акермана, інших твердинь Османської імперії на Північному Причорномор'ї, досягли берегів Малої Азії, зокрема, фортець Сінопа і Трапезунда. Наприкінці XVI — на початку XVII ст. запорозькі козаки були втягнуті у війни, що вела Річ Посполита в Лівонії, Московському царстві. Запорожці брали активну участь у козацько-селянських повстаннях у Речі Посполитій, так, саме на Січі в 1648 р. почалося повстання Богдана Хмельницького. З 1649 р. Запорозька Січ була складовою Гетьманату. У часи Руїни гетьмани втратили контроль над Запорозькою Січчю, а сама Січ навіть виставляла своїх кандидатів на гетьманство. У 1709 р. запорожці підтримали виступ гетьмана Івана Мазепи проти царя. У 1711 р. Січ опинилася під кримською протекцією, а в 1734 р. увійшла до складу Російської імперії. Закінчилася історія Запорозької Січі в 1775 р. — коли фортеця запорожців була зруйнована царським військом.

«Брати, будем жити, / Яничара бити, / А курені килимами, / Оксамитом крити!» — з одного боку йдеться про багаті козацькі трофеї, що здобувалися під час походів, а з іншого — про вторинність матеріальних аспектів морських виправ запорозьких козаків.

Вилітали запорожці / На лан жито жати, / Жито жали, в копи клали... — йдеться про «жнива війни» та значні людські втрати Османської імперії внаслідок морських козацьких походів.

Склали Юрій БЕЗЗУБ, старший викладач, та Ольга ДУДАР, доцент, кандидат історичних наук (кафедра методики суспільно-гуманітарної освіти і виховання Інституту післядипломної педагогічної освіти Київського університету імені Бориса Грінченка)