

36. Пуцко В. Маловідома споруда А.Квасова в Україні // Архітектурна спадщина України. Вип. 3. Ч. I. – К., 1996. – С. 121-130; Його ж. Троицький собор в Глухове // Сіверщина в історії України. – С. 79-87.
37. Ткаченко В. Православна Глухівщина. Історико-культурна спадщина Глухівського краю (вид. друге, перероб. і доп.). – Глухів, 2006. – С. 31.
38. Пуцко В.Г. Глухівські зруйнування // Сумська старовина. – Суми, 1998. – № III-IV. – С. 52-54.
39. Храм Святих Трех Анастасій в Глухове. – К., 2008.
40. Оубл.: Цапенко М. Архитектура Левобережной Украины XVII-XVIII веков. – С. 12.
41. Логвин Г.Н. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки. – К., 1968. – С. 126; Його ж. Чернигов. Новгород-Северский. Глухов. Путивль. Изд. 2-е, доп. – М., 1980. – С. 226, 229. – Ил. 126.
42. Вечерський В. Тетраконхи України в контексті світової архітектури // Архітектурна спадщина України. Вип. 2. – К., 1995. – С. 89-98.
43. Там само. – С. 97.
44. РДІА, ф. 218, оп. 4, д. 22587, арк. 3.
45. Ткаченко В. Православна Глухівщина. – С. 55-56.
46. Глухів. Погляд крізь століття. – Суми, 2008. – С. 24, 25, 30.
47. ЦДІАК України, ф. 51, оп. 3, д. 16692, арк. 2.
48. Ткаченко В. Православна Глухівщина. – С. 57.
49. Коваленко О.Б., Гринь О.В. Невідомий опис Глухова 1782 р. // Історико-культурні надбання Сіверщини у контексті історії України. Збірник наукових праць. Матеріали п'ятої науково-практичної конференції (18-19 травня 2006 р.). Глухів, 2006. – С. 112.

Вечерський В.В.
Науково-дослідний інститут
пам'яткоохоронних досліджень,
м.Київ

ЧИ БУЛО В ГЛУХОВІ «УКРАЇНСЬКЕ БАРОКО»?

У дослідженнях з історії архітектури найвагомішою і найскладнішою проблемою є стильові визначення. Загалом всесвітню історію архітектури можна уявити як історію розвитку й зміни так званих великих архітектурних стилів: романського, готики, ренесансу, бароко, класицизму, історизму, модерну, функціоналізму, постмодернізму. Стиль в архітектурі – це історично сформована спільність засобів і прийомів формоутворення та, відповідно, спільність суттєвих рис архітектурної форми. Ця спільність обумовлена соціальним характером архітектурної творчості. Стиль виробляється протягом тривалого часу спадкового розвитку архітектурних форм у ході закріплення, уточнення, удосконалення апробованих практикою образних рис архітектури. Поняття стилю має ретроспективну спрямованість: стиль виявляється як такий лише після того, як він

схвалився і набув конкретних стійких рис. Справжнє стилеутворення є процесом історичним: його не можна штучно прискорити чи загальмувати. Відтак можна говорити про стиль епохи (стиль ренесансу), стиль країни (візантійський стиль), стиль майстра (стиль Б.Ф.Растреллі). Як визначив видатний український та російський мистецтвознавець І.Грабар, «кожен великий світовий стиль є обов'язково стилем міжнародним. Від незначних, випадкових місцевих стилів різних народів він тим і відрізняється, що втягує в коло свого впливу все сучасне йому людство (романський стиль, готика, ренесанс, бароко)» [1, 49].

У дослідженнях з історії архітектури України вже понад півтора століття панує безлад щодо стилістичних дефініцій. Найяскравіше це проявляється у ставленні до архітектури доби Гетьманщини другої половини XVII – 70-х рр. XVIII ст. Ще у середині XIX ст. її стилістично визначали то як «готичну», то як «грецьку», то як «візантійську» [2, 25]. З позицій сучасної історико-архітектурної науки такі стилістичні дефініції хибні, що й не дивно для 1850-х рр., коли вітчизняне мистецтвознавство разом з архітектурознавством тільки починали формуватися. Проте від кінця XIX ст. і дотепер дискусійним лишається питання про суть, походження, оригінальність, стильову належність і точне термінологічне визначення того «національного архітектурного стилю», який характерний для України доби Гетьманщини. Одні дослідники (М.Макаренко, В.Модзалевський, П.Савицький) [3, 8-9; 4, 134] вважали його українським відродженням, інші (І.Грабар, Г.Павлуцький) [5, 383-407] – українським бароко, треті (М.Шумицький, М.Цапенко) – просто «національним» або українським національним стилем [6, 9; 7]. Найґрунтовніше ці питання дослідили М.Цапенко в монографії «Архитектура Левобережной Украины XVII-XVIII веков» (розділ про «декоративні особливості», а фактично – про пластику фасадів і інтер'єрів) [7] та Д.Яблонський у монографії «Порталы в украинской архитектуре» [8], а також автор цієї статті [9].

На наш погляд, сучасний історик архітектури не може обмежитися тим, щоб назвати, вслід за М.Цапенком, стиль архітектури доби Гетьманщини просто «українським національним стилем». Загальноприйняті в архітектурознавстві стильові дефініції для того й існують, щоб поставити кожне національне чи регіональне явище у відповідний світовий контекст. Стосовно архітектури доби Гетьманщини це означає необхідність показати не тільки її національну оригінальність, а й зв'язок з загальноєвропейським архітектурним процесом. У цьому сенсі стилістичне визначення «українське бароко» (заборонене за комуністичних часів аж до 1960-х рр.) є нібито вдалим, оскільки поєднає

вітчизняну архітектуру з загальноєвропейською, що розвивалася в річищі стилю бароко, а також вказує на українську своєрідність цього явища. Проте таке вдале на перший погляд визначення є помилковим по суті. Бо якщо стиль розглядати не поверхово, як сукупність зовнішніх рис, а ґрунтовно, як цілісність функціональних, типологічних, конструктивних, пластичних аспектів архітектури, то стає очевидним, що в стильовому відношенні архітектура України розглядуваної доби чітко розпадається на два стильових явища. Перше – це провінційне відгалуження центральноєвропейського бароко в західних регіонах нашої країни. Друге – суттєво відмінна від бароко стилістика, що розвивалася у Наддніпрянщині, на Лівобережжі й Слобожанщині, в тому числі й у Глухові.

Суто барокові стильові феномени в цю добу спостерігаються в елітарній мурованій архітектурі Поділля, Волині й Галичини, пов'язаній з католицьким та уніатським культурним колом. Це українські витвори архітекторів-іноземців Я.Годного, Дж. Бріано, Дж. Джізеліні, А.Колара, Я.Покори, П.Гіжицького, Б.Меретина, Я. Де Вітте, Г.Гофмана та інших – католицькі й уніатські монастирі, колеґіуми, костели, а також цивільні будівлі: Колеґіум у Кременці 1735 р., ансамбль Почаївського монастиря 1771-1791 рр., Домініканський костел у Львові 1749-1764 рр., ратуша в Бучачі 1751 р., будинок Шимоновича (палац Любомирських) на площі Ринок у Львові 1763 р. тощо [10, 238-239].

У цілому для такої архітектурної стилістики, особливо стосовно сакральних будівель, характерні поєднання протилежностей, дисонантність, принципова розімкненість архітектурної форми, ілюзіонізм, де конструктивна логіка й тектоніка підпорядковані ідеологічно-клерикальним завданням. Ця барокова архітектура в Правобережній та Західній Україні XVII-XVIII ст. була синхронним місцевим відгалуженням єдиного європейського стилю бароко.

Розуміючи стиль не як суму зовнішніх прикмет, а як закон, принцип формування архітектурного твору, маємо визнати суттєву стилістичну відмінність будівель, зведених протягом другої половини XVII – 70-х рр. XVIII ст. у Наддніпрянщині, Лівобережжі й Слобожанщині, від одночасних їм суто барокових споруд західного регіону. Відрізняються як розпланувально-просторові структури, так і композиційні побудови, способи формування простору, архітектурно-пластичні вирішення. Тут спостерігаємо тенденції до перенесення в монументальну муровану архітектуру композиційних структур з традиційної монументальної дерев'яної архітектури, а також відродження композиційних структур монументальної мурованої архітектури Київської Русі, зокрема типу хрестовокупольного храму. Це

дає підстави провести певні паралелі з архітектурою відродження чи ренесансу в Європі.

Завлучним визначенням класика європейського мистецтвознавства Г.Вольфліна [11, 157-158] існує протилежність між класичними (ренесанс) та некласичними (бароко, маньєризм) культурними феноменами, що проявляється, передусім, у формальних аспектах. Класичність виявляється у тенденції до цілісності, внутрішній і зовнішній завершеності, ясно виявленій мірі, порядку, чіткості структури. Для некласичного (барокового) світовідчуття і відповідних мистецьких творів натомість характерні відсутність єдності, зближення полярних, різнопланових явищ, внутрішня суперечливість, принципова відкритість форми. Для класичних (ренесансних) культурних явищ характерне строге слідування канону, прагнення навіть новий зміст укласти в традиційну форму. Натомість некласична (барокова) тенденція – це не тільки пошук принципово нових форм, але й прагнення розсадити зсередини канонічні схеми і форми, що згодом переходить у принципову відмову від канону.

Збережені донині пам'ятки архітектури другої половини XVII – першої третини XVIII ст. показують принципову антибароковість тогочасної монументальної архітектури Наддніпрянщини, Лівобережжя і Слобожанщини. В образному ладові цієї архітектури домінують гуманістичні тенденції: співмірність з людиною, розрахунок на оптимальне візуальне сприйняття, ясність структури, чіткий геометризм архітектурних форм, відсутність придушуючого людину барокового ілюзіонізму. Все це дозволяє нам ставити питання про не барокові, а, скоріше, ренесансні риси в цій архітектурі. Адже тут ні про яке барокове перетікання мас і просторів немає і мови. Декор не маскує, а навпаки, підкреслює структуру архітектурної форми. Геометризм об'ємних побудов виявляє тенденцію до ідеальних центричних форм (таких форм набувають храми хрещатої структури і особливо – тетраконхи у середині XVIII ст.). Навіть трактування архітектурного ордеру витримано в дусі ренесансу, тобто це трактування є не тектонічним, а образно-символічним.

В історії Європи відродження чи ренесанс є стадіальним явищем, тобто етапом, через який проходить кожна велика національна культура на шляху від Середньовіччя до Нового часу. Це супроводжується послабленням універсалістських тенденцій та аскетичних ідеалів, пробудженням національної свідомості, формуванням національних держав. І якщо в Італії все це проявилось у відкритті й відродженні спадщини античного Риму, то для України XVII ст. такою «своєю античністю» була Київська Русь. Саме з цим пов'язані «репарації» (відбудови) київських та чернігівських храмів



Миколаївська церква в Глухові – зразок стилістики ренесансно-барокового синтезу

домонгольської доби, а також відродження їхніх розпланувально-просторових структур у новому храмовому будівництві гетьманів І.Самойловича, І.Мазепи, І.Скоропадського.

Отже можна зробити висновок про те, що в силу розвитку національної державності та гуманістичних тенденцій в культурі, архітектура східної частини України розглядуваної доби виявляється типологічно ближчою до явищ європейського ренесансу, ніж до синхронних барокових стильових течій Європи. Це був сплав автохтонних тенденцій до відродження здобутків давніх епох у розпланувально-просторових побудовах з ордерними композиціями ренесансного характеру, барокізуючим західним декором та декоративними елементами московського «узорокчя». Саме в такому поєднанні була суть української національної своєрідності цієї архітектурної стилістики. Деяке хронологічне запізнення (ретардація) цих ренесансно-барокових стильових явищ на наших теренах порівняно з типологічно схожими європейськими явищами пояснюється бездержавністю України до середини XVII ст. та тривалими війнами. Таке ж запізнення ми спостерігаємо й по всій Центрально-Східній Європі як наслідок Тридцятилітньої війни 1618-1648 рр. та пізнішого воєнного протистояння експансії Османської імперії: протягом XVII ст. про повноцінне бароко можна говорити тільки стосовно



Фасадна пластика й архітектурний декор первісного об'єму Миколаївської церкви

архітектури Італії та Фландрії; східніше р. Рейн, в Центральній і Східній Європі бароко з'явилося не раніше 1680-х рр. [12, 23]. При цьому слід узяти до уваги, що в низці великих європейських країн з сильною централізованою владою (Франція, Англія) домінував досить строгий класичний напрямок бароко, а на землях Центрально-Східної Європи розвивалося вільне від строгих канонів динамічне бароко, що веде свій родовід з Італії [13, 163]. Обидва напрямки бароко – класичний і динамічний – справили вплив на стилістику архітектури України.

У стильовому відношенні протягом другої половини XVII – 70-х рр. XVIII ст. архітектурно-пластичні засоби на теренах України, у т. ч. і східної її частини, зазнали суттєвої хронологічної еволюції, увібравши багато різномірних стильових елементів. Це дозволяє вести мову, користуючись терміном академіка Д.Лихачова, про «контрапункт стилів» [14, 381-390] у тогочасній архітектурі України. Аналіз архітектурної пластики збережених дотепер тогочасних будівель дозволяє виявити прямі впливи бароко, рококо (здебільшого в декорі) і раннього класицизму, інфільтрація якого стає помітною з 1770-х рр.

Етапність розвитку архітектури доби Гетьманщини відобразилася в етапах стильового розвитку. На ранній етап (до 1708 р.) припадає формування



Київська брама в Глухові – зразок стилістики класичного напрямку європейського бароко

стилістики. Для нього характерні певний архаїзм і строга тектонічність архітектурної пластики. Для другого етапу (1708-1750 рр.) характерний перехід від засадничої тектонічності до декоративності, розвиток у бік більшої мальовничості й вибагливості. На третьому етапі (з середини XVIII ст.), завдяки працям Й.Г.Шеделя, І.Мічуріна, Б.Меретина та інших архітекторів практично нівелюється явище хронологічної ретардації (запізнення) стилістики української мурованої архітектури стосовно центральноєвропейської і вона набуває виразних стилістичних рис пізнього бароко й (на західних землях) рококо. При тому на заході України яскравіше виявлені загальноєвропейські аспекти стилю, а на сході – автохтонні риси.

Загалом для архітектурно-пластичних вирішень більшості будівель і споруд розглядуваної доби характерні:

переважання об'ємних композицій над фронтально-площинними;

центричність та ієрархічність архітектурної композиції;

поєднання мальовничості силуетів і форм з регулярністю розпланувальної побудови, що забезпечує логічність архітектурної форми і ясність її візуального сприйняття;

тектоніка на основі неканонічно (декоративно і символічно) трактованого ордера;

уживання однакових пластичних засобів для будівель усіх функціональних типів: кількість застосованої пластики залежала тільки від ступеня

репрезентативності будівлі.

Підсумовуючи, можемо ствердити, що стилістично архітектура України другої половини XVII – 70-х рр. XVIII ст. визначається як ренесансно-бароковий синтез в умовах хронологічної ретардації. І тільки наприкінці розглядуваної доби, у третій чверті XVIII ст. безроздільно панівною архітектурною стилістикою на всіх українських землях стає бароко.

Тепер спробуємо конкретизувати ці загальні теоретичні висновки стосовно архітектури Глухова. Здавалось би, якщо з Гетьманщиною пов'язують архітектурну стилістику «українського бароко», то саме в столиці Гетьманщини ця стилістика має бути представлена визначними пам'ятками. Тож розглянемо ці пам'ятки на предмет з'ясування їхньої архітектурної стилістики. Хронологічно і фактографічно нас цікавлять ті витвори мурованої архітектури, які були створені у місті протягом другої половини XVII – 80-х рр. XVIII ст. і збереглися в натурі, чи, принаймні, уціліла відповідна інформація про ті з них, які на сьогодні втрачені. Отже, йдеться про такі архітектурні об'єкти, подані в хронологічній послідовності.

Спасо-Преображенський (Успенський) собор Дівочого монастиря 1684-1692 рр.

Михайлівська церква 1692-1693 рр.

Миколаївська церква 1693-1695 рр.

Трьох-Анастасіївська церква 1717 р.

Троїцький собор 1720-1805 рр.

Палац гетьмана К.Розумовського на Веригині

1749-1757 рр.

Спасо-Преображенська церква 1765 р.

Київська і Московська брами Глухівської фортеці

1766-1769 рр.

Будівля Другої Малоросійської колегії 1766-1782 рр.

Вознесенська церква на кладовищі 1767 р.

Церква Різдва Богородиці на Веригині 1769-1799 рр.

Одразу ж зазначимо, що дві останні церкви нашої теми не стосуються, оскільки Вознесенська протягом XIX ст. зазнала радикальних перебудов і нині має всі риси провінційного класицизму. Аналогічною за стилістикою була втрачена за радянських часів церква Різдва Богородиці на Веригині. Про інші сім архітектурних об'єктів, що не збереглися, можемо судити за їх зображеннями та описами в архівних, іконографічних та картографічних джерелах XVIII-XIX ст. [15, 281-288]: Михайлівська церква була дуже схожою на майже синхронну їй Миколаївську; до того ж вони мають одного автора – Матвія Єфимова [16, 28-29]. Так само втрачена Московська фортечна брама була ідентична збереженій Київській брамі [17]. Стара Трьох-Анастасіївська церква зафіксована на численних фотографіях XIX ст., які, попри перебудови храму, дають уявлення про його первісні архітектурні форми. Про собор Дівочого монастиря свідчать численні плани Глухова XVIII ст. [18], а про Троїцький собор [19], палац К.Розумовського [20] та будинок Другої Малоросійської колегії [21] збереглася настільки значна джерельна база, що вона уможливує не тільки з'ясування архітектурної стилістики, а й у разі необхідності – навіть реставраційну відбудову цих унікальних об'єктів архітектурної спадщини.

У наведеному вище хронологічному переліку архітектурних об'єктів Глухова доби Гетьманщини три будівлі належать до раннього періоду становлення (до 1708 р.), дві будівлі – до другого періоду, а решта – до завершального третього етапу, тобто до часів К.Розумовського і П.Румянцева-Задунайського.

Відтак з точки зору архітектурної стилістики маємо таку картину:

Спасо-Преображенський (Успенський) собор Дівочого монастиря, Михайлівська та Миколаївська церкви відносяться до комбінованої ренесансно-барокової стилістики з включенням окремих декоративних елементів московського «узороччя» (Михайлівська і Миколаївська церкви). Стосовно собору Дівочого монастиря можливими є окремі стилістичні риси раннього етапу так званого Віленського бароко. На користь останньої гіпотези свідчить барокова ускладненість плану цього храму, зафіксована на планах Глухова 1746-1778 рр. [22], а також установлений видатним українським істориком О.Оглоблиним факт участі в будівництві

храму 1684 р. німецького архітектора з Вільнюса Йогана Баптиста Зауера – автора соборів Чернігівського Троїцького та Мгарського монастирів [23, 285]. До тієї ж ренесансно-барокової стилістики належали дещо пізніші Спасо-Преображенська та стара Трьох-Анастасіївська церкви, а також Троїцький собор на ранніх етапах будівництва (оскільки його спорудження тривало до 1805 р., то в завершеному вигляді він становив досить своєрідний бароково-класицистичний конгломерат).

Дерев'яний палац К.Розумовського належав до стилістики європейського бароко, а конкретніше – до його динамічного напрямку, до якого тяжіла творчість Б.Ф.Растреллі, на яку взорувався А.Квасов, проектуючи цей палац.

Решта архітектурних об'єктів Глухова третього етапу стилістичного розвитку (Київська і Московська брами, Малоросійська колегія) авторства А.Квасова належать до класичного напрямку європейського бароко. Саме така стилістика була органічно притаманною творчій манері цього архітектора.

Таким чином, аналіз стилістики глухівських архітектурних витворів доби Гетьманщини показав, що в архітектурі Глухова як однієї з європейських регіональних столиць були присутні три стилістичні напрями: специфічний для тогочасної України ренесансно-бароковий синтез (протягом всієї доби Гетьманщини); динамічний напрямок європейського бароко (один об'єкт на завершальному третьому етапі); класичний напрямок бароко (в рамках третього етапу). Ніякого «українського бароко» в останній столиці Гетьманщини не було. Все це закономірно ставить на порядок денний питання про правомірність і доцільність існування самого терміна «українське бароко».

Посилання

1. Грабарь И. О русской архитектуре. – М.: Наука, 1969. – 422 с.
2. Вечерський В. Вивчення історії української архітектури в перших десятиріччях ХХ століття // Вісник УТОПК. – 1999. – № 1. – С. 25-29.
3. Макаренко Н. Памятники украинского искусства XVIII века. / Отдельный оттиск из журнала «Зодчий» за 1908 г. – СПб., 1908. – 9 с.
4. Модзалевский В., Савицкий П. Очерки искусства Старой Украины. Чернигов // Чернігівська старовина. – Чернігів: Сіверянська думка, 1992. – С. 101-142.
5. История русского искусства. – М.-СПб.: Издание И.Кнебель, 1912-1914. – Т. 2. – 479 с.
6. Шумицкий М. Украинский архитектурный стиль. – К., 1914. – 60 с.
7. Цапенко М. Архитектура Левобережной Украины XVII-XVIII веков. – М.: Стройиздат, 1967. – 234 с.
8. Яблонский Д. Порталы в украинской архитектуре. – К.: Издательство Академии архитектуры УССР, 1955. – 142 с.
9. Вечерський В. До питання про національний стиль в архітектурі України XVII-XVIII ст. // Архітектурна спадщина України. – Вип. 1. – К.: Українознавство, 1994. – С. 102-113.
10. Історія української архітектури / Асеев Ю., Вечерський В., Годованюк О. та ін.; За ред. Тимофійка В. – К.: Техніка,

2003. – 472 с.

11. Вельфлін Г. Ренессанс и барокко / Пер. с нем. Е. Лундберга. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 288 с.

12. Лібман М. Деякі особливості архітектури бароко у Середній та Східній Європі // Українське барокко та європейський контекст. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 23-29.

13. Вечерський В. Курс історії архітектури. Методичний посібник з дисципліни «Всесвітня історія архітектури» для студентів мистецтвознавчої спеціалізації вищих навчальних закладів. – К.: Вид-во Інституту проблем сучасного мистецтва, 2006. – 300 с.

14. Лихачев Д. Социально-исторические корни отличий русского барокко и барокко других стран // Сравнительное изучение славянских литератур: Материалы конференции. – М., 1973. – С. 381-390.

15. Вечерський В. Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України. – К.: НДІТІАМ, 2002. – 592 с.

16. Пуцко В. Московская строительная артель Матвея Ефимова на Украине // Строительство и архитектура. – 1981. – № 1. – С. 28-29.

17. РДВІА, ф. ВУА, спр. 21865, план Глухова 1776 р.

18. РДВІА, ф. ВУА, спр. 21865, план Глухова 1776 р.; там само, ф. 418, оп. 1, спр. 590, план Глухова 1776 р.; там само, ф. 349, оп. 12, спр. 993, план Глухівської фортеці з проектом 1747 р.; там само, спр. 989, креслення Глухівської фортифікації 1724 р.

19. Пуцко В. Маловідома споруда А. Квасова в Україні // Архітектурна спадщина України. – Вип. 3, част. 1. – К.: Українознавство, 1996. – С. 121-130; Пуцко В. Троицкий собор в Глухове // Сіверщина в історії України (Матеріали 7-ї науково-практичної конференції). – Суми: Вид. буд. "Еллада". – 2008. – С. 79-87.

20. Лазаревский А. Гетманские дома в Глухове // Киевская старина. – 1898. – № 1. – С. 160-166.

21. Новаковська Н. Найкрупніша громадська споруда на Україні в XVIII ст. // Вісник АБіА УРСР. – 1959. – № 1. – С. 15-18.

22. Сумський краєзнавчий музей, од. збер. 1832, план Глухова 1778 р.; РДВІА, ф. ВУА, спр. 21865, план Глухова 1776 р.; там само, ф. 418, оп. 1, спр. 590, план Глухова 1776 р.; там само, ф. 349, оп. 12, спр. 993, план Глухівської фортеці з проектом 1747 р.

23. Ohloblyn O. Western Europe and the Ukrainian Baroque: an Aspect of Cultural Influences at the Time of Hetman Ivan Mazepa // Батуринська старовина. Збірник наукових праць, присвячений 300-літтю Батуринської трагедії. – К.: Вид-во ім. Олени Теліги, 2008. – С. 278-285.

Казіміров Д.В.
Чернігівський державний
педагогічний університет
ім. Т.Шевченка

СУПЕРНИЦТВО СТАРШИНСЬКИХ РОДИН МЕНСЬКОЇ СОТНІ ЧЕРНІГІВСЬКОГО ПОЛКУ У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XVIII ст.

Протягом першої половини XVIII ст. українська козацька старшина активно зміцнює свої позиції в суспільному та економічному житті Гетьманщини. Але водночас в її середовищі спостерігалася постійна конкуренція та боротьба, зумовлена прагненням до розширення володінь та впливу на державне управління. Ще одним фактором була політика царського уряду, спрямована на обмеження і ліквідацію автономії Гетьманщини. За таких умов козацька старшина не могла ефективно протистояти цим процесам та розвивати власну державну ідею. Тому її представники спрямовують сили на захист і зміцнення свого соціального та економічного становища, що супроводжувалося прагненням заслужити прихильність російських можновладців та здобути таким чином ще більше багатств і привілеїв. Розгортається справжнє змагання, в якому при використанні різноманітних засобів (скарги, доноси, різного роду чолобитні) кожен з них намагався показати себе справжнім ревнителем інтересів царської величності.

У цьому контексті заслуговує на увагу суперництво козацьких старшинських родин Кузьминських та Сахновських. Останні у першій половині XVIII ст. фактично закріпили за собою посаду менського сотника. Спочатку це був Гнат Васильович Сахновський (?-1700-1719-?), а потім – його син Іван Гнатович (?-1723-1739.30.01) [3, 67]. Становище родини значно зміцнилося, коли він займав посаду чернігівського полкового обозного (1739.1.30-1760.03.-?). Як вважають, цьому сприяв його шлюб з Євдокією Забілою, дочкою генерального судді. Оженившись на Євдокії, І.Сахновський став свояком генерального писаря А.Безбородька, який був досить впливовою особою у Гетьманщині. Але внаслідок доносу яготинського сотника Купчинського у листопаді 1742 р. А.Безбородька усунули з посади. Купчинський стверджував, що генеральний писар за гроші та подарунки роздавав полкові та сотенні уряди, призначаючи на них своїх родичів. Серед них він згадував І.Сахновського, якому А.Безбородько й надав посаду чернігівського полкового обозного, а його синів, Григорія та Якіма, зробив сотниками у Санжарах та Мені відповідно [4, 24]. Після цього Сахновські, які вже нібито міцно закріпили за собою менський сотенний уряд, втратили його.