

стурна спадщина України. — Вип. 1: Маловивчені проблеми історії архітектури істобудування / За ред. В. Тимофійенка. — К., 1994. — С. 209–214.

ренко В., Швець-Машкара С., Юрченко С. Наполеон Орда — майстер ведучи: айнський культурологічний альманах // Хроніка XIX ст. — 2000. — С. 30–35.

андаукас Вітаутас. Иконографические особенности творчества Наполеона ора // Вестник Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры. — Мінск, 2004. — С. 51–57.

лодика рестаўрацыі памятных архітэктуры / Под общ. ред. Е. В. Михайлово. — М.: Стройиздат, 1977. — 168 с.

бега Л. Українська архітэктурна-рестаўрацыйна школа: історія і сьгодення українська акадэмія мистецтва: Дослідницькі та навукова-методычны праці. — К., 2003. — С. 7–8.

Т. Д. Реконструкция исторической застройки городов. — К.: Будивель — 72 с.

В. Рестаўрацыя: між парадыгмаю і тэорыю // Пам'яткі Украіны : історія та — 2004. — № 2. — С. 30–58.

Ганна Олійник

доцент кафедри архітэктурнаго проектування НАОМА

Архітэктура української церкви у трактуванні Вадима Щербаківського

Вадим Михайлович Щербаківський (17.03.1876–18.11.1957) — один з найталановитіших українських мистецтвознавців, етнографів і археологів. Досліджував стару українську архітэктуру, брав участь в етнографічних експедиціях у різних районах України, в археологічних розкопках. За Української Народної Республіки був професором Українського універсітету в Празі (1918). 1922 року емігрував до Праги. Професор Українського універсітету спочатку у Празі (1922–1945), потім у Мюнхені (1945–1951, ректор), дійсний член Словацького Наукового Товариства, член Академії Наук, Міжнародного Антропологічного Інституту, нагороджений сербським орденом св. Сави. 1951 року поселився у Лондоні, працював, працював і завершив свій життєвий шлях.

Вадим Щербаківський проявив себе у багатьох галузях численними науковими дослідженнями, котрі містять, хай і немало [2], дозу здорового скепсису й романтизму в закоханому погляді на рідну йому українську культуру. Його концепція щодо архітэктури української церкви для нас становить неабиякий інтерес, особливо на сучасному етапі, коли церква втрачає свою історичну спадщину і входить в ритми сучасного життя з його модерною й постмодерною архітэктурною урбаністичною стилістикою. Як структура, призначена для вияву найвищих почувань і настроїв, сучасна церква тепер активно реалізує своє прагнення посісти відповідне місце у духовному житті нових поколінь, виховання довгими десятиліттями на нівелятивній атеїстичній комуністичній ідеології.

Позиція В. Щербаківського цікава передусім з точки зору суто мистецького: необхідність створення архітэктурних ансамблів і бодай устремління до органічного зв'язку сакральних будов з середовищною урбаністичною даністю.

Перед архітектором, який практично береться за проектування церкви, постають завдання, пов'язані з віднаходженням оптимальних вирішень, де б історична перспектива якнайчіткіше виражалась у новітній техніці й матеріалах, не порушуючи канонічного образу й одночасно удосконалюючи та наближаючи одвічні форми до наших днів, прочитуючи їх, перетворюючи і втілюючи в оригінальні проекти. Саме для таких творчих пошуків ідеалістичні концепції трактування церковної архітэктури Вадимом Щербаківським, які ґрунтуються на великому й багатому практичному досвіді, глибоких науково-дослідних висновках, становлять неоціненний теоретичний матеріал.

Найголовнішою й вирішальною тезою пошуків В. Щербаківського, яка є власне висновком його багатолітніх пошуків у царині церковної архітэктури, є ідея ілюзійного підвищення внутрішньої високості українських церков. В одноім'яній праці [3], спеціально присвяченій доведенню даної тези, вчений подає формули, за якими математично точно обраховує розміри* церкви, а відтак ясно доводить, що церква буде занадто низькою від тієї ілюзії, яку архітектор навмисне, наперед задуманими технічними засобами створює й переконує, що вона висока.

Трактування висоти української церкви — це одна з тенденційних позицій В. Щербаківського, які підводять його до висновку про архітэктуру української церкви, що розвивається сама із себе, абсолютно самобутньо, відторгаючи будь-які впливи. Навіть якщо взяти до уваги, що експансія історичного чергування стилів стихійно наклала свій відбиток на всі без винятку мистецькі здобутки європейських народів, то й тут вчений доводить ненастанне прагнення архітэктурних вирішень української церкви до відтворення індивідуальних акцентів.

Так, скажімо, ідею висоти він порівнює з величиною ренесансових і барокових західноєвропейських церков і з низькістю російських церков.

* Добути, до речі, самотужки. Так, Ульяновський В. наводить документальні факти з біографії В. Щербаківського, в яких є свідчення, що обстеженням церков він займався паралельно з археологічними розвідками ще з 1913 р., працюючи в археологічному відділі при Полтавському краєзнавчому музеї, і тоді вже обміряв майже усі церкви Полтавщини. Але зацікавлення його специфікою архітэктури української церкви почалося значно раніше, ще з часів першої еміграції за кордон 1907 р. Перебуваючи у Львові з 1907 по 1910 рр., В. Щербаківський дістав запрошення від митрополита Андрея Шептицького співпрацювати у Національному львівському музеї. Протягом цих років В. Щербаківський здійснив низку експедицій по Галичині, Закарпатті й Буковині; обмірявав і фотографував старовинні дерев'яні церкви. Зібраний матеріал ліг в основу написаної у Полтаві 1915 року праці "Гуцульські церкви", в якій він доводить спільність загальних рис церковної архітэктури по всій території України, відмінність яких пов'язана безпосередньо з належністю до тієї чи іншої етнічної групи.

Якщо між висотою української церкви і низькістю російської він вбачає пряму протилежність, як високість — низькість, то протиставлення із західноєвропейської величчю він відзначає на складнішому рівні, який включає в себе й сучасні виражальні аспекти: величавість і пишнота "однолюдню, котра входить до такої церкви" [4].

Високість же української церкви, окрім технічних конструкцій, формується також враженням, що не менш важливо, бо таким чином споруджується викликає своє безпосереднє завдання — виконувати роль "Божого дому". Вчений пояснює цю особливість таким чином: "...наша навіть невелика дерев'яна церква викликає ілюзію висоти в той спосіб, що викликає невелика жінка. Ніби така церква є вища і то значно, ніж вона є в дійсності. Це дуже важно, бо це враження викликається цілим процесом послідовних зорових вражень, які в цей спосіб відтягують увагу від усього іншого, змушують забувати про це інше й притягують увагу до себе. І це зорове враження або почуття приглушує всі інші. У той спосіб постає настрій зривається у височінь і не тільки стреміти до чуттєвого піднесення, але теж до душевного. Викликає тремтіння ліпших сторін душі, палахкотіння душі перед Богом. Забувається земне, душа летить до Бога" [5].

Таке обгрунтування дуже чітко показує, як архітектура входить у контакт з сучасними міркуваннями і якнайкраще виконує покладене на неї завдання — виразити у формі й організації закритого простору духовні наміри.

У такому контексті В. Щербаківський особливо наголошує на думці московського професора мистецтва Федора Шмідта, який незважаючи на своє неприхильне ставлення до українців, мусив визнати, що "існування постійної й однаково направленої ілюзії в українській церковній архітектурі" доводить, "що українська архітектура є окреме незалежне мистецтво, бо має свою власну ілюзію, до якої постійно стреміть" [6].

Інша тенденція, яка, в свою чергу, є доведенням ідеї зовнішньої високості, ґрунтується на запереченні банної конструкції української церкви. В. Щербаківський твердить, що в українській церкві від самого початку структура чи конструкція — важна. На його думку, така конструкція має принципову відмінність від конструкції банної і є ще однією сучасною національною рисою нашої церкви. Українська церква складається з ритмічно складених веж, які завершуються банями.

Власне, схоже трактування зустрічаємо, хоча і трохи в іншому контексті, уже в нашій дні у С. Таранушенка [7], відомого вченого, дослідника української церковної архітектури. Його спостереження явно не виказують ідеї В. Щербаківського, по суті, провадяться зовсім в іншому ключі й не спрямовані на метафізичне висвітлення історії розвитку архітектури української церкви. Однак, основна засада вежної конструкції дерев'яної церкви, особливо на території Лівобережної України, зразки якої зібрані С. Таранушенком у капітальному альбомі-монографії, простежується абсолютно чітко. Його концепція, в загальних рисах, окреслюється на

основі візуального сприйняття зовнішньої конструкції церкви як центрально організованої групи окремих веж з постійним скосом даху, який утворює тупий кут і тим самим викликає зорове враження динамічного подовження стіни вгору з купольним завершенням, тобто тієї самої високості, але вже ззовні, про яку говорить В. Щербаківський. Загалом архітектурної форми С. Таранушенка вбачає там, де перетинаються зовнішнє і внутрішнє візуальне сприйняття, оскільки від центрально пов'язаних веж ми чекаємо відповідного в плані переділеного зовнішнього простору. Та українська церква має нічим не поділену внутрішню порожнечу з конусною купольною стелею, в якій немає й натяку на зовнішні аксесуари.

Якщо взятись до метафізичного трактування такого спостереження, то можемо дошукатись дуже глибокої перспективи, яка виводиться з антропоцентричного сприйняття світу. Але це тема окремого дослідження. Об'єднуючою ж точкою для теоретичних обґрунтувань обох учених є єдине сприйняття українського храму як вежної конструкції, яка цілеспрямовано стремить вгору, причому всією своєю формою передає динаміку спрямованого руху.

Наступною складовою змісту української церковної архітектури В. Щербаківський вважає ритм. Мало того, він порівнює звичну стару трибуну церкву з музичним твором і робить висновок, що така церква "і зверху, і всередині представляє повну аналогію симфонії з її початком, серединою і закінченням" [8]. І тут, як власне і всюди, дослідник намагається провести паралелі з дохристиянським періодом розвитку української культури взагалі чи, точніше, з фольклорним розумінням функціонування споруди відповідно до її призначення.

За В. Щербаківським, "ритмікою зв'язані всі конструктивні лінії церкви, а з ними в роздібленому ритмічному повторенні зв'язані всі лінії деталей і оздоб, як внутрішніх, так і зовнішніх. Навіть в підборі простого покриття гонтом. Деякі церкви створюють такий казковий, чарівний настрій, який можна хіба що порівняти з нестерпальною красою нашої казки про Івасика Телесика, в якій панує той самий чар ритмічності, зворушливості, ласкавості й людськості" [9].

Як археолог, В. Щербаківський дошукувався витоків церковної будівлі з примітивних часів. Та оскільки такі пошуки були марними, цілком логічно за відповіддю, яким у народній уяві вимальовувався ідеал церкви, вчений звертається до фольклору і вбачає джерела такого ідеалу у колядках, які влилися у християнську традицію живлющою, олюдянюючою течією ще з поганських часів і подають чіткі вимоги, котрі народ висловлює щодо силуету церкви. Для прикладу В. Щербаківський наводить одну з колядок, де мовиться: "Церкву збудую з трема верхами, з трема верхами, з трема віконці" і далі: "Горі імемо серця" [10]. Тож до ідеї високості, яка окреслюється в народній свідомості "трема верхами" додається ще й обов'язкова вимога освітлення — "трема віконці".

Важливо, що перебуваючи довгі роки в еміграції, не маючи змоги повернутися до України і не маючи жодних зв'язків з батьківщиною, окрім тих матеріалів, фотографій та записів, які зміг він вивезти з собою за кордон, та ще тих скупих відомостей про розвиток науково-дослідних пошуків у царині історії української церковної архітектури в Україні, які доходили до українських емігрантів за кордоном, В. Щербаківський зумів витворити оригінальний метафізичний погляд на розвиток архітектури української церкви.

Як висновок з наукових праць вченого можна сказати, що українська церковна архітектура становить цілком самостійне оригінальне мистецтво, яке виростає само із себе і чинить опір різноманітним впливам, прагнучи до вираження національного обличчя, національної духовності у сакральному будівництві. В. Щербаківський визначає ряд особливостей, притаманних українській церкві, зокрема таких, як: ідея високості, вужна конструкція української церкви, як заперечення твердження про банну конструкцію; особлива ритмічна композиція української церкви; власна джерельна фольклорна основа церковної архітектури.

Таким бачиться Вадимові Щербаківському мистецький зміст церковної архітектури. Його висновки являють собою неопінієний внесок не лише в історію дослідження розвитку архітектури української церкви — вони важливі й для практики проєктування сакральних споруд з погляду потреб сьогодення. Бо в таких спорудах залишається важливим завданням зберегти й акцентувати у кожній деталі безперервність історичного розвитку даного напрямку в архітектурі. Щоб та духовна основа, що становить національний набуток, не розгубилась у багатстві нового матеріалу й все нових і нових технічних прийомів та сучасних досягнень технологій.

1. *Енциклопедія українознавства*. — Т. 10. — Львів, 2000. — С. 3913—3914.
2. *Ульяновський В. Вадим Щербаківський: Життя, наукова діяльність, доля творчої спадщини* / У кн.: Щербаківський В. Українське мистецтво. — К., 1995. — С. 5—101.
3. *Щербаківський В. Ілюзійне підвищення внутрішньої високості українських церков* // Записки Українського наукового товариства у Києві: Природничий відділ. — К., 1913.
4. *Щербаківський В. Українське мистецтво*. — К., 1995. — С. 5—106.
5. *Там само*.
6. *Там само*.
7. *Таранушенко С. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України*. — К.: Будівельник, 1976. — 335 с.
8. *Щербаківський В. Українське мистецтво...* — С. 107.
9. *Там само*.
10. *Там само*. — С. 104.

Вадим Куцевич

доктор архітектури, професор,
дійсний член Української академії архітектури,
заступник директора з питань наукової діяльності
ВАТ "КиївЗНДІЕП"

Сучасні храми у міській забудові

Соціально-ідеологічне значення церковної будівлі вимагає створення умов для її домінування в міському середовищі, а також особливої ролі в композиційній організації забудови. Планування, містобудівна структура українських поселень здавна були орієнтовані на храм, який слугував їхньою архітектурною домікантою. Домінантність церков у міській забудові забезпечувалася розміщенням їх у вузлових точках на берегах річок, на височинах, площах, а також завдяки власній об'ємно-просторовій композиції: монументальності форм, вертикалізму, виразному силуету, значно більшій висоті у порівнянні з навколишньою забудовою і т. ін. [1—3].

У наш час, коли церква, згідно з Конституцією України, відділена від держави, навряд чи можна розраховувати на повернення до тих містобудівних позицій, коли православ'я було державною релігією і храм був осереддям міста. Сьогодні церква може знаходитись ближче до осереддя повсякденного життя людини, тобто храми з міських громадських центрів можуть переміщуватися до центрів житлових районів (кварталів), на вільні території, раніше зарезервовані під громадські будівлі, що на сьогодні втратили актуальність.

Розміщення православних храмів у міській забудові залежить від планувальної структури населених пунктів, організації мережі об'єктів обслуговування, а також від типологічного та архітектурно-планувального вираження храму тощо.

Виходячи з практики проєктування та будівництва вітчизняних і зарубіжних сакральних будівель та споруд можна визначити таке розташування їх у планувальній структурі міста:

- у сільбишній зоні (мікрорайон, квартал);
- у громадському центрі міста, житлового району, на площах;
- у комплексах соціальних, навчальних та медичних закладів, у військових частинах, виправно-трудовах установах;
- у спеціальній меморіальній зоні, у ландшафтному просторі, на березі річок (озер), на території кладовищ.

У сільбишній зоні побудовані собор ікони Казанської Божої Матері на Південній Борщагівці у м. Києві (архіт. О. Слєпцов, І. Підгірний), церква Різдва Пресвятої Богородиці на Сихові у Львові (архіт. Р. Жук). Кафедральний собор у м. Полтава (проєкт архіт. В. Куцевича, В. Бельчикова) і меморіальну церкву у м. Енергодарі (проєкт архіт. В. Куцевича) планується розмістити у складі громадського центру житлового району.