

ре, получившего признание еще в дореволюционный период, когда формировались творческие принципы большинства архитекторов «старшего поколения», среди которых был и Чернышев.

1. Рабочие жилища: Примерные проекты архитекторов... — Л., 1924. — С. 17.

2. *Иваницкий А. П.* Конкурс проектов показательных домов для рабочих квартир в г. Москве. // Архитектура. — 1923. — № 3–5. — С. 34–42.

3. Личный архив С. Е. Чернышева.

### **Галина ШЕВЦОВА**

*доцент Київського національного університету*

*будівництва і архітектури, кандидат архітектури, доцент*

## **УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЕВ'ЯНИЙ ХРАМ ЯК СИНКРЕТИЧНА СПОРУДА НА МЕЖІ АНІМІСТИЧНИХ І ХРИСТИЯНСЬКИХ, СХІДНИХ І ЗАХІДНИХ ТРАДИЦІЙ САКРАЛЬНОГО БУДІВНИЦТВА**

Провідні об'ємно-просторові особливості української дерев'яної церкви, такі як наявність ступінчастих верхів з відкритим внутрішнім простором, або поєднання окремих верхів в центричні пірамідальні структури, мають глибинний зв'язок з анімістичними культурами Сходу і в тій чи іншій мірі притаманні всім сакральним спорудам Східної і Південної Азії та Індіанської Америки. Зокрема, ступінчастий веретикалізм башт з відкритим внутрішнім простором викликає анімістичною ідеєю стовпу–небесних сходів для божества, а поєднання структурно незалежних верхів в центричні пірамідальні композиції — ідеєю створення синкретичного святилища, в якому кожна з башт присвячувалася іншому божеству.

Анімістичні традиції будівництва Європейської Античності суттєво відрізняються від згаданої вище схеми: античні сакральні споруди не мають ані виражених архітектурно-просторових вертикалей, ані модульності структури. Для слов'янських, франко-германських та кельтських культур залежно від часу та географії, притаманні ознаки як анімістичної архітектури Сходу (центричність планів, ступінчастість примітивних вертикальних об'ємів, відкриття внутрішнього простору), так і Античності (видовженість планів,

ціальність об'ємів, відсутність вертикальних акцентів). Загалом будівництво більш примітивне, в тому й анімістичні риси не досягають тут таких вершин розвитку як на Сході (пірамідально-баштові храми) чи Заході (античні храми).

Таким чином, стислий аналіз архітектурних споруд анімістичних (політеїстичних) вірувань світу, виявляє чітке розмежування традицій Сходу та Античного заходу. Простір кельтсько-слов'янського язичества при цьому може бути охарактеризований як проміжна ланка між ними, що частково уособлює і ті й інші риси. Загальними рисами для всього анімістичного простору світу є спорідненість сакральних споруд з природою і наявність святилищ відкритого типу біля визначних природних об'єктів поклоніння. На території України також знаходимо свідчення наближення як до східної, так і до західної моделі улаштування сакральних споруд анімізму, причому в ранні часи (Трипілля, Бронза) наближеність сакрального будівництва до східної моделі виражена яскравіше. У всі часи спостерігаємо як традиції зведення споруд різних типів (східного і західного), так і змішування різних рис в одній споруді.

Процеси взаємовпливу традицій сакрального будівництва анімістичних та монотеїстичних релігій є надзвичайно важливими для становлення архітектурно-просторової структури українського дерев'яного храму.

Розберемо моделі розвитку симбіотичних структур анімізму та монотеїзму на прикладі України та Японії. В Японії традиції релігійного синкретизму досягли граничної (неістотної для інших культур Сходу) симбіотичної форми, а в Україні — прихованого («мімікрійного») симбіозу. За умови схожого характеру автентичної політеїстичної релігії, прихід різних за типом новітніх монотеїстичних релігій (буддизму в Японії та православного християнства в Київський Русі), призвів до формування культових споруд з різними градаціями виявлення рис архітектури прадавньої релігії в культових спорудах прийдешньої. Для релігійно-симбіотичної Японії характерне свідоме використання будівельних традицій синтоїзму в буддійській архітектурі та взаємні стилістичні запозичення в архітектурі культових споруд обох релігій. Для України характерне приховане (латентне) існування рис язичеської культової архітектури в архітектурно-просторовій формі та конструкції народних дерев'яних церков, що зберігають такі основні риси анімістичних структур як центричність, ярусність, вертикалізм, модульність об'ємів, відкритість внутрішнього простору. Незважаючи на відкриту декларацію релігійного синкретизму

в Японії, в конструкції більшості японських храмів переважає буддиська першооснова, в той час як автентичні традиції синто більше впливають на естетку храмів. На відміну, в архітектурі української дерев'яної церкви риси культового будівництва дохристиянських часів збережені не лише в естетиці, але й у першооснові їх об'ємно-просторової форми та конструкції. Така модель розвитку принципово відрізняється від Західноєвропейської, де об'ємно-просторові характеристики християнської архітектури несхожі з античними зразками, іншими словами — структура античного храму не отримала продовження в монотеїстичній сакральній архітектурі Західної Європи. Тобто, бачимо своєрідний «обрив традицій»: сакральна функція надається базиліці, ідея храму як «місця зібрань» замінює прадавню функцію святилища як «помешкання бога».

Таким чином, ми можемо виділити дві основні тенденції розвитку взаємовідносин анімістичних і монотеїстичних традицій сакрального будівництва: східну — синкретичну та західну — відокремлену, самостійну. При цьому бачимо, що модель розвитку українських дерев'яних храмів пристає до східної, синкретичної моделі. Не останню роль в цьому зіграв вплив візантійської сакральної архітектури, що єдина з систем мурованого будівництва Європи частково відповідає основним характеристикам розвинутих споруд анімістичного Сходу. Це пояснюється суттєвим впливом східних традицій на формування візантійського архітектурного типу. Вплив візантійського будівництва на формування структури української дерев'яної церкви призвів до утворення вдалої архітектурної комбінації: на примітивну, анімістичну за сенсом об'ємно-просторову і конструктивну основу язичеських кумирень наклалися складна композиційна структура візантійських храмів, що через свій зв'язок з традиціями Сходу (пірамідално-баштові храми з відкритим внутрішнім простором) органічно продовжила і розвинула тенденції, закладені в автентичній основі українських дерев'яних церков. У символіці візантійського храму піднесений купол асоціюється з небесним божественним світом, що близько до ідеї стовпа-сходів. На відміну, в спорудах романсько-готичного типу вертикальні домінувати як правило виконують суто практичну, а не символічну функцію, зокрема слугують дозорними баштами або дзвіницями. У випадку зрубних верхів українських деревних церков спостерігаємо поєднання близьких за своєю суттю символічних понять анімізму: «башта-шлях з неба» і візантійського християнства: «купол-небо». Таким чином, в розповсюдженні традицій візантійського християнства, бачимо для українського сакрального будівництва не переривання, а продовження

і розвиток автентичних традицій. Постійні процеси передачі традицій народного дерев'яного будівництва в муровану архітектуру України через муровано-дерев'яні оборонні церкви XIV–XVI ст. до державних храмів українського козацького бароко XVII ст., призвели до безперервності українських автентичних традицій сакральної архітектури, що зробило її дійсним національним феноменом.

*Дмитро ШИНКАРЕНКО*  
*аспірант кафедри ТІМ НАОМА*

## **ПЛАЦ ОДРУЖЕНЬ З МІСТА ОЛЕКСАНДРІЯ КІРОВОГРАДСЬКОЇ ОБЛАСТІ, ЯК ДжЕРЕЛО МОНУМЕНТАЛЬНОГО НОВАТОРСТВА 1960-х**

Плац одружень в місті Олександрія Кіровоградської області є одним з найцікавіших об'єктів що були створені українськими монументалістами у другій половині 60-х рр. XX ст. Тут вперше на практиці були застосовані технології, що дали початок відомим і загальноживаним в майбутньому монументальним технікам. На цьому об'єкті працювало одразу троє художників. Фасадне панно «Сонце кохання», вітраж «Сім'я і батьківщина» між 1-м та 2-м поверхами та гобелен «Пісня про козака Вуса» розробляли та виконували Іван Литовченко і Володимир Прядка. До створення великого гобелену «Гімн життю», для банкетної зали, до цього тандему долучилась ще й Марія Литовченко. Даний Палац одружень має надзвичайну цінність для українського мистецтва тому, що рельєф на фасаді та вітраж, є знаковими пунктами в хронології еволюції української монументалістики.

Рельєфі «Сонце кохання» на фасаді отримав у свій час високий резонанс на загальносоюзному рівні. Володимир Прядко удвох з Іваном Литовченко вперше тут застосували експериментальну техніку мозаїки по криволінійній опуклій поверхні. Саме вона так сильно зацікавила монументалістів Радянського Союзу, що стала початком дуже поширеної згодом технології мозаїчного рельєфу. Технічне новаторство присутнє також в методі створення вітражу «Сім'я і батьківщина». Художники тут відмовились від класичного розуміння цього виду декоративного живопису й заново, знуля відкривали новий метод, використовуючи товсте лите скло в оточенні з армованого бетону. Згодом, також цей спосіб підхоплять інші художники, але тоді це був не знайомий, дослідницький процес.