

## УКРАЇНЬКА НАРОДНА ДЕРЕВ'ЯНА АРХІТЕКТУРА

З давніх-давен більша частина території сучасної України була вкрита лісами. Навіть у широких степових просторах Південної України, які в старовину називалися Диким полем, у долинах річок росли великі дїброви. Тож дерево було найпоширенішим матеріалом, з якого предки сучасних українців не лише зводили різноманітні будівлі й споруди, а й виготовляли все, необхідне для життя: меблі, посуд, хатне начиння, господарський реманент, виробниче устаткування, транспортні засоби. У них було особливе, дуже шанобливе ставлення до дерева, як до матеріалу живого й одухотвореного, прихильного до людини. Аж до кінця XVIII ст. всі в Україні — від простого селянина до ясновельможного гетьмана — були щиро переконані, що жити слід тільки у дерев'яному будинку чи палаці, бо кам'яні та цегляні будівлі є вкрай шкідливими для здоров'я. В історико-культурологічному плані це переконання зіграло злий жарт з українським народом — бо мурованих палат, замків, храмів будували мало, а дерев'яні, яких було безліч, усі загинули — тож історична та культурна спадщина України виявилася штучно збідненою. Про те, якою вражаючою була наша дерев'яна архітектура, приміром, за Княжої доби X–XIII ст. чи за доби Гетьманщини XVII–XVIII ст., ми можемо лише здогадуватися на підставі результатів археологічних досліджень (*рис. 1*), захоплених описів сучасників-іноземців та тих окремих дерев'яних пам'яток, які ще уціліли.

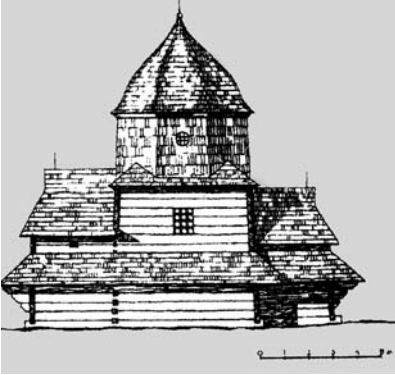
Термінологічні визначення, які вживаються у сфері дослідження української народної дерев'яної архітектури, звично будуються на опозиційних парах: дерев'яне — муроване; аматорське — професійне; традиційне — новаторське; масове — елітарне. Перші половини цих опозиційних пар, нібито, мають окреслювати українську народну архітектуру. Насправді, це не зовсім правильно: українська народна архітектура могла оперувати не тільки дерев'яними, а й кам'яними та саманими конструкціями; у сфері народної архітектури, у т.ч. й житлової, працювали артїлі майстрів дуже високого фахового рівня, яких аж ніяк не можна зарахувати до аматорів; у розвитку української народної

архітектури спостерігаємо не лише збереження тисячолітніх традицій, а й виразно означене новаторство; українська народна архітектура дала твори як масові, так і видатні взірці елітарної архітектури. З огляду на це варто вести мову про традиційну архітектурну спадщину українського села як окремих феномен, а елітарну архітектуру найвищих досягнень не поділяти за матеріалом її артефактів: камінь, дерево, цегла тощо.

Основним і наймасовішим витвором народної дерев'яної архітектури в Україні завжди було житло. Народне житлове будівництво було водночас консервативним, зберігаючи тисячолітні традиції, і сприйнятливим до новацій. Метод створення традиційного народного житла відрізняється від сучасного проектування: житлові будинки, а також господарські споруди будували не за проектами, а за зразками вже існуючих будівель і згідно з традиціями, властивими певному регіону чи навіть окремому селу. Ці народні будівельні традиції, як і пісенний фольклор, передавалися з покоління в покоління. На жаль, зразків цього архітектурного фольклору з кожним роком лишається все менше, тож сьогодні ознайомитися з ним можна хіба що в музеях народної архітектури та побуту, де він представлений найкращими зразками.

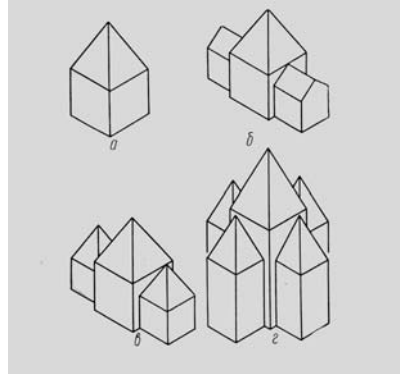
В Україні житлові будинки для постійного мешкання називаються хатами, а для сезонного — колибами, для тимчасового — куренями. Не менш важливими, ніж хати, були господарські споруди, що утворювали комплекс селянського двору — комора для зберігання всього найціннішого, погріб, стайня для коней, возівня, де зберігали вози й гринджоли (сани), хлів для худоби, саж для свиней, курник, нерідко — колодязь з «журавлем», а також клуня, що ставилася окремо від двору для зберігання необмолоченого хліба. Селянське обійстя поділялося на дві половини — так званий чистий двір і господарський. Неодмінною приналежністю кожної садиби був сад з городом. Суворі історичні умови привели до появи унікального явища — так званого окружного двору, який у Карпатах називали граждою. У ньому всі будівлі й споруди згруповані довкола внутрішнього двору, утворюючи невеличку фортецю з глухими зовнішніми стінами й однією брамою. Це — ніби наочне українське втілення знаменитої англійської метафори «мій дім — моя фортеця».

Традиційна українська хата є справжнім шедевром, у якому поєдналися виняткова раціональність задуму й високий мистецький рівень виконання. Найчастіше їх робили з одним житловим приміщенням, до якого могли прилягати допоміжні — сіни, комора, а також з двома житловими приміщеннями, з якими поєднувалися у різних комбінаціях допоміжні й навіть виробничі приміщення. План хати — простий чотирикутник; дах чотирисхилий. Все вирішено винятково просто й дуже раціонально: такий будинок легше збудувати й ремонтувати, а також легше обігрівати в холодну пору року. Матеріалом для стін було дерево в різних варіантах: зруб з колод, брусів чи плах, каркас з комбінованим за-



1. П'ятищип'я дерев'яна церква у Звенигороді.

Реконструкція І. Могичча



2. Основні композиції верхових церков за Г. Логвином: а — однодільна одноверха; б — тридільна одноверха; в — тридільна триверха; з — хрещата п'ятидільна п'ятиверха

повненням (дрібне дерево, хмиз, глина з соломою). Найкращим деревом для стін вважалася липа. Дахи вкривали соломою, очеретом, дрібними дерев'яними дощечками — гонтом чи дракною.

Центром кожного житлового приміщення була велика вариста піч. Біля неї був піл — дерев'яний настил, на якому спала родина. Уздовж стін стояли лави, на покуті під іконами — стіл, поряд — розмальована або різьблена скриня. Біля вхідних дверей містився мисник — полиці для керамічного посуду. Піч здебільшого мала вишуканий і різноманітний декор. Головна балка, на яку спиралася стеля, завжди прикрашалася різьбленням, християнською символікою, пам'ятними написами. Внаслідок цього сволок нерідко стає ніби історичним паспортом селянської хати.

Загалом декор в українській дерев'яній архітектурі був дуже різноманітним і вишуканим, проте заснованим на суто раціоналістичних засадах: прикрашалися тільки ті частини будівлі, які завжди були на виду; застосовувався принцип художнього контрасту (контраст кольору, форми, матеріалу, фактури), який при мінімумі застосованих засобів дає максимальний мистецький ефект.

Крім споруд традиційного селянського двору старе українське село створило прекрасні зразки громадських будівель. До них належать церква, школа, сільська управа, корчма, гамазей (велика комора для зберігання громадських запасів зерна). Життя й економічна діяльність були б неможливими без відповідних виробничих споруд, до яких належать водяні й вітряні млини (вітряки), тартаки (лісопилки), сукновальні, олійні, крупорушки, кузні.

Традиційні українські млини — це витвори народної інженерної думки, що забезпечували потреби старого українського села в доступній, дешевій та екологічно безпечній енергії. Найстародавнішими на наших теренах є водяні млини. Вітряні з'явилися тільки у XVIII ст. Вони поділяються на два основні типи: стовпові, у яких за вітром обертається весь корпус, і шатрові (голландські), у яких за вітром обертається тільки верхня частина з крилами (шатро). У старі часи водяні млини й вітряки були в кожному селі й місті, інколи — по кілька десятків вітряків в одному населеному пункті. Нині їх майже не лишилося — вони подекуди дивом уціліли як унікальні раритети. Найкращі колекції вітряків зібрані в музеях народної архітектури в Києві й Переяславі-Хмельницькому.

Найвищих злетів українська народна дерев'яна архітектура досягла в церковному будівництві. Саме в цій сфері створені шедеври архітектурного мистецтва — великі собори й маленькі каплички, парафіяльні церкви й дзвіниці, огорожі, брами і башти. Це й не випадково. Адже храм — це не лише осередок духовного спілкування людини з Богом. Це також центр громадського життя. Завдяки йому в хаос навколишнього світу вносилися лад і духовна дисципліна. Сучасні світові нації сформувалися довкола своїх храмів. Це повною мірою стосується й України.

Дерев'яне церковне будівництво в Україні розпочалося ще до офіційного запровадження християнства. З часом воно стало найбільш масовим і справді народним. Саме в дерев'яному будівництві майстри зберігали композиції та архітектурні форми, заповідані предками. Водночас це була робітня нових форм для всієї національної архітектури — у тому числі мурованої та елітарної. Потужний злет мистецтва мурованих храмів доби українського відродження й бароко XVII–XVIII ст. був би неможливим без архітектурного досвіду, нагромадженого за попередні століття в дерев'яному церковному будівництві.

На відміну від дерев'яної архітектури інших народів Європи у нас церкви будували в техніці зрубу, коли всі частини будівлі складали з покладених горизонтально круглих колод або прямокутних брусів, добре припасованих один до одного. Один ряд таких колод чи брусів називався «вінець». Хоча, як і в Західній Європі, в Україні знали й застосовували також «фахверк» — каркасні конструкції, коли основою будівлі були вертикальні стояки й горизонтальні бруси, з'єднані для жорсткості похилими підкосами. Так будувалися дзвіниці, вітряки, інші господарські, а нерідко — й житлові будівлі.

У дерев'яному церковному будівництві основним будівельним матеріалом був сосновий, дубовий, липовий, грабовий брус, обтесаний, найчастіше, на чотири канти. Використовувалися також кругляк (круглі колоди) та плениці або плахи (круглі колоди, розрізані уздовж). Цілу будову зводили без застосуван-



3. Тридільна триверха Миколаївська церква у с. Городище на Чернігівщині.  
Реконструкція автора



4. Хрещата одноверха церква Покрова Богородиці у с. Пироговка на Сумщині.  
Рисунок автора

на залізних цвяхів чи інших залізних конструктивних елементів. Це пояснюється не бідністю наших предків, не браком заліза чи невмінням його використовувати, а мудрістю давніх будівничих: вони давно помітили, що залізні елементи, іржавіючи від вогкості, роз'їдали деревину, послаблюючи міцність і жорсткість конструкцій якраз у тих місцях, де ця жорсткість мала бути цілком надійною. Тож у разі необхідності замість залізних з'єднувальних елементів застосовували тиблі — кілочки з твердих порід дерева (дуб, бук).

Як підмурки для храмів і дзвіниць використовували вертикально вкопані в землю обрубки дубових колод — так звані стояни або стендари. Спершу на Поділлі, а з кінця XVIII ст. й по всій Україні церкви й дзвіниці почали ставити на підмурки, муровані з каменю чи цегли.

Довговічність будь-якої дерев'яної будівлі залежить від того, наскільки надійно вона захищена від руйнівної дії вологи — дощу й снігу. Для українського підсоння характерна досить велика кількість опадів, особливо в Карпатах. Тому дахи тут робили високими, стрімкими, щоб дощова вода і сніг на них не затримувалися. Укривали дахи ґонтом — тоненькими клинчастими дощечками (своєрідна «дерев'яна черепиця»), а також дранкою і тесом (тонкими дошками). Нижні частини стін додатково захищали від опадів опасанням або піддашшям (піддашком) — невеликим дашком, що оточував будівлю по периметру й спирався або на стовпчики, або на виступи нижніх вінців зрубів, зроблених у вигляді кронштейнів (їх називали випустами).

Особлива увага надавалася міцному в'язанню вінців зрубу та надійності підвалин. Знаменитий дослідник української архітектури С. Таранушенко на основі спостережень за столітніми деформаціями дерев'яних церков з'ясував, що їх конструкції розраховувалися таким чином, щоб осідання навіть конструктивно найскладніших різновисоких споруд було рівномірним.

Найхарактерніша особливість, що вирізняє українські дерев'яні храми серед будівництва всіх інших народів — це перекриття головного церковного приміщення не пласкою стелею, а верхом — баштоподібним зрубом великої висоти. У ньому чергувалися по висоті 4-, 6- чи 8-гранні призми зі зрізаними пірамідами, кожна з яких завершувала нижню призму й була основою для горішньої, значно меншої. Така конструкція отримала назву «залом». Вона дозволяла споруджувати багатоярусні верхи значної висоти — до 37 м. При цьому кількість заломів у церковних верхах була від одного до п'яти (на Бойківщині — до восьми). Залом відомий тільки в українській дерев'яній архітектурі і є оригінальним конструктивно-художнім винаходом українського народу. Завдяки цьому принцип висотного розкриття внутрішнього простору в українському дерев'яному храмовому зодчестві доведено до найвищої досконалості. У цих будівлях завжди бачимо цілковиту відповідність внутрішнього простору і зовнішньої форми. Вони не мають головних і другорядних фасадів, а зроблені так, як скульптор творить статую, розраховуючи, що її оглядатимуть зусібіч. Всі ці архітектурні дива створювалися за допомогою самої лише сокири та інших найпростіших інструментів. Саме тому вони дають враження рукотворної, майже скульптурної роботи й ніби бережуть тепло рук давніх майстрів.

Дотепер досить проблематичною є типологічна класифікація українських дерев'яних храмів. Так, Г. Логвин виділяв три типологічні групи (тридільні безверхі; тридільні верхові; хрещаті) [1]. Також три типологічні групи розрізняє І. Могитич (але інші, ніж Г. Логвин: двозрубні, тризрубні, хрещаті) [2]. Цю типологічну класифікацію, в цілому, підтримує в своїй останній статті і Л. Прибега [3].

Ми ж вважаємо, що всі відомі в Україні дерев'яні церкви належать до одного з двох основних типів: тридільного або хрещатого. Щоправда, досить рідко, але трапляються так звані маргінальні та проміжні типи — одно-, дводільні, з додатковими прирубамі («слупами») тощо. Проте вони лише доповнюють картину загального типологічного розвитку, не змінюючи її (*рис. 2*).

Тридільний храм є найпоширенішим. Він складається з трьох основних зрубів: центрального — нави, східного — вівтаря й західного — бабинця. Такі церкви бувають одноверхими і триверхими (*рис. 3*). Хрещаті храми як правило центричні, п'ятизрубні або дев'ятизрубні (нерідко трапляється проміжний тип — семизрубний). Всі ці храми мають непарну кількість верхів — один, три, п'ять, дев'ять (*рис. 4*).



5. Тридільна триверха Троїцька церква у с. Степанівка на Чернігівщині. Реконструкція автора



6. Миколаївська церква у Новгороді-Сіверському. Рисунок автора

У всіх типах дерев'яних церков об'єднуючим модульним елементом був центральний зруб, верх якого завжди робили щонайменше на один ярус вищим від бічних. Серед тридільних храмів найпоширенішими були типи з прямокутною чи восьмигранною навою, гранчастим вітварем і таким же або прямокутним бабинцем (рис. 5). У церквах хрещатих типів центральний зруб був здебільшого квадратним, дорівнюючи шириною бічним раменам. Висотні пропорції храмів різнилися за регіонами: на Поділлі й Наддніпрянщині висота будівлі дорівнювала її довжині; на Чернігівщині, Бойківщині й Слобожанщині висота була більшою, ніж довжина; у Галичині й на Волині висота була меншою від довжини. Найрозвиненіші типи дерев'яних церков мали висоту стін, рівну висоті верхів. А в храмах Лиманської школи на Слобожанщині, від якої дотепер не збереглося жодної пам'ятки, висота верхів значно, іноді вдвічі, перевищувала висоту стін.

Тридільні храми різних регіонів України демонструють велику різноманітність залежно від форми зрубів (прямокутні, квадратні, гранчасті), взаємовідношення їх ширини (у більшості регіонів України, крім Закарпаття, нава завжди ширша за вітвар і бабинець), кількості верхів (один або три), їхньої форми (восьмерик чи четверик, глухий чи світловий, кількість заломів). Ці варіації, а також опасання, піддашся дають настільки велику різноманітність конкретних архітектурних вирішень, що важко знайти в Україні дві цілком однакові дерев'яні церкви.

Серед хрещатих церков за різними параметрами можна виділити декілька більш різноманітних варіантів: за кількістю зрубів — п'ятидільні, дев'ятидільні

(проміжний варіант — семидільні — *рис. 6*); за формою зрубів — з квадратовими або гранчастими зрубамі, з центральним зрубом, ширшим за бічні, або з усіма рівноширокими зрубамі; за кількістю верхів — одноверхі, п'ятиверхі, дев'ятиверхі (проміжний варіант — триверхі). Найпоширенішими з-посеред хрещатих храмів були п'ятидільні одноверхі й дев'ятидільні одноверхі та п'ятиверхі. Серед уцілілих дотепер дерев'яних церков знаходимо і найпростіші типи, подібні до хат чи навіть комор, і водночас — найрозвиненіші, такі як Троїцький собор у Новомосковську, що не має аналогів у мурованому зодчестві.

Дерев'яна церковна архітектура так само різноманітна, як і природа України: високі, неначе смереки, бойківські церкви, витончені лемківські, винятково гармонійні подільські, присадкуваті галицькі й волинські, а також найвищі, багатозаломні — у східних регіонах, де вони колись височіли, немов маяки серед степу.

Серед фахівців і досі немає одностайності в питанні про кількість регіональних шкіл в українській дерев'яній церковній архітектурі. Регіоналізм є однією з визначальних характеристик української народної дерев'яної архітектури. Відтак крайові особливості дуже позначилися на розвиткові архітектури. Цією проблемою багато займалися наші попередники і колеги — С. Таранушенко [4; 5], М. Цапенко [6], П. Юрченко [7], І. Могитич [8], В. Завада [9], А. Прибега [3; 10], зрештою — Г. Логвин. Останній присвятив свою статтю 1986 року (попри її назву, пов'язану з проблемою етапності розвитку української архітектури другої половини XVII–XVIII ст.) виявленню і характеристиці регіональних шкіл в архітектурі другої половини XVII–XVIII ст. [11]. У цій праці дослідник цілком слушно стверджує, що монументальна дерев'яна і мурована архітектура утворює «єдину архітектурно-мистецьку конфігурацію», в межах якої локальні особливості виділяються відповідно до етногеографічних регіонів України. Г. Логвин виділяє такі школи: наддніпрянську, полтавську, чернігово-сіверську, слобожанську, волинську, подільську, галицьку, буковинську, гуцульську, бойківську, лемківську і закарпатську. Далі в його статті дається аналіз особливостей кожної з цих шкіл, якому властива, на наш погляд, деяка методична некоректність: адже не можна ставити на один шабель й аналізувати як явища одного порядку елітарні архітектурні твори католицького культурного кола (комплекс ліцею з костелом Св. Ігнатія Лойоли в Кременці, ансамбль василянського монастиря у Почаєві) з витворами народної архітектурної творчості того ж регіону, особливо зважаючи на принципову «закритість» католицької сакральної архітектури на західноукраїнських теренах щодо місцевих впливів, які могли бути «схизматичними», а отже — небажаними [12].

У працях А. Прибеги [3, 10] проаналізовано історико-етнографічне й історико-архітектурне районування території України, запропоноване в публіка-





7. Миколаївська церква у с. Кривка на Львівщині. Рисунок В. Січинського

ціях В. Самойловича, Т. Косміної, П. Юрченка, інших дослідників. Розглядаючи традиційні будівлі українського села, Л. Прибега зазначає розбіжності в позиціях дослідників як щодо номенклатури регіонів, так і щодо їхніх меж. Так, приміром, Поділля поділяють на східне і західне (те саме стосується Слобожанщини); Наддніпрянщина поділяється на правобережну й лівобережну; межі окремих регіонів у межах українських Карпат різні дослідники (архітектори, етнографи) визначають по-різному. У підсумку Л. Прибега погоджується з районуванням, яке запропонували Г. Логвин і П. Юрченко, вивчаючи процес розвитку типів і архітектурних форм українських дерев'яних церков, з виділенням регіональних шкіл: гуцульської, бойківської, галицької, лемківської, буковинської, волинської, подільської, слобожанської, чернігівської та середньонаддніпрянської.

Ми з цим не зовсім погоджуємося і за комплексом визначальних параметрів (типологія, конструкції, засоби виразності) виділяємо такі регіональні школи в народній дерев'яній архітектурі:

*Наддніпрянська (з центром у Києві);  
близькі до Наддніпрянської школи Лівобережжя:*

*Сіверська;*

*Полтавська;*

*Слобожанська, в якій виділяються локальні школи:*

*Лиманська;*

*Охтирська;*

*на Правобережжі Дніпра і в Західній Україні виділяються такі регіональні школи:*

*Подільська (поділяється на східну і західну);*

*Галицька;*

*Волинська;*

*Поліська;*

*Карпатська, в якій виділяються локальні школи:*

*Гуцульська;*

*Бойківська;*

*Буковинська;*

*Лемківська;*

*Закарпатська.*

Стосовно Волинської і Поліської шкіл, їхнього взаємозв'язку, серед фахівців існують певні розбіжності. Деякі вважають їх окремими школами (причому, Г. Логвин акцентує Волинську школу й ігнорує Поліську), а інші (В. Завада) вважають Волинську школу локальною відміною більш широкого континуума — Поліської школи. Нам ближча саме ця точка зору.

Проте мистецький аналіз храмів усіх регіональних шкіл дозволяє нам стверджувати, що відмінності між цими школами менш суттєві, ніж риси спільності, що пояснюється єдністю українського етносу та його архітектурно-будівельної практики.

Виразні регіональні риси в дерев'яному храмуванні спостерігаються з кінця XVII ст. З давніших часів не збереглося надійних свідчень і дійшло до нашого часу надто мало пам'яток дерев'яної архітектури.

В силу геополітичних умов найконсервативнішими регіональними архітектурними школами були гуцульська й поліська (особливо на Волині), а найпрогресивнішими — Наддніпрянська і три школи Лівобережжя.

На Поліссі аж до кінця доби вживалися архаїчні типи тридільних безбанних, одно-триверхих храмів з простими наметовими верхами або масивними банями. Тут, згідно з дослідженнями В. Завади [9], сформувалися чотири локальні групи (школи) дерев'яних храмів:

*центральньо-поліський тип (найархаїчніший);*

*волинський тип;*

*київський тип;*

*північно-поліський (хатний) тип.*

Докладна характеристика всіх названих типів подана у згаданій праці В. Завади [9], тому ми на цьому питанні не зупиняємось. Зазначимо тільки, що центрально-поліський тип розвивався протягом розглядуваної доби в бік спрощення об'ємно-просторових структур: рублені верхи, розкриті в інтер'єрі, під кінець доби майже зникають, поступаючись наметовим дахам при плоскій стелі. Це, на нашу думку, є вельми промовистим прикладом регресу в еволюції церковної архітектури поліського регіону.

Для дерев'яних церков волинського типу характерні присадкуватість пропорцій, наявність опасань, перехід від центрального четверика до восьмика верху без пандативів і залому, а також шоломовидна форма бань (Михайлівська церква другої половини XVIII ст. у с. Тростянець на Рівненщині). На цьому типі храмів з кінця XVII ст. дещо позначився вплив барокової стилістики — ускладненням об'ємно-просторової структури й композиції (триверхі й п'ятиверхі хрещаті храми), збільшенням висоти зрубів і характерною пластикою, що включає і форми арок-вирізів в інтер'єрі (Троїцька церква 1759 р. у с. Степані на Рівненщині).

Для групи церков київського типу характерна ще більша розвиненість об'ємно-просторової композиції, більша висота зрубів і верхів, двозаломність останніх, ускладнення форм окремих архітектурних елементів, таких як арки-вирізи в інтер'єрах, двері тощо, перехід від чотиригранних зрубів основних компартиментів до восьмика і шестигранників. На формування цього типу храмів справила значний вплив елітарна архітектура Києва XVII–XVIII ст. Виразним свідченням цього є Троїцька церква 1791 р. у с. Троковичах на Житомирщині — дерев'яна репліка мурованої семибанної церкви Різдва Богородиці на Дальніх печерах Києво-Печерської лаври.

Для північно-поліського типу храмів характерні дводільні й тридільні структури хатного типу з гранчастим вівтарем і фальшивими верхами, а також тринавові композиції з двома вежами, які фланкують західний фасад (церква Різдва Богородиці другої половини XVIII ст. у с. Друхів на Рівненщині). В останньому вбачається вплив архітектури дерев'яних костелів.

У гуцульських церквах центральний зруб завжди вінчався восьмикаром з наметовим (стіжковим) верхом, а бічні зруби — двосхилими дахами з фронтонами й маківками на гребені. Характерними були великі звис опасань. Найдовершенішим взірцем такого типу гуцульського храму вважається церква Різдва Богородиці у Ворохті на Івано-Франківщині.

На Бойківщині канонічно усталеним був тип тридільної триверхої церкви з трьома прямокутними зрубами. Еволюція форм йшла в напрямку збільшення висоти верхів і кількості заломів у них (до восьми), переходу від четверикових верхів

до восьмерикових. Завершує цей процес Миколаївська церква з села Кривка у Львові — найдовершеніший архітектурний взірць бойківського храму (рис. 7).

Для лемківських церков характерна тридільність з асиметричною динамічною композицією трьох верхів, висота яких наростає від вівтаря до дзвіниці над бабинцем. Під впливом стилістики центральноєвропейського бароко у XVIII ст. верхи набули витончених силуетів з ковнірами й перехватами (церква з с. Канора в Музеї народної архітектури та побуту в Києві).

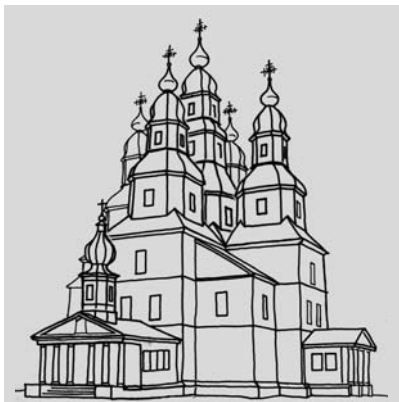
Така ж тридільна асиметрична композиція об'ємів характерна й для церков Закарпаття. Щоправда, Закарпатська школа виглядає дещо архаїчнішою, ніж лемківська, оскільки тут у композиції домінує не наростання мас барокових верхів, а ступінчасті об'єми масивних дахів з основною домінантою — високою чотиригранною вежою над бабинцем, увінчаною високим шпилем.

Буковинські дерев'яні церкви належать, здебільшого, до одного — хатнього — типу. Це пояснюється тривалим протекторатом над цими землями Османської імперії. Тут турки, як і в Молдавії та Валахії, забороняли будувати православні храми з високими верхами. Тому буковинські церкви, як правило, тридільні й мають по три верхи, деякі з них навіть із заламами, але всі вони сховані під високими пластичними дахами, над гребенями яких підносяться тільки маленькі маківки з хрестами, нагадуючи про сакральний характер будівлі.

Майстри Галицької школи надавали великого значення масштабним градаціям і членуванню форм своїх невисоких, але досить монументальних храмів. Розпланувальні побудови дерев'яних храмів Галичини були тими ж, що і в решті регіонів України — тридільні й хрещаті, при явному домінуванні тридільних. Характерним для галицької школи є повсюдне застосування опасань.

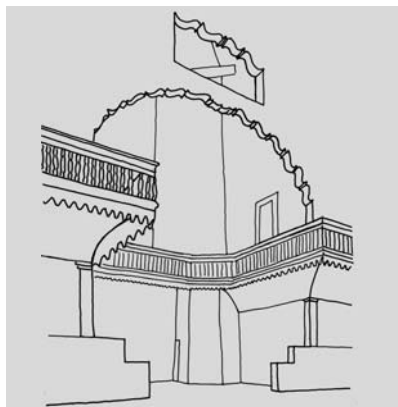
На Поділлі, особливо у східній його частині, тридільні триверхі й хрещаті п'ятиверхі православні храми у XVIII ст. набувають барокових форм. Вони стають високими, струнких пропорцій, з восьмигранними зрубами, дво- тризаломними верхами й пластичними обрисами бань.

Близькими до храмів Східного Поділля є дерев'яні церкви Наддніпрянщини. Тут з кінця XVII ст. під впливом бароко архітектурні форми стали ще витонченішими. Переважали тридільні триверхі та хрещаті п'ятиверхі церкви з гранчастими (а не квадратними чи прямокутними) зрубами. Тридільні триверхі храми представлені типом церкви св. Параскеви 1762 р. у с. Розсішках на Уманщині, а хрещаті п'ятидільні п'ятибанні — церквою 1766 р. у с. Велика Березанка, що мала гранчасті зруби й монументальний центральний верх, який акцентував пірамідальність загальної композиції будівлі. До найрозвиненішого типу наддніпрянських храмів належав хрещатий дев'ятидільний п'ятиверхий Миколаївський собор 1795 р. Медведівського монастиря на Чигиринщині. Його тризаломні верхи сягали в висоту 40 м (рис. 8).



8. Миколаївський собор Медведівського монастиря на Чигиринщині.

Рисунок автора



9. Арка-виріз в інтер'єрі Троїцької церкви у с. Пакуль на Чернігівщині.

Реконструкція автора

Найширше розмаїття дерев'яних церков зафіксоване вченими на Лівобережжі включно зі Слобожанщиною. Тутешні храми за розмірами й висотою вдвічі-втричі перевершували такі самі галицькі й волинські. В усіх цих пам'ятках простежується вплив барокової стилістики — у формах дахів та бань з заломами і перехватами, у певній «театральності» інтер'єру, що досягалося широким застосуванням фігурних арок-вирізів, динамічності простору висотно розкритих верхів (рис. 9). Слобожанська архітектурна школа є наймолодшою з усіх регіональних архітектурних шкіл України. Вона виникла тільки у другій половині XVII ст. при заселенні цього краю українцями й увібрала в себе характерні риси деяких інших регіональних шкіл — Наддніпрянської та Подільської. Для цієї школи були характерні особливі форми гранчастих зрубів: це не правильні восьмигранники, а чотиригранні призми зі зрізаними кутами. Внаслідок цього такий баштоподібний багатозаломний верх, з чергуванням широких і вузьких граней, сприймався енергійніше окресленим, ніж при геометрично правильних восьмигранниках. За рахунок цього ж енергійніше розвиненим у висоту виглядав і інтер'єр такого храму. Для цієї школи, як і для бойківської, характерна значна кількість заломів у церковних верхах, з тією тільки різницею, що у бойківських храмах як призми, так і зрізані піраміди, що утворюють залом, невисокі, тоді як на Слобожанщині вертикальні складові залому дуже розвинені у висоту.

Підсумком розвитку монументальної дерев'яної архітектури України став Троїцький собор у Новоселиці (нині м. Новомосковськ Дніпропетровської області). Його спорудив майстер зі Слобожанщини (з Нової Водолаги)

Яким Погребняк у 1773–1781 рр. на замовлення старшин і всього козацького товариства Запорозької Січі. Ця грандіозна будівля за формами найближча до монументальної дерев'яної архітектури Слобожанщини. Собор хрещатий, дев'ятизрубний, дев'ятиверхий. Його тризальні верхи сягають у висоту 45 м (рис. 10).

Троїцький собор у Новомосковську, як і інші дерев'яні храми межі XVIII–XIX ст., наочно демонструють, що майстри, які творили національні форми церковної архітектури на підросійській Україні, до початку XIX ст. не вичерпали своїх творчих потенцій і ця архітектура мала можливості подальшого розвитку. Цей розвиток було зупинено в неприродний, насильницький спосіб. У 1801 р. петербурзький Синод заборонив будувати церкви «в малоросійском вкусе». Після того дерев'яні храми в підросійській Україні дозволялося споруджувати тільки за офіційно схваленими у Петербурзі проектами в загальноімперській стилістиці.

Особливими спорудами, невід'ємними від церковних комплексів, є дзвіниці. Їхні архітектурні форми походять від стародавніх сторожових та фортечних башт. Нагадуванням про це є так зване підсябиття (назва походить від поняття «під себе бити») — консольна галерея горішнього ярусу багатьох дзвіниць, що теоретично уможливорює оборонятися від нападників, стріляючи на них зверху, скидаючи вниз на їхні голови каміння тощо.

Серед дерев'яних дзвіниць відомо два основних конструктивних типа — каркасний і зрубний. Конструктивний тип визначальною мірою залежав від техніки дзвоніння: розгойдування всього дзвону чи тільки його язика. Техніка розгойдування всього дзвону, що була пов'язана зі значними динамічними навантаженнями, вимагала жорсткішої, тобто каркасної конструкції дзвіниці. Тому в західних регіонах, де, здебільшого, розгойдували весь дзвін (Галичина і Волинь), переважали каркасні дзвіниці, а в решті регіонів — зрубні чи зрубно-каркасні (нижній ярус зрубний, верхній — каркасний). У середині XVII ст. найвидатнішими дзвіницями України були багатоярусні дерев'яні дзвіниці Києво-Печерської лаври та Софійського монастиря в Києві, що не збереглися, але відомі нам за тогочасними зображеннями. Найближчою до них є уціліла донині дзвіниця церкви Св. Юра в Дрогобичі 1670 р.

Загалом, розвинені типи дерев'яних дзвіниць є багатоярусними й належать до трьох композиційних варіантів: четверик на четверику; восьмерик на четверику; восьмерик на восьмерику. Вони не тільки доповнюють церковні ансамблі, а й є самостійними витворами високого архітектурного мистецтва, як, приміром, дзвіниця в селі Ясениця Замкова на Львівщині.

Пам'ятки дерев'яного будівництва є найбільш вразливою частиною національної культурної спадщини. Вони гинуть від води, вогню, жуків-кородів і шашелів, а найбільше — від людської недбалості й безкультур'я. Тому



10. Троїцький собор у Новомосковську. Рисунок В. Січинського

не тільки в Україні, а й в усій Європі вчені ще з XIX ст. переймалися проблемою збереження для нащадків спадщини народної дерев'яної архітектури. Однією з найпоширеніших і найефективніших форм збереження цих пам'яток став так званий скансен. Скансеном назвали музей просто неба, створений Артуром Хацеліусом у столиці Швеції Стокгольмі 1885 р. й відкритий для публіки 1891 р. Туди були зведені й установлені найкращі пам'ятки народної дерев'яної архітектури Скандинавії. За цим зразком протягом першої половини XX ст. бу-

ли створені аналогічні музеї просто неба у більшості європейських країн — Литві, Латвії, Естонії, Німеччині, Польщі, Румунії, Болгарії, Угорщині, Чехословаччині, Росії.

В Україні перший скансен започаткували у Львові 1930 р., проте він не перетворився тоді на повноцінний музей. Справжній музей просто неба, який назвали музеєм народної архітектури та побуту, почали створювати 1965 р. в Переяславі-Хмельницькому на Київщині. Зараз в Україні є декілька таких музеїв: у Києві, Переяславі-Хмельницькому, Львові, Чернівцях, Ужгороді та в селі Крилос поблизу Івано-Франківська (у складі Національного заповідника «Давній Галич»).

Музей народної архітектури та побуту України розташований на південній околиці Києва поблизу с. Пирогів. Заснований він 1969 р. Зараз тут на площі близько 150 га зібрано понад 300 шедеврів народної дерев'яної архітектури XVI — початку XX ст., а також близько 80 тисяч унікальних етнографічних експонатів. Це ніби Україна в мініатюрі: тут представлені традиційні села основних архітектурно-етнографічних зон, таких як Середня Наддніпрянщина, Полтавщина і Слобожанщина, Полісся, Поділля, Карпати, Південь України. Крім житлових, господарських і виробничих будівель (вітряки, водяні млини, кузні, олійні) тут можна побачити найкращі зразки народної церковної архітектури: церкви, дзвіниці, каплиці. Мальовничий ландшафт з високими горами й долинами, в яких ховаються озера, сприяє відносній самостійності сприйняття кожної регіональної експозиції. Нині київський музей є найбільшим скансеном (музеєм просто неба) в Європі.

Музей народної архітектури та побуту в Переяславі-Хмельницькому розташований за околицею стародавнього міста на історичній Татарській горі, оточений з трьох боків долинами річок Трубіж і Попівка. Задум щодо його створення виник 1964 р., коли на горі закладали парк на честь 150-річчя від дня народження Тараса Шевченка. Музей створювався під керівництвом видатного українського музейника і краєзнавця, Героя України Михайла Сікорського. Перші споруди сюди перевезли і встановили в 1965–1966 рр. Нині на території 30 га розташовано 140 пам'яток народної архітектури XVII — початку XX ст., серед яких найціннішими є кілька церков, колекція з 14 вітряків, корчма, археологічна експозиція. Тут зібрано колекції всіх видів народного мистецтва (вишивка, ткацтво, народна картина, різьблення, гончарство), предметів побуту і народних промислів, є музей хліба й музей традиційного народного транспорту. Музей народної архітектури входить до складу Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Музей народної архітектури та побуту у Львові був організований 1971 р. на території мальовничої околиці міста, яка за австрійських часів називалася «Кайзервальд» (Жорлівський ліс) а нині — Шевченківський гай. Тут 1930 р. бу-



ла встановлена перша дерев'яна церква, перевезена з с. Кривка. Вона, фактично, й започаткувала цей музей просто неба. Зараз тут на території 60 га зібрано 74 споруди народної архітектури, у тому числі 6 церков, а також понад 10 тисяч пам'яток народного мистецтва й побуту, які представляють Західну Україну. Вони згруповані за історико-етнографічним зонуванням у таких експозиційних секторах: Бойківщина, Лемківщина, Гуцульщина, Буковина й Покуття, Поділля, Волинь, Полісся.

Закарпатський музей народної архітектури та побуту в Ужгороді займає невелику ділянку (3,5 га) на схилах Замкової гори. Музейна територія обмежена замковими бастіонами та гірським крутосхилом. Музей діє з 1970 р. і представляє спадщину традиційної народної архітектури Закарпаття XVII — першої половини XX ст. Тут встановлено церкву, дзвіницю, каплицю, школу, 12 хат, гражду, корчму, водяний млин, сукновальню, кузню. Крім того, музей має добру збірку творів традиційного народного мистецтва — гончарства, ковальства, ткацтва, вишивки, лозоплетіння, різьблення по дереву.

Усі пам'ятки української народної дерев'яної архітектури є неодмінними й винятково цінними компонентами культурного ландшафту більшості регіонів нашої країни. Проте перспективи збереження цих пам'яток на місцях їхнього виникнення є цілком непевними. Протягом останніх десятиріч вони масово гинуть у полум'ї пожеж. Дерев'яні церкви — у кращому разі безтямно перебудовуються громадами й священниками задля досягнення «церковного благоліп'я». Тож нині тільки в музеях народної архітектури традиційне будівельне мистецтво українського народу представлено своїми вершинними досягненнями. Вони є найціннішим банківським депозитом нації, який не можна розтратити, а слід лише примножувати, здійснюючи широкомасштабні науково-пошукові, реставраційні заходи та музеєфікуючи всі пам'ятки, які на те заслуговують.

1. Логвин Г. Дерев'яна архітектура України // Нариси історії архітектури Української РСР (дожовтневий період). — Київ, 1957. — С. 209.

2. Могитич І. Архітектура дерев'яних храмів // Вісник інституту «Укрзахідпроектреставрація». — 2002. — № 12. — С. 17.

3. Прибега А. До питання типологічної класифікації пам'яток дерев'яної храмової архітектури України // Праці Науково-дослідного інституту пам'яток охоронних досліджень. — Київ, 2005. — Вип. 1. — С. 91–102.

4. Тафанушенко С. Пам'ятники архітектури Слобожанщини XVII–XVIII віків // Питання історії архітектури та будівельної техніки України. — Київ, 1959. — С. 44–80.

5. Тафанушенко С. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України. — Київ, 1976.

6. Цапенко М. Архітектура Левобережної України XVII–XVIII століть. — М., 1967.

7. Юрченко П. Дерев'яна архітектура України. — Київ, 1970. — С. 5–6.
8. Могутьч І. Крещатые церкви Гуцульщины // Архитектурное наследство. — М., 1979. — Вып. 27. — С. 97–107.
9. Завада В. Особливості становлення стилю бароко у монументальній дерев'яній архітектурі Полісся // Архітектурна спадщина України. — Київ, 1994. — Вип. 1. — С. 113–123.
10. Прибега Л. Методика охорони та реставрації пам'яток народного зодчества України. — Київ, 1997.
11. Логвин Г. Этапы развития и стилевые особенности архитектуры украинского барокко // Памятники архитектуры Украины (Новые исследования). — Киев, 1986. — С. 12–41.
12. Горбик О. Становлення католицького барокового храму: принцип діоцезальної та орденської специфіки // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. — Київ, 2000. — Вип. 7. — С. 175–180.