

Я. В. Ракочий, А. М. Борис
Національний університет “Львівська політехніка”,
кафедра дизайну та основ архітектури

ОНТОЛОГІЯ ТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ НАЦІОНАЛЬНИХ АТРИБУТІВ У САКРАЛЬНІЙ АРХІТЕКТУРІ ГАЛИЧИНИ

© Ракочий Я. В., Борис А. М., 2015

У статті зроблено спробу підсумувати досвід пошуків та утвердження українських національних атрибутів у сакральній архітектурі Галичини рубежу XIX–XX ст., в якому ключову роль відіграла творчість архітектора Василя Нагірного. Окреслено основні прийоми, розроблені галицькими архітекторами того часу, для вираження української національної, конфесійної та культурно-цивілізаційної ідентичності.

Ключові слова: сакральні споруди, національна ідентичність, Василь Нагірний.

Постановка проблеми

Сакральна архітектура Західної України, передовсім Галичини, від початку XX ст., характеризується очевидним пошуком та артикуляцією локальної ідентичності, що народилась у рамках загального процесу творення політичних націй на теренах Східної Європи. Тривалий розрив як у тяглоті поколінь, так і у практиці проектування сакральних споруд межі XIX–XX та XX–XXI ст. призвів до значних втрат у теоретичному та практичному використанні досвіду плеяди галицьких архітекторів австрійського та міжвоєнного періодів, які сформували морфологічну базу архітектурного окреслення храму українсько-візантійської традиції.

Формування цілей статті

Мета статті – провести теоретичний аналіз проблеми формування сакральної ідентичності. Для досягнення поставленої мети сформульовано такі **завдання**:

- окреслити коло завдань, котрі стояли перед галицькими архітекторами межі XIX–XX ст., в контексті формування атрибутів місцевої національної ідентичності, а також розмежувати українську галицьку ідентичність, як від латинських семантичних архетипів, так і від російських.
- провести аналіз проектів В. Нагірного, а також встановити вплив народної дерев'яної архітектури на образ “національного” храму у Західній Україні;
- встановити ряд ознак творчості архітектора В. Нагірного, що стали головними атрибутами української ідентичності у сакральній архітектурі Галичини;
- виявити на базі якого досвіду та ким проведено відрізнення національної символіки від латинської, асоційованої із польськістю, традиції; а також відмежування від російсько-москвофільського паралелізму.

Виклад основного матеріалу

Хоча перші спроби ознайомлення громадських кіл Галичини з ідеологією сучасної української нації відбувались ще з 1870-х років [1], майже до самого початку XX ст. вона перебувала у тісній взаємодії з осмисленням культурно-політичного значення корінної селянської маси краю, ідентичність якої в системі новоутворених націй була невизначеною і розмитою [2]. Досить тривале існування етноніма “русин” у рамках українського національного дискурсу в Галичині може вважатись свідченням його відірваності від контексту Російської імперії та зорієнтованості на власний вихідний матеріал.

Саме в такому сенсі варто розглядати перші мистецькі ініціативи з утвердження національної ідентичності плеяди галицьких митців межі XIX–XX ст., об'єднання яких спершу мало назву “Товариство для розвою руської штуки”, а згодом “Товариство прихильників української науки, літератури і штуки”, які очолював архітектор Василь Нагірний [3]. Залишаючи за межами цієї статті ширший огляд мистецького контексту та пошуків національного характеру української (руської) ідентичності, варто сконцентруватись на творчості В. Нагірного, що стала визначальним фактором та своєрідним вихідним пунктом у становленні уявлень про семантичні якості сакральної будівлі українсько-візантійської традиції у Галичині.

Отримавши освіту у Львові та Цюріху, а також досвід проектної роботи у Швейцарії, В. Нагірний від самого початку своєї практики у Галичині позиціонував себе як прихильник східно-християнської (візантійської) традиції. У ній він бачив не лише необхідний набір семантичних рис, потрібних для позиціонування “руської штуки” в умовах політично-фінансового домінування латинського католицизму, але і суто функціональні переваги літургійного характеру, котрим він у певних випадках надавав більшого значення, ніж структурам традиційної народної генези [4].

Однак тяжіння до візантинізму наштовхувалось на чинні уявлення про сакральну споруду в середовищі замовників В. Нагірного – греко-католицьких сільських громад. Попри помітне для ранніх проектів архітектора тяжіння до історичних стилів, саме спадщина народної архітектури створила головний базис для формоутворення проектів церков В. Нагірного.

Переважно обмежені фінансові можливості громад – замовників проектів змушували архітектора більше уваги приділяти архетипічній тектоніці та пошукам загальної геометрії українського храму. Внаслідок чого лаконічний, переважно неороманський декор, отримав другорядну символічну роль, поступившись місцем експериментам з традиційними поєднаннями прямокутних і восьмикутних об'ємів, а також адаптації в кам'яному будівництві прийомів народної дерев'яної традиції.

Разом із тим, у проектах церков В. Нагірного категорія української національної ідентичності виступає у тісній взаємодії з конфесійними та суто галицькими регіональними компонентами. В умовах гострої конкуренції з польськими проектами, а також потужними ще на той час впливами клерикально-москвофільських груп, важливим завданням було продемонструвати чітку відмінність української галицької ідентичності як від латинських семантичних архетипів, так і від російських. На той час ці два конкурентні напрями існували у формі ретрансляції світоглядних утопій про середньовічну генезу національного духу. З одного боку, австрійсько-польський дискурс базувався на романтизмі латинського Середньовіччя, яке поставало, як певний історичний ідеал веденого церквою людства. З іншого боку, в часи консервативних правлінь Олександра III та Миколи II в Росії відроджено естетику допетровського Московського царства як періоду ідеального єднання царя та православного народу, котрий добровільно підкоряється та служить своєму правителю [5]; візантійський стиль трансформується у бік давньо- та москворуських зразків церковної архітектури, що оперує цибулеподібними верхами, східною орнаментикою та системою купольних домінант.

Аналіз проектів В. Нагірного дає змогу говорити про те, що неповторний образ “національного” храму у Західній Україні (передовсім у Галичині) був результатом не так власного творчого світогляду автора, як його тісної співпраці з народними масами парафіян сільських церков, котрі сприяли осмисленню саме образів народної архітектури. У низці проектів, таких, як, наприклад, церкви святих Петра і Павла у м. Сокалі, Івана Богослова у с. Суховолі, святого Юра в с. Верхрата або церква архистратига Михаїла у м. Комарне, свідчать про природну зорієнтованість автора на академічні способи трактування сакральної форми за допомогою греко-римської класики. Такі проекти майже не володіли жодними специфічно національними маркерами і відображали космополітичну культуру Європи епохи ампіру.

Внаслідок взаємодії з громадами та дослідження народної архітектури поступово складається характерний набір прийомів, що трансливали нові націєтворчі змісти у сакральному мистецтві. Власне, в період творчості В. Нагірного важко ще говорити про питомо українську ідентичність, пов'язану з національним проектом сучасної нації М. Драгоманова та М. Грушевського, однак

важливою була сама професійна робота з народним матеріалом, що таким чином ставав ліквідним до дискурсу українського націстворення.

Тут варто зазначити, що сама природа націстворення у Східній Європі існувала у рамках німецько-італійської схеми, в якій такі риси, як пам'ять про глибину роду ("natio"), закоріненість його із землею та унікальні символічні атрибути цього роду, відігравали першочергову роль. У цьому контексті унікальна народна традиція Галичини була вагомим здобутком, опанування якого українським проектом забезпечило йому згодом вирішальну перевагу.

Отже, вже у творчості В. Нагірного сформовано низку ознак, що стали головними атрибутами української ідентичності у сакральній архітектурі Галичини.

Насамперед варто відзначити домінування *центричних вирішень* із провідною роллю центрального купола, який під впливом народної архітектури переважно має восьмигранну форму і буквально повторює в камені геометрію куполів дерев'яних народних церков.

По-друге, використання *шоломоподібного верху*, більш подібного до вихідних зразків східно-християнської традиції переважно візантійського походження. У проектах церков В. Нагірного ми не бачимо відходу від шоломоподібної геометрії, навіть у тих випадках, коли вона має виразні мотиви бароко щодо елементів, які тісно переплелись із практикою народного будівництва.

Важливими прикметами проектів церков В. Нагірного стали також лаконізація декору та розвиток абстрактної геометрії з комбінації простих форм, що дало можливість розвинути архетипічну архітектурну морфологію, наділену виразним семантичним змістом. Такий *архетипічний храм* мав вигляд хрестової у плані споруди з наметовим дахом, увінчаної восьмигранним верхом із шоломоподібним куполом. Ця проста схема лише умовно доповнювалась простими аркатурними поясками, що з однаковою вірогідністю могли бути віднесені як до романського, так і до народного стилів. Унаслідок цього була створена універсальна споруда-архетип, яка наче виражала не лише конкретну національну ідентичність, але й автентичну природу самої території, що давало величезну перевагу такого вирішення над іншими. Крім того, геометрична простота і зрозумілість такої схеми відкривала можливість її легкого відтворення як за умов браку достатніх коштів (що було типовим для того часу), так і за умов відсутності професійних архітекторів.

Фундаментальних досліджень творчості В. Нагірного так і не було проведено, тому в межах роботи ми не можемо чітко визначити природу тих стилістичних пошуків, у котрих зроблено спроби використати суто візантійські чи класичні мотиви. Можна припустити, що вони пов'язані із сутнісною наближеністю в тодішніх умовах конфесійного та національного позиціонування, а також із проблемами традиційних підозр греко-католицького населення у належності до позаєвропейського та провінційного цивілізаційного кола.

Варто також зауважити, що досвід пошуків сакральної форми В. Нагірним охоплював також і дерев'яні споруди. Тут архітектор фактично цілковито прийняв складений у рамках народної архітектури набір тектонічних прийомів і декоративних засобів без спроб їх інтерпретації у візантійському чи академічному дусі. Очевидно, суттєвим фактором такого підходу до дерев'яних церков була думка сільських громад, тісно пов'язаних із певними семантичними кліше, однак, з другого боку, самодостатнє явище народної архітектури дерев'яних сакральних споруд цілковито відповідало на головні запити формування нових ідентичних змістів.

Досвід В. Нагірного став вихідним імпульсом для подальших пошуків українських національних атрибутів у проектуванні сакральних споруд. Поступово складалась ціла плеяда архітекторів, які у своїй творчості задіяли багатий арсенал засобів трансляції національної та конфесійної ідентичності. До неї, зокрема, належали: Л. Левинський, О. Лушпинський, С. Гавришкевич, І. Долинський, Т. Обмінський, Є. Нагірний, Й. Барвік, М. Ковальчук, М. Голейко, О. Пежанський.

Цим порівняно невеликим колективом авторів (кількісний внесок яких у проектування сакральних споруд у Західній Україні аж ніяк не рівномірний) спроектовано та збудовано сотні церков, а накопичений унаслідок цього досвід, став основою для подальшого розвитку сакральної архітектури українсько-візантійської традиції у діаспорі та, починаючи з 1990-х років, в Україні.

До опрацьованих ще В. Нагірним способів трансляції національно-конфесійної ідентичності додалися інші, котрі були наслідком сміливіших експериментів із матеріалом та тектонікою будівель. Поодинокі спроби В. Нагірного повернути у практику будівництва мурованих церков візантійську хрестово-купольну схему з діагонально розміщеними бічними верхами були витіснені тектонічними вирішеннями, наближенішими до досвіду дерев'яної народної архітектури. Приблизно таку ж тенденцію можна простежити і в поступовому відході від гнутих форм купола та стін. Загальна об'ємно-просторова композиція набуває вигляду трансляції в камені геометрії народної дерев'яної церкви, тільки дещо доповненої стилізованим (романським, рідше класичним) декором.

Яскравим прикладом такої архітектури, її безпосереднього зв'язку із сакральним будівництвом у Західній Україні після 1990-х років може бути церква святого Миколи у селі Лівшиці Городоцького району Львівської області. Проект цього храму виконав архітектор Олександр Пежанський (у співпраці з інженером Ю. П'ясецьким) 1929 р., будівництво розпочалося 1938 р. та було перерване через входження Західної України до складу СРСР та, відповідно, припинення будь-якого сакрального будівництва. На самому початку лібералізації атеїстичного регулювання у СРСР у 1989 році будівництво закінчили фактично без будь-яких серйозних відступів від первісної морфології [6]. Архітектура храму є трансляцією в камені тектонічної геометрії традиції народної дерев'яної архітектури, дещо доповненої контурним декором із раціону спрощеної греко-римської класики. Крім деталей покриття та верху, варто відзначити торцеві завершення трансепта, котрі мають вигляд гранчастих зрубів, характерних для дерев'яної тектоніки (таке вирішення, наприклад, не було характерне для проектів Василя та Євгена Нагірних).

У контексті викладу варто звернути увагу на морфологію так званого українського козацького бароко та її місце у пошуках національної ідентичності плеядою галицьких архітекторів початку ХХ ст.

На відміну, наприклад, від Волині, де російська влада збудувала меморіал на честь Берестецької битви у вигляді буквального задіяння морфології козацької архітектури XVII–XVIII ст., у галицькому досвіді такого підходу немає. (Певним винятком може служити кілька проектів вихідця з Чернігівщини Сергія Тимошенка у стилі українського наддніпрянського модерну.) Майже немає такого напрямку і у галицькій сакральній архітектурі рубежу ХХ–XXI ст.

У зв'язку із цим можна висловити кілька основних міркувань. Слід відзначити те, що в умовах становлення модерних націй ключовим моментом є вираження тотожності нової політичної нації з *корінною* (автохтонною) народною масою. Народна маса, набуваючи індивідуальні права свободи і рівності, отримує можливість переходу в статус політичного суб'єкта, однак цього замало, щоб висувати право займати певну територію. В цьому сенсі головного значення набуває статус автохтонності – споконвічності проживання предків певної нової політичної нації на тій чи тій території. Саме тому в умовах жорсткої конкуренції різних національних проектів у Галичині надважливо було засвідчити маркери ідентичності як культурної форми автохтонного населення. У цьому контексті розробка дерев'яної народної архітектури була найбільш фундаментальним та пріоритетним завданням. (Особливо з огляду на те, що козацьке українське бароко, своєю чергою, також є трансляцією форм наддніпрянської дерев'яної архітектури у кам'яному матеріалі з додаванням ордерного декору).

Крім того, варто підкреслити, що онтологічно наддніпрянська тектоніка була пов'язана з волинськими та галицькими архетипами одноверхих і деколи триверхих храмів, котрі згодом були розвинені у поперечному та вертикальному напрямках, що, хоч і не прямо, все ж пов'язувало обидва морфологічні різновиди в єдиний масив з погляду національної семантики.

Певною мірою, тут можна говорити про своєрідну народівську (народівці – політичний рух у Галичині, найближчий до концепції сучасної української нації) детермінацію націєтворення у Західній Україні та брак чіткого бачення політичної природи її оформлення. З таких самих міркувань у галицькому досвіді майже не трапляється прямі відтворення чи архітектурні зразки доби Рюриковичів – Київської та Галицької Русі, які, з одного боку, тоді могли бути витлумачені як москвофільські знаки, а з дркого – не символізували категорії автохтонності та народності – два головні націє творчі пріоритети.

Аналіз останньої – довоєнної фази, етапу становлення національної ідентичності в сакральній архітектурі Галичини початку ХХ ст., свідчить про подальше зміцнення тектоніки народної дерев'яної архітектури як провідного формотворчого ідентифікатора української національності. В роботах Є. Нагірного ці мотиви або буквально відтворюються (наприклад, церква св. Миколая у Буську), або стають головною базою для об'ємно-просторового вирішення. Деякі винятки, як, наприклад, собор Богородиці у с. Бірча з масивним візантійським куполом можна віднести до бажання посилити конфесійну ідентичність у неоднорідному релігійному середовищі. Стилiстичні деталі та декор ще більше редукуються, що також можна вважати наслідком впливу народної архітектури. (Хоча не варто відкидати і панівний у той час широкий функціоналістичний та раціоналістичний дискурси.) Виявлений ще у творчості В. Нагірного архетип хрещатого у плані храму із восьмикутною вежею та шоломоподібним дахом починає шлях своїх повторів та меморіального утвердження (наприклад, церква св. Юра у селі Ісаї).

У своїх проектах дерев'яних церков Є. Нагірний так само, як і його батько Василь Нагірний, цілковито повторює, майже без змін у всі знайдені у народному зодчестві прийоми, без будь-яких стилістичних чи тектонічних доповнень або новацій. Єдиним винятком можна вважати спробу композиційного підкреслення центрального середньохрестя через його габаритне збільшення, в тому числі і заввишки (церква в селі Орявчик). Також до почерку Є. Нагірного можна віднести деяке відродження мотивів барокового купола, характерного для наддніпрянського козацького бароко, а також освоєння монументальних властивостей відкритого, слабообробленого кам'яного мурування, що не часто трапляється як у народних, так і у більш професійних прототипах, взятих за основу для храмів українсько-візантійської традиції.

Отже, ми можемо констатувати, що на теренах Галичини був утверджений власний архетип сакрального об'єкта національно-народної ідентичності на основі дерев'яного народного зодчества, до якого в кожному окремому випадку застосовувались різні композиційні та будівельно-технічні модифікації без порушення загальної ідентифікаційної впізнаваності споруди. Плеяда галицьких архітекторів, на основі досвіду В. Нагірного змогла вирішити низку ключових завдань національної символізації, а саме – відокремленість від латинської, асоційованої з польськістю, традиції; відмежування від російсько-москвофільського паралелізму до культурних форм офіційної народності Російської імперії (актуально до 1917 р.); закріплення за українськими церквами традиції будівництва автохтонного (корінного) населення регіону; вироблення професійного синтезу морфології дерев'яного зодчества у кам'яному будівництві.

Висновки

1. Окреслено коло завдань, котрі стояли перед галицькими архітекторами межі ХІХ–ХХ ст. у контексті формування атрибутів місцевої національної ідентичності, основним із яких стала потреба одночасного розмежування української галицької ідентичності як від латинських семантичних архетипів, так і від російських. На той час ці два конкурентні напрями існували у формі ретрансляції світоглядних утопій про середньовічну генезу національного духу.

2. Аналіз проектів В. Нагірного дає змогу говорити про те, що неповторний образ “національного” храму у Західній Україні (передовсім у Галичині) був результатом не так власного творчого світогляду автора, як його тісної співпраці з народними масами парафіян сільських церков, котрі сприяли осмисленню саме образів народної архітектури.

3. Встановлено, що вже у творчості В. Нагірного було сформовано низку ознак, що стали головними атрибутами української ідентичності у сакральній архітектурі Галичини. Передусім варто відзначити домінування *центричних вирішень* із провідною роллю центрального купола; використання *шоломоподібного верху*, більш подібного до вихідних зразків східнохристиянської традиції переважно візантійського походження; розвиток “*галицького архетипу*”, наділеного виразним семантичним змістом. Такий архетипічний храм мав вигляд хрестової у плані споруди з наметовим дахом увінчаної восьмигранним верхом із шоломоподібним куполом.

4. Виявлено, що плеяда галицьких архітекторів (Л. Левинський, О. Лушпинський, С. Гавришкевич, І. Долинський, Т. Обмінський, Є. Нагірний, Й. Барвік, М. Ковальчук, М. Голейко,

О. Пежанський) на основі досвіду В. Нагірного змогла вирішити низку ключових завдань національної символізації, а саме – відокремленість від латинської, асоційованої з польськістю, традиції; відмежування від російсько-москвофільського паралелізму до культурних форм офіційної народності Російської імперії (актуально до 1917 р.); закріплення за українськими церквами традиції будівництва автохтонного (корінного) населення регіону; вироблення професійного синтезу морфології дерев'яного зодчества у кам'яному будівництві.

1. Грушевський М.С. *Галичина і Україна* / М.С. Грушевський // *Націоналізм. Антологія*. – К., 2000. – С.180–187. 2. Камінський А. *Галичина – П'ємонт*. [Електронний ресурс] / А. Камінський. – Режим доступу: http://www.ukrstor.com/ukrstor/kaminski_piemont.html. 3. Нога О., *Мистецькі товариства, об'єднання, угруповання, спілки Львова 1860–1998* / О. Нога, Р. Яців. – Львів: “Українські технології”, 1998. – С. 25–28. 4. Нагірний В. *Кілька слів в справі будівель церковних // Діло. (Львів), – 1905.– Ч. 225.– С. 1*. 5. Вортман Р. “Официальная народность” и национальный миф российской монархии XIX века // *Россия. Вып. 3 (11): Культурные практики в идеологической перспективе*. – М.: ОГИ, 1999. – С. 233–244. 6. Слободян В. *Церкви України. Перемиська єпархія* / В. Слободян. – Львів, 1998. – 864 с.

Y. Rakochuy, A. Borys

Lviv Polytechnic National University,
Department for Design and Architectural Framework

ONTOLOGY OF CREATION UKRAINIAN NATIONAL ATTRIBUTES IN SACRED ARCHITECTURE OF GALICIA

© Rakochuy Y., Borys A., 2015

The article attempts to summarize the experience of investigations and of establishing Ukrainian national attributes in the sacral architecture of Halychyna at the turn of the nineteenth and twentieth centuries, in which the work by the architect Vasyl Nahirnyy played a key role. The article outlines the basic techniques, developed by the architects of Halychyna of that time, to express the Ukrainian ethnic, confessional and cultural-and-civilizational identity.

Although the first attempts of the social circles of Halychyna to acquaint themselves with the ideology of Ukrainian modern nation took place as far back as from the 1870s to nearly the beginning of the twentieth century, they were in a close interrelationship with the understanding of cultural and political significance of the indigenous peasant masses of the land, the identity of which was uncertain and blurred in the system of the newly formed nations.

At the same time, the category of the Ukrainian national identity stands in the church designs by Vasyl Nahirnyy in a close relationship with the confessional and purely Halychyna regional components. The analysis of the designs by V. Nahirnyy suggests that the unique image of the “national” church in Western Ukraine (especially in Halychyna) was the result not so much of the author’s own creative outlook, but his close cooperation with the masses of worshippers.

As a result of the interaction with the communities and the research of the folk architecture, a characteristic set of techniques was gradually formed that translated the new nation-creating contents into the sacred arts. In the early period of V. Nahirnyy’s work it is, actually, difficult even to talk about specific Ukrainian identity associated with Drahomanov’s and Hrushevskyy’s national project of the modern nation, however, it was this professional work with the folk material itself, which thus spurred the debate about the Ukrainian nation-building.

Vasyl Nahirnyy's experience was a starting impulse for further investigations of the Ukrainian national attributes in designing sacral buildings. Gradually, a whole group of architects appeared, including: L. Levynskyy, O. Lushpynskyy, S. Havryshkevych, I. Dolynskyy, T. Obminskyy, Ye. Nahirnyy, J. Barvik, M. Kovalchuk, M. Holeyko, A. Pezhanskyy.

The overall dimensional arrangement of churches designed by V. Nahirnyy begins to take the form of a folk wooden church translated in stone, only slightly supplemented with a stylized (Romanesque, less often with classical) decor.

As a result, we can say that an intrinsic archetype of the sacral structure of the national people's identity was established, based upon wooden folk architecture, which in each separate case was subject to different composition and construction - technical modifications without disturbing the overall identification of the building. Based on Vasyl Nahirnyy's experience, the group of Halychyna architects was able to solve several key problems of the national symbolism.

Key words: sacred buildings, national identity, Vasyl Nagirny.