

УДК 727.7(477.46)"193"

А. І. Марковський

*Аспірант кафедри теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв  
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. м. Київ*

## МУЗЕЙ ШЕВЧЕНКА В КАНЕВІ ЯК ПЕРЕХІД ВІД УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНУ ДО НЕОКЛАСИКИ

Анотація: перехід від пізнього українського модерну, заснованого на національних традиціях, до сталінської неокласики. Музей Тараса Шевченка у Каневі роботи Василя Григоровича Кричевського, як знакова споруда українського архітектурного поступу 30-х років ХХ сторіччя.

Ключові слова: музей, В. Г. Кричевський, український модерн, неокласика, ампір, перехід.

*"Невмираючий дух поета, як і раніше, витає  
над рідною Україною, невмовкаюче  
роздається його віще слово і сіє на народній  
ниві живе насіння оновлення".*

**Павло Грабовський**

Музейний комплекс Шевченківського Національного заповідника у сучасному вигляді був сформований в декілька етапів. 22 травня 1861 року труну Тараса Григоровича Шевченка, згідно з його заповітом, доправили з Петербургу до Чернечої гори, як відразу ж перейменували гору на Тарасову. Влітку 1884 р. на Тарасовій горі народним коштом збудували перший музей Кобзаря — «Тарасову світлицю», впорядкували його могилу, встановили монументальний чавунний пам'ятник-хрест за проектом академіка архітектури В. Сичугова. [1]

Після постанови РНК УРСР «Про оголошення території могили Т. Г. Шевченка Державним Заповідником», у серпні 1925 року, починаються підготовчі роботи щодо створення постійно діючого музейного комплексу. Постанова РНК УРСР № 402 від 10 березня 1931 р. «Про відзначення 70-х роковин з дня смерті Т. Г. Шевченка» передбачала будівництво нового музею і пам'ятника [2]. Музейна споруда закладена у 1934 р. за проектом архітекторів Кричевського В. Г. та Костирка П. Ф. [3].

Керівництво проектом було довірено Василю Григоровичу Кричевському не випадково – видатна постать, знакова особистість, він був уособленням українського архітектурного модерну, романтичного народного історизму. «Ренесансовий діапазон творчих інтересів (засновник неоукраїнського стилю в

архітектурі, фундатор Української академії мистецтв і педагог, видатний майстер графіки та живопису, митець кіно та ін.) зробив Василя Кричевського справжнім чільником українського культурного відродження» [6].

Середина 1930-х років відзначена буремними подіями переходу від конструктивізму до ампіру на теренах Радянської імперії загалом та УРСР зокрема, як її складової частини. Перехід, злам творчих стилів був явищем зумовленим історичними процесами, позаяк всеохоплюючим та сильним. Боротьба авангардного конструктивізму з ампіровою неокласикою стала проявом докорінних соціо-культурних змін, що пронизували собою макрокосм свідомості соціуму. Глибокі зрушення були реверсно-спрямованими як рішеннями нових еліт згори-вниз, так і рефлексією мас знизу-вгору [4]. На тлі боротьби контрастних течій окремою віхою виявляється український модерн з його провідним майстром Василем Кричевським. Попри наростання цензу та цькування модернової архітектури як «буржуазної», «реакційної», Кричевський виступає монументальним орієнтиром, послідовним поборником народних традицій в очах культурної спільноти.

Враховуючи реалії середини 30-х років ХХ сторіччя з домінуючою державною доктриною, обов'язковим затвердженням проектів «компетентними органами» та примусовим витісненням усіх архітектурно-мистецьких стилів, окрім неокласики, образне рішення майбутнього музею Шевченка видається вельми рішучим кроком. Особливо, беручи до уваги, що будівництво комплексу ведеться згідно окремого розпорядження Ради Народних Комісарів.

Перша половина ХХ сторіччя була періодом «турбулентної плутанини», за влучним виразом Карла Ясперса [5]: в умовах глобальних докорінних змін та зламу старої, усталеної системи цінностей, в умовах творчого «хаосу» [4] роль окремих знакових особистостей стає ключовою і вимагає виділити їх з ряду канонічних подій. Тобто Тарас Шевченко, якого нова політична доктрина сприйняла як «корисний» та «правильний» символ національної самосвідомості та революційної боротьби, має бути виокремленим з ряду та поставленим за взірцем. Винятковий майстер потребує виняткового рішення, що і призводить до логічного вибору стилю споруди у дусі українського модерну, який був вкрай небажаним у середині 1930-х. Те, що здається простим і логічним з відстані сьогодення, насправді було вкрай складним і неоднозначним на момент звершення описаних подій.

Кричевський, обраний головним архітектором проекту, неодноразово проявив себе як майстер відродження національних архітектурно-мистецьких традицій. Зусиллями Василя Григоровича у 1923–1924 рр. був створений перший музей Кобзаря на Хрещатицькому завулку 8, в будинку, де, під час перебування у Києві у 1846 році, проживав Шевченко. Споруда була

відреставрована під керівництвом Кричевського з максимальним збереженням аутентичних елементів та наступною їх музеєфікацією.

Архітектор Кричевський провадив ґрунтовне дослідження біографії та творчості Шевченка, що, зрештою, було кристалізовано та відзеркалено у музейній споруді у м. Каневі. «Первісним проектом передбачалось влаштування висотної композиції в вигляді вежі, іншу конфігурацію будівлі в плані. Фронтон головного входу мав бути оздоблений орнаментом, виконаним з майолікових полив'яних плиток, по периметру фасаду були запроектовані орнаментовані майолікові вставки між кожною парою вікон першого та другого поверхів» [3]. Початковий проект був, однак, значно скорегований.

Порівнюючи музей Шевченка з більш ранніми роботами майстра, зокрема з широковідомим будинком Полтавського губернського земства 1903-1908 рр. будівництва та менш дослідженим будинком І. І. Щітківського на вул. Полтавській 4-а у м. Києві (1907–1908 рр.), варто зазначити значні зміни творчого стилю архітектора.

На превеликий жаль, будинок по вул. Полтавській 4-а (Іл. 1) був знищений у 1986 р., як споруда, що «не має культурної та історичної цінності». Фотографії будинку безпосередньо перед зносом взяті з особистого архіву



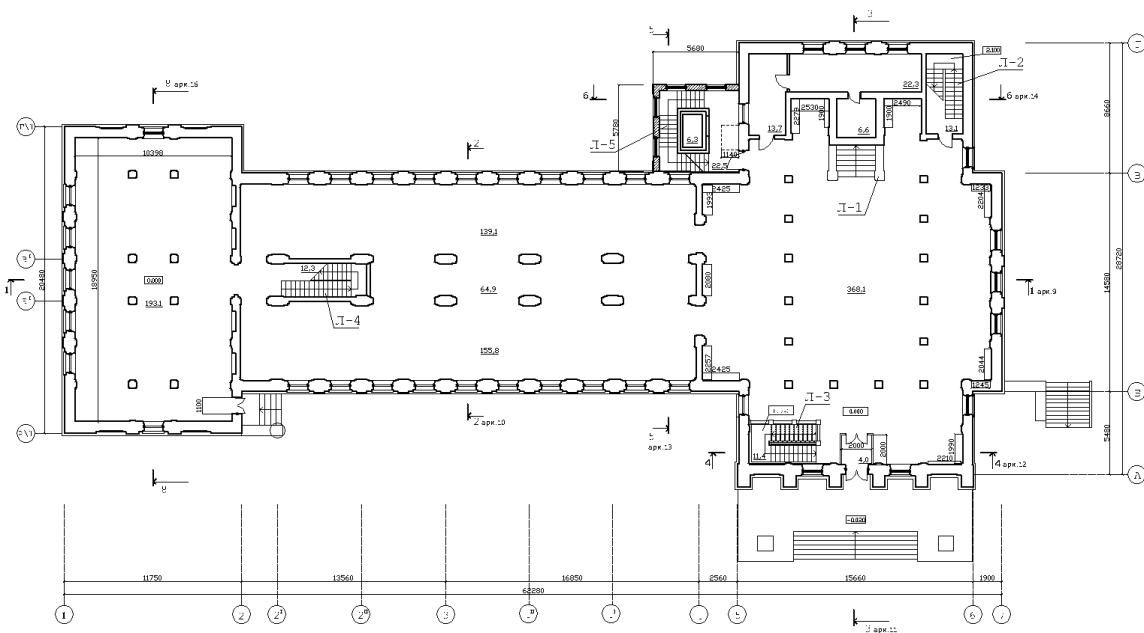
*Іл. 1. Будинок по вул. Полтавській 4-а, м Київ. 1986р. Фото з особистого архіву доктора мистецтвознавства, професора О. А. Лагутенко. Друкується вперше.*

дослідника української графіки першої половини ХХ сторіччя, доктора мистецтвознавства, О. А. Лагутенко [8] і раніше не публікувалися. Знищення споруди не було випадковим – складна доля Василя Григоровича Кричевського зробила його емігрантом і наклала півстолітнє табу на його творчий доробок. Радянська мистецтво- та архітектурознавча наука уникала згадок про майстра, тому втрата споруди не є збігом обставин (Детальніше питання буде розглянуто в окремій статті автора).

Тим часом, варто зазначити, що у музеї Шевченка 1934 – 1939 рр. побудови, Кричевський дедалі більше відходить від модерну до неокласики.

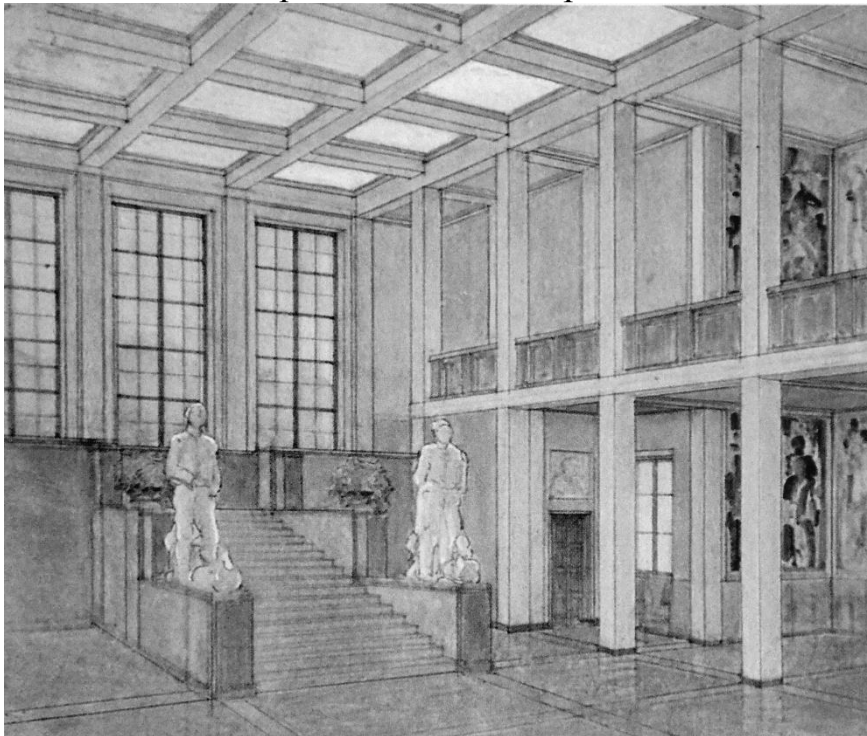


Іл. 2. Музей Шевченка в Каневі. Ескіз. Головний фасад. Науково-технічний архів УкрНДІпроектреставрація. 227-1, Т.1, К. 2006.



Іл. 3. Музей Шевченка в Каневі. План I поверху. Науково-технічний архів УкрНДІпроектреставрація. 227-1, Т.1, К. 2006.

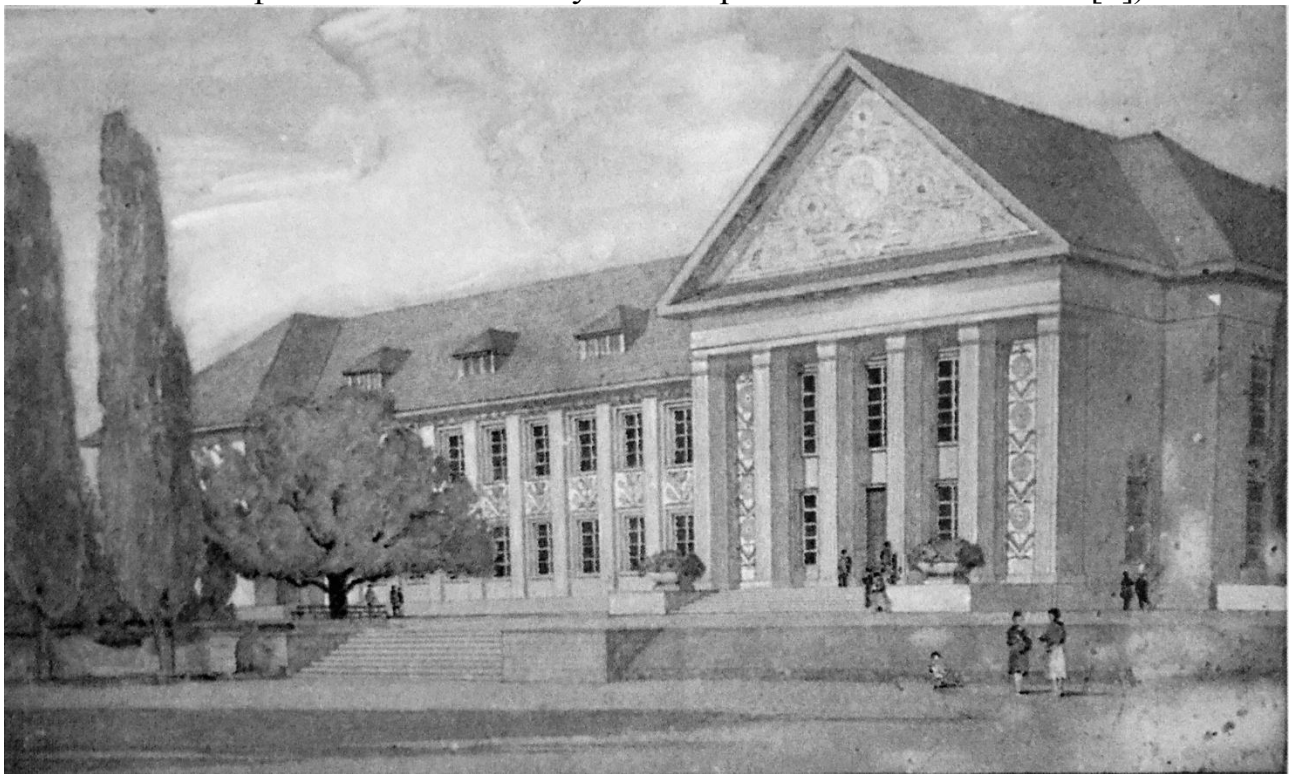
Музей Шевченка в Каневі являє собою асиметричну в плані двоповерхову споруду з чітко вираженим на фасаді скатним дахом (Іл. 2). В авторському варіанті дах був черепичним (втрачений у 1941 – 1945 рр. та замінений на металевий) [3]. План Н-подібний, з дещо більш розвиненим правим крилом (Іл. 3), у якому розміщений парадний вхід, виявлений на фасаді 6-ти пілястровим портиком з масивним фронтоном, прикрашеним орнаментальними мотивами. За парадним входом знаходиться двосвітний вестибюль з парадними сходами, оточений галереєю внутрішніх балконів на пілястрах, що проходять через два поверхи (Іл. 4). Членування фасадів метричне, вертикально-направлене, підкреслене палладіанськими колоннами, що проходять через два рівні та обрамляють лаконічні 4-кутні вікна. Міжвіконний простір заповнений фризом з декоративним орнаментом. Дах високий, багатоскатний, з світловими вікнами та значним виносом; відіграє активну силуетну роль в образному сприйнятті споруди (Іл. 5). Через перепад рельєфу, в північній частині будівля спирається на цокольний поверх з технічними приміщеннями.



Іл. 4. Музей Шевченка в Каневі. Варіант проекту центрального вестибюлю. 1933 р. Науково-технічний архів УкрНДІпроектреставрація. 227-1/8, Т.ІІІ кн. 3, К. 2008.

Порівнюючи музей у м. Каневі з Полтавським губернським земством (Іл. 6) та особняком по вул. Полтавській (Іл. 1), варто зазначити значно більш лаконічну та витриману стилістику. З одного боку, зникають характерні для народної української будівельної школи унікальні 6-ти кутні віконні та дверні отвори, що вдало використовувалися майстром у попередніх роботах. З іншого – жорстка ритміка вертикального членування, палладіанські пілястри, що явно тяжіють до Ампіру, масивні карнизи і портики вказують на вплив неокласичної

архітектури, що займає домінуюче положення в державі в 30-х роках. Значно бідніше декоративне оформлення фасадів, що списують на скорочення видатків. Однак, «як сьогодні доведено, влада свідомо обмежувала фінансування будівництва в результаті чого цілісне синтетичне вирішення інтер'єру та екстер'єру будівлі навіть у спрощеному й здешевленому варіанті проекту не було виконане у повному обсязі (майоліка на фасаді, дерев'яна огорожа балкону всередині та ін.)» [6]. На думку дослідника Данили Нікітіна, недофінансування і відповідні зміни були зумисними і пов'язані з посиленням тиску тоталітарної системи на прояви національної самоідентифікації: «Стилізація, тобто осучаснення українських декоративних мотивів ставала виявом прогресивності української культури і життєдайність її джерела – шевченкового слова. Без сумніву, це стало на заваді створенню радянського міфу про Шевченка поета-засуджувача, революціонера, атеїста і т. п.» [6]. Зсув пріоритету від української народної пластики до чітких нормованих та канонізованих класицистичних прийомів передає глибинні соціо-культурні зрушення у радянському суспільстві третього десятиріччя ХХ ст. Сталінська система культу особистості створює фіксовану міфологічну картину, де кожному історичному діячу відводиться визначена роль. Його постать міфологізується та абсолютується – підкреслюються лише окремі риси, що вписуються у загальну канву нової «релігії» (детальніше питання розглянуто у статті «Философские аспекты в искусстве первой половины XX в.» [4])



Іл. 5. Музей Шевченка в Каневі. Варіант проекту оформлення фасаду. 1933 р. Науково-технічний архів УкрНДІпроектреставрація. 227-1/8, Т.ІІІ кн 3, К. 2008.



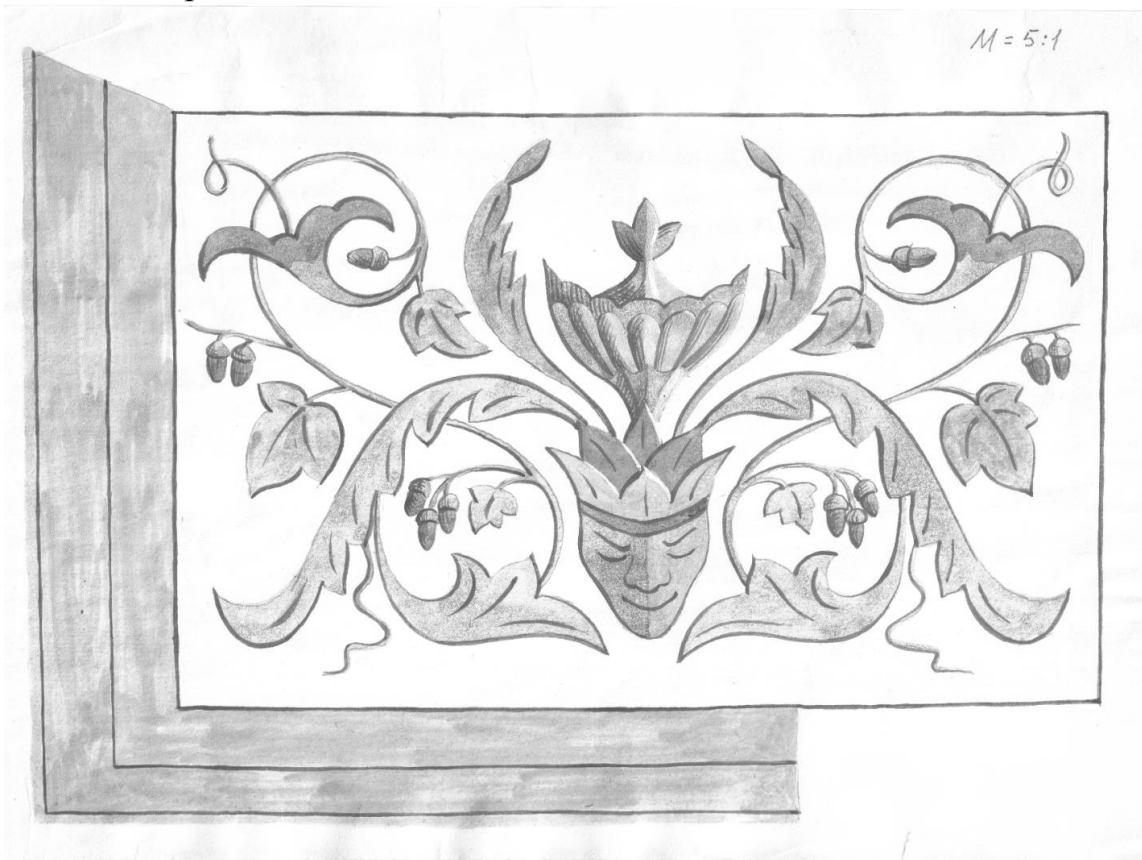
Іл. 6. Будинок Полтавського Губернського Земства. Сучасний стан.

Постраждало також конструктивне вирішення і інтер'єри споруди: «відсутність будівельних матеріалів примусило відмовитись від залізобетонних стовпів в залах та залізобетонного міжповерхового перекриття, виконання інкрустованих цінними породами дерев бар'єрів балконів галереї, а також дах покрито одноколірною червоною черепицею замість кольорової» [3].

Стиль також є відзеркаленням функції: музей Шевченка у м. Каневі виступає більше не як зібрання особистих речей Тараса Григоровича, адже вони представлені в інших колекціях, а як своєрідний Пантеон, сакральний символ. Споруда виступає, передусім, як монумент, до певного сенсу Мавзолей, що повністю відповідає риторичі суспільної думки середини 1930-х років. З даної точки зору, неокласичні мотиви, що поступово витісняють модерн у творчості Кричевського, є цілком планомірними і виправданими.

«Архівні джерела свідчать, що [...] В. Г. Кричевським були розроблені проектні рішення художнього оздоблення як фасадів, так і інтер'єрів музею»[6]. Однак ескізи не були реалізовані в повному обсязі. Кричевський-графік, Кричевський-орнаменталіст проявив себе «у виразності пружної, упевненої лінії [...]. В його творчості всі надбання переходили одне в друге, доповнюючи образний простір, а точніше – все це були різні грані єдиного творчого ставлення до світу речей і думок» [7]. Неповторний стиль майстра: чіткі, лаконічні і, притому, плавні лінії; геометричні мотиви, але без сухості; яскраві насичені кольори, витримані, однак, у чіткій виваженій гаммі – орнаменталістика Василя Григоровича червоною лінією проходить від

Губернського земства і будинку на Полтавській (Іл. 7) до ескізів музею Шевченка (іл. 8), виявляючи нерозривний зв'язок Кобзаря з українською землею, традиціями і народом.



Іл. 7. Будинок по вул. Полтавській 4-а, м Київ. Ескіз розпису. Ймовірно, В. Г. Кричевський. З особистого архіву доктора мистецтвознавства, професора Лагутенко Ольги Андріївни. Друкується вперше.



Іл. 8. Музей Шевченка в Каневі. Варіант проекту оформлення фасаду. 1933 р. Фрагмент. Науково-технічний архів УкрНДІпроектреставрація. 227-1/8, Т.ІІІ кн 3, К. 2008.

Отже, музей Тараса Шевченка у Каневі, збудований у 1934-1939 роках від керівництвом В. Г. Кричевського, є визначним зразком української архітектури першої половини ХХ сторіччя. Стилiстичне вирiшення музейної споруди є синтезом, переходом від українського модерну, заснованого на народних традиціях, до сталінської неокласики. Даний синтез розкриває глибокі зміни вектору розвитку національної архітектури взагалі та мистецтва зокрема, що мали місце в середині 30-х років ХХ сторіччя і пов'язані зі зміною парадигми сприйняття суспільством досвіду історичних традицій, накладених на нову загальнодержавну доктрину, що пронизує собою макрокосм радянської дійсності. Саме тому музей роботи Кричевського виступає ключовою, знаковою спорудою, своєрідним символом української архітектури 30-х років ХХ сторіччя.

#### Бібліографія

1. Офіційний сайт Шевченківського національного заповідника <http://shevchenko-museum.com.ua>
2. Науково-технічний архів УкрНДПроектреставрація. Паспорт «Могила Т. Г. Шевченка (1861 р.) з пам'ятником на ній (1939 р., Скульптор М. Манізер, архітектор Є. Левінсон)», К. 2011
3. Науково-технічний архів УкрНДПроектреставрація. 227-1, Т.1, К. 2006
4. Марковский А. И. Философские аспекты в искусстве первой половины ХХ в. // Традиції і сучасні стан культури і мастацтваў. У пяці частках, частка 2, Праблемы архітэктурны, выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. Матэрыялы міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі. Мінськ, «Права і эканоміка», 2013. с. 100-105.
5. Якимович. А. Полеты над бездной. Искусство, культура, картина мира 1930-1990. — М.: Искусство-XXI век. 2009. — с. 7-9.
6. Науково-технічний архів УкрНДПроектреставрація. 227-1/8, Т.ІІІ кн 3, К. 2008.
7. Лагутенко Ольга. Щаслива місяця Василя Кричевського // Київ – 1992. – №5. – С. 153- 156.
8. Лагутенко Ольга. Українська графіка першої третини ХХ століття. — К.: Грані-Т, 2006, — 240 с.

#### Анотація

Переход от позднего украинского модерна, основаного на национальных традициях, к сталинской неоклассике. Музей Тараса Шевченка в Каневе работі Василя Григорьевича Кричевского, как знаковое сооружение украинского архитектурного развития 30-х годов ХХ века.

Ключевые слова: Музей, В. Г. Кричевский, украинский модерн, неоклассика, ампи́р, переход.

### Annotation

The transition from the late Ukrainian modern, based on national traditions, to Stalin's neoclassicism. Taras Shevchenko's Museum in Kaniv, was built by Vasily Krichevsky as a landmark building of Ukrainian architectural advancement of 1930s.

Keywords: Museum, V. Krichevsky, Ukrainian modern, neoclassical, Empire, transition.

УДК 726.38

**Р. Н. Липуга,**

*Донбасская национальная академия строительства и архитектуры*

## **СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ХРАМОСТРОЕНИИ ПРАВОСЛАВНЫХ ХРАМОВ**

Аннотация: статья посвящена проблеме развития православного храмостроения в современное время на юго-востоке Украины (Луганской, Донецкой, Запорожской областей). Проведены комплексные исследования сохранившихся новых храмов, исследуемых областей с целью выявления несоответствий с принципами православных канонов, стилистических и строительных традиций. Автор акцентирует внимание на возникших проблемах при строительстве сакральных сооружений, на основе критериев предлагает новый подход для сохранения православного храмостроения в современной архитектуре.

Ключевые слова: современные тенденции, критерии, интеграция, «приспособленные храмы».

### **Постановка проблемы**

В этом году исполняется 1025 лет Православию на Украине. Сегодня множество храмов восстанавливается, строятся новые сооружения и реставрируются старые. Каким быть православному храму в ближайшем будущем? Можно построить церковь в формах стиля той или иной исторической эпохи, или же полностью, как за рубежом и в Автокефальной церкви, изменить форму. Сегодня современные условия жизни требуют осмысления всей истории храмостроения и поиска нового образного решения. Храм будет находиться среди современной постройки и должен гармонично взаимодействовать с окружающей природой и архитектурной средой. Он должен, бесспорно, говорить о вековых традициях, о национальном характере красоты, и при этом сохранить церковные каноны.