

УДК 726.5 (477)

В. Т. Завада,
доцент КНУБА**СТИЛЬОВА ПОЛІФОНІЯ У ТРАДИЦІЙНОМУ САКРАЛЬНОМУ
БУДІВНИЦТВІ УКРАЇНИ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Анотація: у статті розглядається феномен стильової поліфонії у традиційному сакральному будівництві України ХІХ – п.пол.ХХ ст., пов'язаний з складним переплетінням у ньому різних художньо-стильових течій цього періоду.

Ключові слова: стиль, поліфонія, традиційний, сакральний, храм.

Серед найбільш важливих причин виняткового регіонального різноманіття українських дерев'яних храмів більшість дослідників цього явища відзначає, як правило, його традиційний характер та певну автономність по відношенню до провідних тенденцій та процесів у розвитку будівельного мистецтва. Цілком природно, що багатовікова послідовна еволюція традиційного храмобудування в Україні не лише сприяла формуванню у ньому цілісної, розгалуженої системи власних архітектурно-композиційних, декоративно-художніх і конструктивних засобів, але й дозволила виробити особливу генетичну вибірковість у темпах та глибині засвоєння зовнішніх впливів й інновацій. Чи не найбільш показовими в цьому відношенні були помітні відмінності у розвитку процесів стилеутворення в архітектурі дерев'яних храмів більшості історичних земель України, багато в чому визначивши художньо-стильовий характер відповідних регіональних шкіл традиційного вітчизняного храмобудування. Зокрема, готичний стиль знайшов своє найбільш повне та ясраве втілення у сакральному будівництві Закарпаття, в той час як стильовий вплив Ренесансу багато в чому визначив композиційну та декоративно-художню своєрідність дерев'яних храмів двох інших історичних земель Західної України – Волині та Галичини. У протилежній, східній, частині країни – на Наддніпрянщині і Лівобережжі – визначальним фактором розвитку традиційного культового будівництва стало бароко, хоча характерні риси цього стилю в тій чи іншій мірі простежуються у всіх регіональних течіях української дерев'яної архітектури, що надає йому певного загальнонаціонального статусу.

Наступний за хронологією художньо-стильовий напрямок – класицизм – вже не мав такого помітного впливу на традиційне вітчизняне храмобудування, проявившись переважно у незначній «косметичній» трансформації існуючих типів дерев'яних церков відповідно до своєї історично сформованої концепції. Ще менший слід в історії традиційного культового зодчества і всієї будівельної

культури України в цілому залишили неоготика, романтизм, різноманітні версії еkleктики, неоросійського стилю, модерну та інших художньо-стильових течій XIX – п.пол. XX століття, які з каледойскопичною швидкістю міняли одна одну, дивовижно переплітаючись між собою, а то й зовсім зникаючи з архітектурного небосхилу. Цей своєрідний феномен в історії художньої культури зазначеного періоду неодноразово досліджувався культурологами, істориками архітектури та мистецтвознавцями як у теоретичному [1], так і в конкретно-історичному [2] відношеннях, одержавши назву «стильова поліфонія» [3].

Не заглиблюючись у досить складну історіографію вивчення зазначеного феномену, слід звернути увагу на те, що серед небагатьох галузей вітчизняного архітектурознавства, які практично не розглядалися в подібному контексті, було традиційне сакральне будівництво України. Чи не єдиний виняток в цьому відношенні становить порівняно невелика за обсягом, але ґрунтовна робота відомого рівненського дослідника П.Ричкова, присвячена художньо-стильовим особливостям дерев'яних храмів Волині першої половини XX століття [4]. Таке помітне відставання існуючих уявлень про розвиток традиційного вітчизняного храмобудування зазначеного періоду багато в чому обумовлено пережитками дещо застарілого уявлення про його цілковиту автономність та самодостатність по відношенню до найважливіших подій та тенденцій у розвитку будівельного мистецтва. Не менш вагомою причиною виникнення подібної «білої плями» у дослідженнях історії української дерев'яної архітектури двох останніх століть є, на наш погляд, і набагато повільніший характер засвоєння нею будь-яких зовнішніх імпульсів та впливів, пов'язаний з необхідністю їхнього поступового пристосування до особливих конструктивно-технологічних вимог традиційного сакрального зодчества, що примушує шукати прояви окремих архітектурних стилів далеко за їх загально визначеними хронологічними межами [5].

Досить показовим в цьому відношенні є процес поширення в архітектурі українських дерев'яних храмів України класицизму, окремі художньо-стильові ознаки якого можна простежити лише у 1820-30-х рр., тобто майже на століття пізніше від «офіційно» встановленого початку розповсюдження цього явища у вітчизняному зодчестві. Це знайшло своє відображення у тяжінні вищезгаданих будівель до підкреслено симетричної композиції та правильних геометричних форм (квадрату, куба, кола, циліндра, різноманітних сферичних поверхонь тощо), набагато простішій системі пропорціонування з поступовим зникненням цілої низки властивих для більш давніх дерев'яних храмів засобів ілюзорного збільшення висоти, характерній раціональній системі оздоблення фасадів з використанням ордерів, портиків, пілястр та інших характерних для класицизму елементів. Така порівняно коректна по відношенню до багатовікових традицій вітчизняного храмобудування форма класицистичного впливу на рубежі

XVIII – XIX ст. в тій чи іншій формі простежувалася в більшості регіонів «російської» частини України починаючи від Слобожанщини і кінчаючи Волиню, проте в останньому випадку вона набула більшого поширення. Це легко пояснюється особливим значенням у процесі формування волинської архітектурної школи естетичної концепції та композиційних прийомів європейського Відродження, а також його художньо-стильовою спорідненістю з класицизмом. Найголовнішим об'єктом класицистичного засвоєння став при цьому найбільш поширений на Волині різновид тризрубного одноверхого храму, зовнішні форми, пропорції та декоративне оздоблення якого набули значно лаконічнішого і властивого для класицизму вигляду (храми п.пол. XIX століття у Будеражі, Вільгорі, Городищі, Липках, Поліському на Рівненщині, Семаках та Сильному Волинської області, Жолобному на Житомирщині тощо).

Разом з тим, у традиційному культовому будівництві центральних районів України більш популярним був «класичний» варіант цього стилю, пов'язаний з використанням при зведенні нових церковних будівель задалегдь розроблених типових проектів класицистичного храму. Безперечно, така більш радикальна форма впровадження зазначеної стильової течії у традиційному вітчизняному храмобудуванні не могла не призвести до втрати цілої низки характерних для нього елементів (передусім, рубленої конструкції верхів), а також цілковитому домінуванню хрещатих церков замість найбільш поширеного тут тридільного типу храму з одним чи трьома верхами. Цілком природно, що за таких обставин культові будівлі лише механічно відтворювали у дереві композиційні канони та декоративні прийоми класицистичної архітектури, створюючи тим самим певну основу для подальшої уніфікації українського дерев'яного зодчества. Разом з тим, на початку класицистичної «експансії» в архітектуру досліджуваної групи споруд (перша третина XIX ст.) тут було зведено цілу низку досить вишуканих зразків нового художньо-стильового напрямку (у Софіполі та Півнях Київської області, Дривівцях та Думанцях на Черкащині тощо), до яких, безперечно, слід віднести церкву Різдва Богородиці 1835 р. у старовинному поліському містечку Лугини на Житомирщині (рис.1, ліворуч).

Сучасний вигляд храму зберіг значну частину елементів будівлі 1835 року, хоча й не зміг уникнути кількох пізніших капітальних ремонтів і пов'язаних з ними змін первісного об'ємно-просторового, конструктивного і декоративного рішення лугинської пам'ятки. Найбільшим серед них був її капітальний ремонт у 1901 р., після якого приміщення бабинця було значно розширено у західному напрямку, а головний вхід до церкви був акцентований вертикальним об'ємом триярусної наметової дзвіниці. Композиційною домінантою будівлі є квадратне в плані приміщення нави, яке перекрите

восьмигранним рубленим верхом на чотирьох парусах та помітно переважає за своєю висотою прилеглі до нього з півдня, півночі, сходу і заходу бічні об'єми, увінчані невисокими двосхилими дахами. Особливу роль у виділенні центрального об'єму у загальній структурі церкви Різдва Богородиці відіграє гранична симетрія і цілковита ідентичність у рішенні розташованих на її поздовжній та поперечній осях приміщень вівтаря, бабинця (до прибудови дзвіниці) та обох бічних приділів. При цьому виняткова послідовність у втіленні художньо-стильових канонів класицизму знайшла своє відображення і в симетричній композиції всіх чотирьох бічних фасадів храму, виявленій розташуванням на їх осі великих вікон характерної напівциркульної форми, дверних отворів (за винятком вівтарного зрубу) та невисоких трикутних фронтонів у вінчанні (рис.2, вгорі). Подібне співвідношення між центральним і бічними приміщеннями будівлі простежується і в її інтер'єрі, композиційним центром якого є пластичний та добре освітлений чотирма вікнами горішнього восьмерика простір нави, домінування якої додатково підкреслюється також розташуванням в ній головних елементів внутрішнього оздоблення храму, серед яких слід виділити монументальний триарусний іконостас з царськими вратами вишуканої різьбярської роботи (рис.3, в центрі).

Таким чином, описана вище пам'ятка, незважаючи на пізніші перебудови, зберегла всі головні особливості свого первісного композиційного та художньо-декоративного рішення, являючи собою один з небагатьох зразків послідовного втілення стильових вимог класицизму у традиційному сакральному будівництві України. Разом з тим, особлива значимість Різдва Богородицької церкви полягає ще і в тому, що у конструкції її центрального верху збереглися і характерне для українських дерев'яних храмів рублене склепіння, і властиві для багатьох з них (насамперед, у центральній та східній частинах України) тесані скоби в основі скошених граней склепінчастої конструкції верху (рис.3, ліворуч). Максимально можлива (безперечно, у художньо-стильових межах класицизму) спорідненість лугинського храму з усім попереднім досвідом українських народних майстрів у зведенні дерев'яних церков добре простежується при порівнянні цієї пам'ятки з класицистичними храмами п.пол. XIX століття у Дерев'яному на Рівненщині і Нуйному Волинської області, які незважаючи на принципову схожість об'ємно-просторового рішення відрізняються каркасною конструкцією центральної бані з плоскою стелею в інтер'єрі.

Дещо пізніше від класицизму у традиційній культовій архітектурі України з'явилися перші ознаки поширення тут ще однієї стилістичної течії - неоготики, хоча її вплив на вітчизняне храмобудування виявився набагато меншим. Одним з небагатьох зразків дерев'яних храмів, який можна пов'язувати з цим явищем, є церква Параскеви 1864 р. у селі Невірки на

Рівненщині (рис.1, вгорі в центрі), яка являє собою порівняно велику хрещату будівлю, ускладнену влаштуванням в західній частині високої триярусної дзвіниці. Як і в описаній раніше лугинській церкві, композиційною домікантою цієї будівлі є квадратне в плані приміщення нави, яке дещо вище бічних завдяки більшій висоті центрального зрубу, а також влаштуванню над ним стрункого наметового верху восьмигранної форми. Крім того, з південного, північного, західного та східного боків до нави примикають рівноширокі з нею зруби бічних приділів, бабинця і вівтаря прямокутної в плані форми, увінчані високими (до розташованих у восьмерику центрального верху віконних отворів) двосхилими дахами з трикутними фронтонами на торцях.

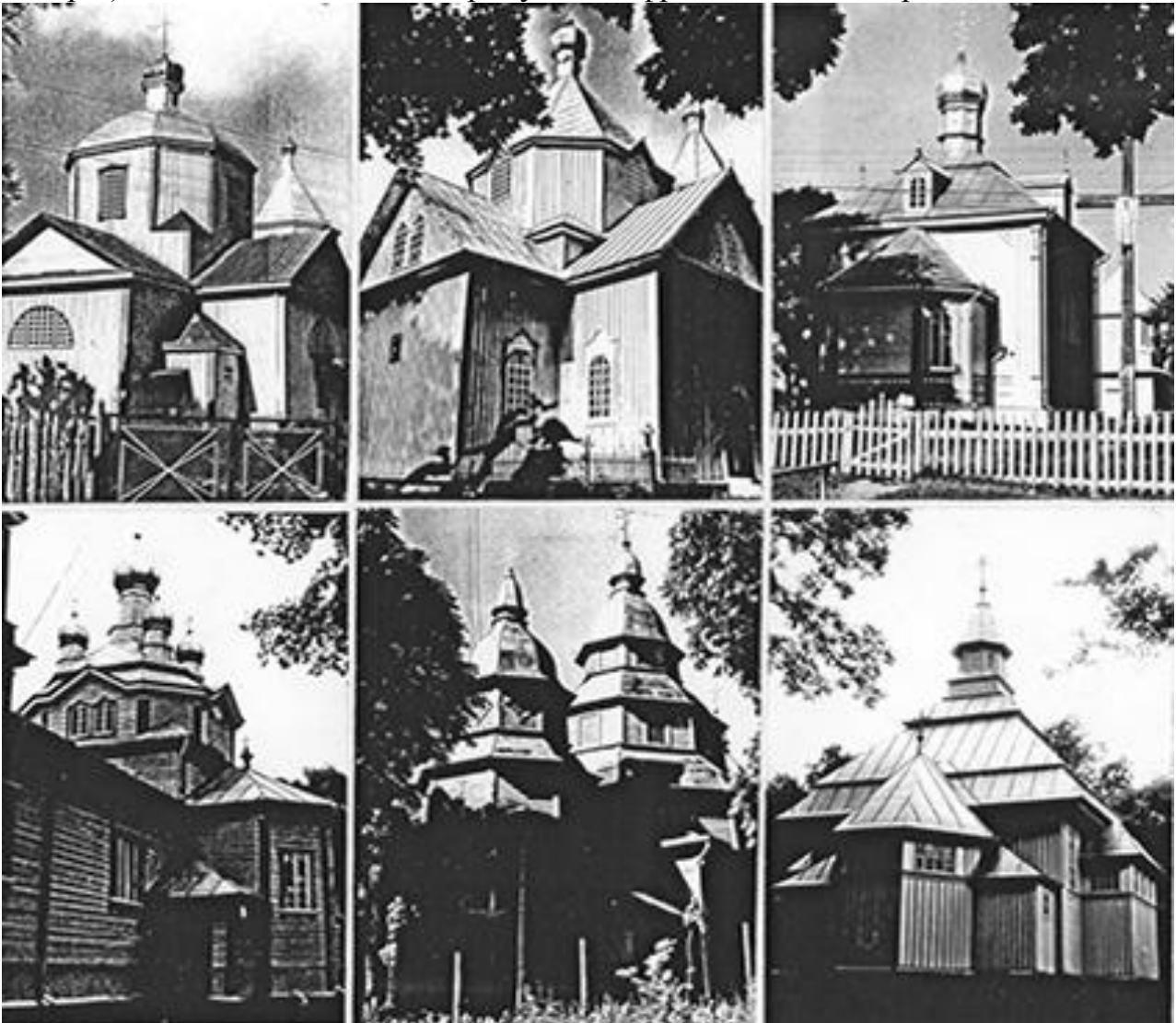


Рис.1. Характерні приклади стильової поліфонії у традиційному сакральному будівництві України: вгорі ліворуч - церква Різдва Богородиці в Лугинах на Житомищині; вгорі в центрі – церква Параскеви у Невіркові на Рівненщині; вгорі праворуч – Воздвиженська церква у Датині Волинської області; внизу ліворуч – Покровська церква у Малій Любаші на Рівненщині;внизу в центрі – Покровська церква у Бронниках на Рівненщині;вгорі праворуч – церква Іоанна Предтечі у Прилуцькому Волинської області.

Особливе художнє навантаження у загальній композиції храму пов'язане з своєрідним розташуванням та формою віконних отворів, які відображають явну неоготичну спрямованість всього архітектурного задуму пам'ятки. Найбільшою виразністю відрізняються властиві для неоготики п'ятикутні «стрілчасті» вікна, які використовуються в одних випадках в одинарному (у восьмернику нави та на другому ярусі дзвіниці), в інших – у подвійному варіанті (у фронтонах апсиди і бічних приділів, а також над головним входом у західній стіні дзвіниці). Значно стриманіше за своїм характером двері та шестикутні віконні отвори, майстерно прикрашені різьбою і розташовані переважно у першому ярусі пам'ятки. Тонке вар'ювання формою та розташуванням віконних отворів Параскевської церкви найбільш повно простежується у її інтер'єрі, чому значною мірою сприяє також різний рисунок заповнення вікон будівлі, ускладненого в декількох випадках влаштуванням вітражів. Архітектурно-художня виразність інтер'єру храму ще більше посилюється завдяки складній грі центрального та бічних просторів, які пов'язані одні з одним за допомогою високих арочних вирізів напівциркульної форми, щедро прикрашених декоративними розписами кін. XIX – поч. XX ст.

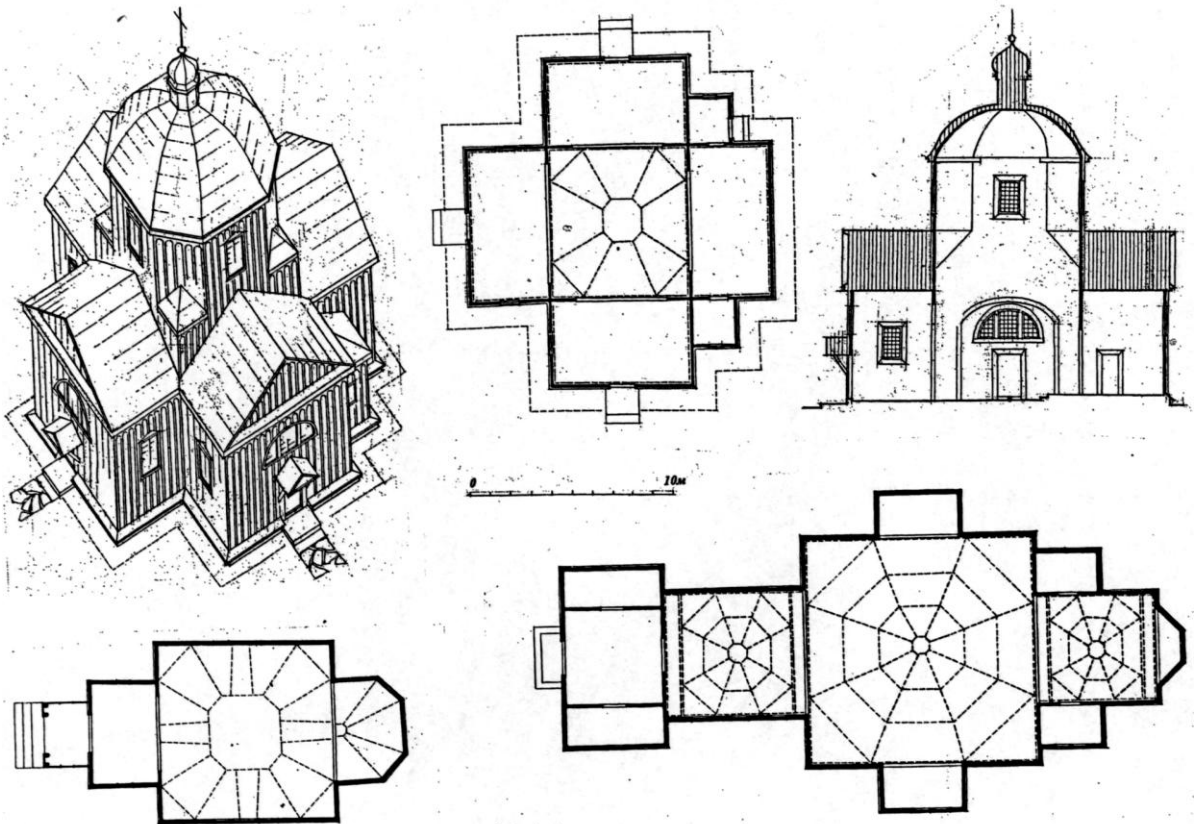


Рис.2. Деякі зразки дерев'яних храмів XIX – п.пол. XX ст.: вгорі - план, розріз та аксонометрія церкви Різдва Богородиці 1835 р. у Лугинах на Житомирщині (реконструкція В.Завади); внизу ліворуч - план Воздвиженської церкви 1867р. у Датині Волинської області; внизу праворуч – план Покровської церкви 1928 р. у Бронниках на Рівненщині.

При всій привабливості описаної вище споруди, неоготичний стиль так і не одержав значного поширення у традиційному культовому будівництві України, швидко поступившись 1860-х рр. більш потужній і масовій стилістичній течії – неоросійському стилю. Перші директиви і, відповідно до цього, перші зразкові проекти сакральних будівель у новому архітектурному стилі з'явилися відразу після поразки польського повстання 1863 року і поширювалися здебільшого на території «російській» частини України, проте при всіх грандіозних масштабах і масовості цієї кампанії, перші кроки з впровадження тут відповідних типових проектів були навпрочуд коректними по відношенню до багатовікового досвіду українських народних майстрів. Чи не найбільш показовою в цьому відношенні є Воздвиженська церква 1867 року у селі Датинь Волинської області, яка являє собою один з найбільш ранніх прикладів дерев'яних храмів, зведених в Україні за «зразковими» проектами (рис.1, вгорі праворуч). Будівля складається з трьох послідовно розташованих з заходу на схід зрубів - витягнутого у поперечному напрямку прямокутного в плані бабинця (з невеликим, обшитим у 1920-х роках дошками, ганком на чотирьох стовпчиках), квадратної в плані нави і гранчастої апсиди. Особливістю храму є своєрідне співвідношення центрального та бічних об'ємів, завдяки якому приміщення нави значно переважає бабинець та апсиду за своєю висотою і розмірами в плані. Виділенню нави в якості композиційного центру споруди сприяє також досить складне у конструктивному і пластичному відношеннях перекриття цього приміщення у вигляді чотирисхилого намету з чотирма (на кожній з граней) люкарнами, декоративним заломом і цибулястою маківкою восьмигранної форми (рис.2, внизу ліворуч). Подібне співвідношення між головними приміщеннями датинської церкви простежується і в її інтер'єрі, композицією домінантою якого є розвинений вгору, добре освітлений чотирма люкарнапами та насичений предметами внутрішнього убранства простір нави.

Неважко помітити, що в основі використаного для будівництва датинської церкви проекта було покладено композиційну схему тридільного одноверхого храму з найпростішим наметовим завершенням архаїчної чотиригранної форми, ускладненим влаштуванням в кожній з його граней додаткових люкарн. Певна модернізація зазначеного архітектурного прототипу поєднується у пам'ятці зі збереженням й деяких інших властивих для нього ознак на зразок традиційної системи пропорціонування, помірне використання декору і, що найважливіше, імітацію у каркасній конструкції наметового завершення відкритого в інтер'єрі рубленого верху. Ці особливості найбільш ранніх зразків неоросійського стилю у культовій архітектурі України свідчать про максимальне врахування авторами зазначених типових проектів найбільш характерних ознак цього самобутнього явища, включаючи властиву

для них симетричну композицію головних об'ємів. Щоправда, невдовзі високі наметові дзвіниці стали обов'язковим атрибутом дерев'яних храмів неоросійського спрямування, але решта перелічених раніше характерних ознак традиційного вітчизняного храмобудування ще залишалися незмінними, що добре простежується на прикладі цілої низки пам'яток 60-80-х рр. XIX ст. (у Підгайцях, Семаках, Скуліні, Тумині Волинської області, Усті, Стівпині, Ярославичах на Рівненщині тощо).

На відміну від вищезгаданих ранніх зразків неоросійського стилю, тією чи іншою мірою позначених коректним ставленням до архітектурно-будівельних традицій українського народного зодчества, наприкінці XIX-го і, особливо, на початку XX-го століття у розвитку цієї течії дедалі помітнішою стає тенденція до масового впровадження у вітчизняному храмобудуванні стилізованих форм північноросійського дерев'яного зодчества. Найбільш повно це проявлялося у влаштуванні характерних для нього високих наметів з цибулястими маківками, «стрілчастих» вікон п'яти- або шестикутної форми, монументальних парадних ганків та надмірним використанням стилізованого під храми Російської Півночі декору. Проте чи не найбільш послідовним відображенням зазначеної тенденції стало майже обов'язкове декоративно-пластичне виявлення ідеї п'ятиверхості у завершенні найбільш пізніх зразків цієї стилістичної течії як найважливішого символу московської православ'я. Важливо підкреслити, що навіть за цих умов народні будівничі створили декілька досить своєрідних зразків неоросійського стилю, до яких слід віднести, передусім, Вознесенську церкву 1876 р. у Бугрині на Рівненщині – одну з перших у вітчизняному храмобудуванні спроб втілення ідеї п'ятиверхості як особливого символу Московської православної церкви.

Принципову композиційну схему бугринського храму було використано і в об'ємному рішенні Покровської церкви 1895 року у Малій Любаші Рівненської області (рис.1, внизу ліворуч), але при цьому її бічні зруби відрізняються більш пластичною гранчастою формою, а п'ятиверхе завершення наві розміщується у зовнішніх контурах центрального восьмерика, виділяючись вдало знайденими пропорціями та вишуканою пластикою окремих деталей. Досить цікаві варіанти храмів цього типу були зведені наприкінці XIX століття у Радовичах і Чернієві Волинської області, Білій Криниці та Полицях на Рівненщині, а також Рижанах Житомирської області, хоча у загальному потоці найбільш пізніх зразків цієї стилістичної течії у культовому будівництві України, як правило, переважали цілковитий несмак і еkleктичність їхнього архітектурно-художнього рішення. Найгірше, що визначальним фактором будівництва цієї досить чисельної групи церков виступало не стільки органічне, скільки механістичне нагромадження в одній

будівлі якомога більшої кількості перелічених вище ознак неоросійського стилю, що і призводило, рештою-решт, до масового тиражування карикатурних зразків вищезгаданої художньо-стильової течії, позбавлених найголовнішого – будь-якого зв'язку з своїми історичними прототипами в самій Росії.

З погляду на це цілком несподіваними слід визнати ті досить різкі зміни у художньо-стильовому розвитку традиційного вітчизняного храмобудування, які відбулися у ньому наприкінці 1910-х – на початку 1920-х рр. і були пов'язані, з одного боку, з помітним згортанням впливу неросійського стилю, а з іншого – стрімким поширенням більш пізніх за своїм походженням течій – модерну та конструктивізму. При цьому на відміну від попередніх періодів в історії цього явища зведення дерев'яних храмів було орієнтоване не стільки на відтворення чи тиражування традиційних композиційних схем і прийомів, скільки їх творче переосмислення і модернізацію відповідно до художньо-стильових досягнень вищезгаданих найновітніших на той час тенденцій у розвитку архітектури та мистецтва. Це не могло не призвести до композиційного, конструктивного та декоративно-пластичного ускладнення сакральних будівель нової генерації, що добре простежується на прикладі Покровської церкви 1923-28 років у селі Бронники на Рівненщині (рис.1, внизу в центрі). В основу об'ємно-просторової композиції будівлі покладено традиційну схему тридільного триверхого храму, ускладнену влаштуванням на захід від бабинця невисокої триярусної дзвіниці, а на південь та північ від нави – двох невеликих бічних приділів. Головну роль у загальній структурі пам'ятки відіграє квадратне в плані і порівняно велике для дерев'яних храмів приміщення нави (розміри в плані 10,5x10,7 м), перекрите розвиненим триярусним верхом восьмикутної в плані форми (рис.3, праворуч). З заходу та сходу до центрального об'єму примикають прямокутні, витягнуті у поздовжньому напрямку зруби бабинця та вівтаря, останній з яких ускладнений влаштуванням у східній стіні невеликого гранчастого виступу трапецеподібної в плані форми. При цьому обидва зазначені приміщення значно вужчі за наву і перекриті більш простими двоярусними верхами, які підкреслюють тим самим домінуюче значення нави у загальній об'ємно-просторовій композиції пам'ятки (рис.2, внизу праворуч).

Завдяки складній багаторусній структурі та пластичній виразності верхів Покровської церкви менш помітну роль у її архітектурі відіграє розташована на захід від бабинця дзвіниця, яка не порушує композиційної рівноваги головного тридільного об'єму будівлі і, що не менш важливо, не включена у структуру її внутрішнього простору. І, навпаки, невеликі, прямокутні в плані бічні приділи водночас з приміщеннями бабинця та вівтаря максимально розкриті у простір нави, що надає інтер'єру споруди складного, ієрархічного характеру, а також особливої просторової вишуканості. Крім того,

слід відзначити досить високу художню цінність збережених в інтер'єрі пам'ятки різьблених царських врат та кількох ікон XVIII ст., які ще більше посилюють враження її невід'ємності від кращих зразків традиційного вітчизняного храмовбудування. Водночас з цим, особлива легкість і невимушеність народних майстрів у творчому використанні традиційної схеми українського тридільного триверхого храму (влаштування додаткових просторових ніш, майстерне вар'ювання розташуванням і формою віконних отворів, характерна скульптурна пластика всіх трьох верхів та інш.) свідчать про безперечний вплив на його архітектуру визначальних естетичних засад та композиційних прийомів модерну.

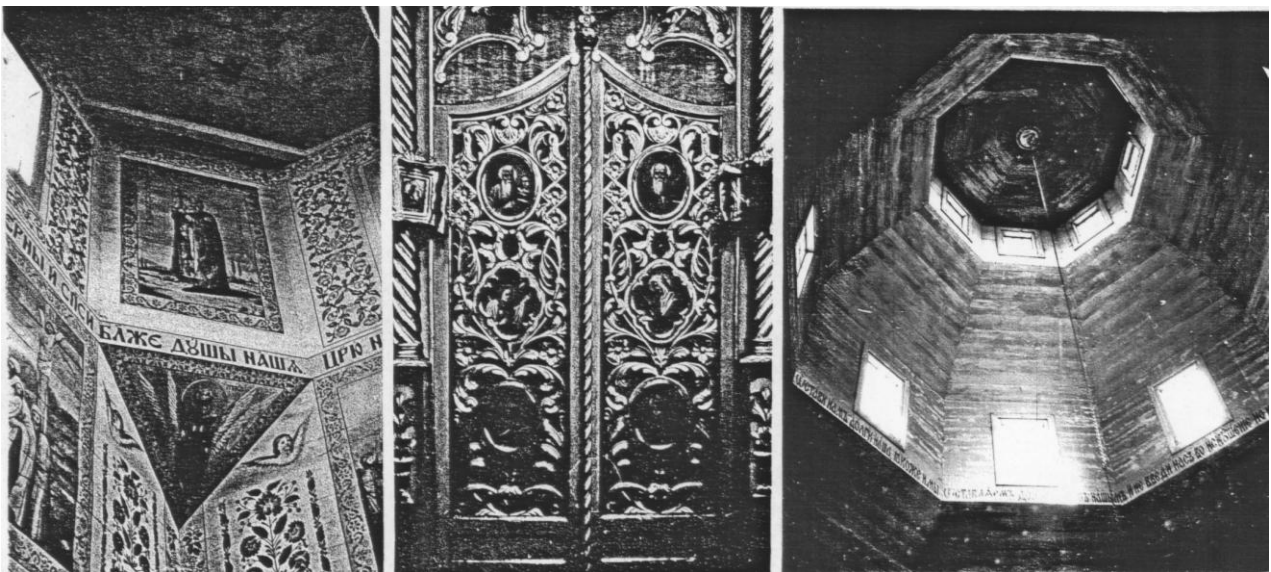


Рис.3. Особливості досліджуваної групи храмів в інтер'єрі: ліворуч і в центрі – фрагмент рубленого верху і царські врата церкви Різдва Богородиці у Лугинах Житомирської області; праворуч - фрагмент центрального верху Покровської церкви у Бронниках на Рівненщині.

Ще більш характерний прояв стильової поліфонії (цього разу на прикладі класичної схеми тризрубного храму з одним центрально розташованим верхом) представлений в архітектурі Михайлівської церкви початку 1930-х років у селі Біличі неподалік від стародавнього Володимира Волинського. Композиційною домікантою споруди виступає квадратне в плані приміщення нави, що, з одного боку, досягається помітним перепадом у його висоті по відношенню до бічних об'ємів, а з іншого – влаштуванням над ним розиненого восьмикутного в плані верху з світловим ліхтариком. У використанні рубленої конструкції перекриття і збереженні класичної для українських дерев'яних храмів композиційної схеми з властивою для них системою пропорціонування добре простежується спроба творчого переосмислення та використання авторами проекту багатовікового досвіду традиційного вітчизняного храмовбудування. Особливо слід відзначити,

що при цьому їм вдалося досить органічно поєднати цей унікальний досвід з сучасними для них стилістичними течіями – конструктивізмом (раціоналізм у побудові окремих архітектурних елементів та деталей, горизонтальні пропорції віконних отворів у восьмеріку тощо) та своєрідними ремінісценціями модерну, які знайшли своє відображення, насамперед, у характерному для цього стилю пластичному завершенні центрального об'єму.

Одним з найбільш самобутніх та яскравих зразків українських дерев'яних храмів нової генерації, безперечно, слід визнати церкву Іоанна Предтечі 1932 р. у Прилуцькому Волинської області, при будівництві якої було використано класичну схему хрещатого одноверхого храму (рис.1, внизу праворуч). Попри це, архітектура пам'ятки помітно відрізняється від своїх аналогів, що пов'язано з великими розмірами кубічного об'єму нави, який помітно переважає прилеглі до нього бічні приміщення та перекритий не менш монументальним наметовим верхом чотирихилої форми з декоративною маківкою вгорі. Найцікавіше, що незважаючи на всі зовнішні аналогії з архаїчними чотирихилими рубленими наметами найбільш давніх українських храмів, зазначене наметове завершення прилуцької церкви виконане у каркасних конструкціях, майстерно виявлених в інтер'єрі пам'ятки у вигляді системи горизонтальних балок, стовпів та розкосів. Логічним продовженням подібної «гри» в архаїку стала також своєрідна форма дощатої стелі нави у вигляді увігнутої, зрізаної у завершенні, чотиригранної піраміди, яка є стилізованим відтворенням найдавнішого різновиду рублених верхів в інтер'єрі. Подібний прийом використаний і в конструктивному рішенні стін прилуцької пам'ятки, обшитих з обох боків дошками, також імітуючи і в інтер'єрі, і екстер'єрі пам'ятки традиційну для українських дерев'яних храмів зрубну конструкцію стін. Особливо слід підкреслити, що використання у церкві Іоанна Предтечі властивого для конструктивістського стилю каркасу дозволило використати у ній один з найбільш характерних для цього стильового напрямку композиційних прийомів – горизонтальні (стрічкові) вікна, які надають їй суто конструктивістського вигляду. Таким чином, розглянуту архітектурну пам'ятку слід віднести до числа надзвичайно рідкісних прикладів органічного поєднання в одній будівлі традиційних рис українського дерев'яного храму та окремих художньо-стильових прийомів конструктивізму.

Звичайно, розглянуті вище приклади стильової поліфонії у традиційному культовому будівництві України XIX – п.пол. XX ст. зовсім не відображають всієї складної палітри різноманітних комбінацій, переплетінь та взаємовпливів між окремими художньо-стильовими течіями зазначеного періоду. Разом з тим, незважаючи на фрагментарний і багато в чому попередній характер наведених у статті спостережень, вони свідчать про те, що існуючі уявлення про цілковиту автономність традиційного вітчизняного храмовбудування зовсім не суперечать

його відкритості до стилістичних інновацій художньої культури та мистецтва (зокрема, будівельного) водночас з їх творчим переосмисленням відповідно до структурних і генетичних особливостей українського народного зодчества.

Література

1. Виппер Б.Р. Ренессанс – барокко- классицизм. Проблема стиля в западноевропейском искусстве XIV – XVII веков. М., 1966; Лихачов Д.С. Контрапункт стилей как особенность искусства // Классическое наследие и современность. – Л., 1981; Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. – К., 1985.
2. Біленкова С.В. Архітектура Чернівців ХІХ – першої половини ХХ століття. – Чернівці: Букрек, 2009; Івашко Ю.В. Модерн в архітектурі Києва. - К: Гопак, 2007; Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830-1910 годов.- М.: Искусство, 1982; Скібіцька Т.В. Київський архітектурний модерн (1900 – 1910-і роки).- Львів - Київ: Центр Європи, 2011; Чепелик В.В. Український архітектурний модерн. – К.: КНУБА, 2000.
3. Скібіцька Т.В. Сильова поліфонія в розвитку архітектури України ХІХ – поч.. ХХ ст.// Архітектурна спадщина України. – Вип.4. – К., 1997. – С.178-185:
4. Rychkov Petro. Architektura Sakralna miedzywojennego Wolynia // Modernizm w Europie. Modernizm w Gdyni. – Gdynia, 2011. – С.85-91.
5. Завада В.Т. Особливості формування архітектурних стилів у традиційному сакральному будівництві Полісся // Українське мистецтвознавство. – Вип.9. – К.: ІМФЕ ім.М.Т.Рильського НАНУ, 2009. - С.212-218.

Аннотация

В статье рассматривается феномен стилиевой полифонии в традиционном сакральном строительстве Украины XIX-п. пол. XX в., связанный со сложным переплетением в нем разных стилистических течений этого периода.

Ключевые слова: стиль, полифония, традиционный, сакральный, храм

Summary

The phenomenon of the stylistic polyphony in traditional sacral building of Ukraine XIX – first half XX ages binding with the composite combination of its different stylistic directions this period.

Keywords: style, polyphony, traditional, sacral, temple.