

- ¹ Творческая архитектурная мастерская «В. Шкροгаль»: Проспект. – К., 2007.
- ² Химич Юрій Іванович (1928–2003) – архітектор, художник. Заслужений діяч мистецтв УРСР (з 1990 р.). Викладав у КІБІ (1964–1985) та КХІ (з 1984 р.). Професор (з 1989 р.). Створив великі живописні серії пам'яток архітектури України – Галичини, Криму, Києва, Львова, Чернігова та інших міст; серію пам'яток дерев'яного зодчества півночі Росії.
- ³ Штейнберг Яків Аронович (1896–1982) – архітектор-художник, канд. архіт. (з 1947 р.), чл.-кор. АА УРСР (з 1946 р.), чл.-кор. АБіА УРСР (1958–1963). Викладав у ХІБІ (нині – ХНУБА, з 1923 р.), згодом – у КІБІ (нині – КНУБА). За його проектами споруджені громадські та житлові будівлі в Донецьку, Києві, Харкові, Гаграх. Представник конструктивізму.
- ⁴ Хорхот Олександр Якович (1907–1993) – архітектор, заслужений архітектор УРСР (з 1970 р.), доктор архіт. (з 1967 р.), професор КІБІ (з 1963 р.). Викладав у КІБІ (нині – КНУБА). Автор промислових споруд у Києві, Сталінграді, Москві, Горькому; генеральних планів (у колективі) Запоріжжя, окремих районів Черкас, Тернополя, Калуша, Одеси, Львова, Києва; низки книг з питань планування та архітектури промислових підприємств. Почесний член УАА (з 1992 р.).
- ⁵ Чепелик Віктор Васильович (1927–1999) – архітектор, канд. архіт. (з 1964 р.), дійсний член УАА (з 1993 р.), професор (з 1987 р.). Викладав у КНУБА (КІБІ) з 1958 р. Займався дослідженням історії архітектури, зокрема зачатків і розвитку українського архітектурного модерну. Автор книг «Київський осередок розвитку народних традицій в архітектурі початку 20 століття» (1986), «Архітектура і мова» (1991), «Зодчі середньовіччя і Нового часу (VI–XIX ст.)» (1991); «Український архітектурний модерн» (2000).
- ⁶ Добровольський Анатолій Володимирович (1910–1988) – архітектор, заслужений будівельник УРСР (з 1960 р.), дійсний член АА УРСР (1950–1956), дійсний член АБіА СРСР та АБіА УРСР (1956–1966), професор КХІ (з 1965 р.), академік АМ СРСР (з 1972 р.). Головний архітектор Києва (1950–1955). Проектував громадські та житлові будинки, зокрема на Хрещатику 23, 25, 27; на вул. Червоноармійській, 48–52; Будиноку художників на Львівській пл. в Києві, аеропорт у Борисполі та ін. Лауреат Державної (Сталінської) премії СРСР (1950, 1951 рр.). Викладав у КІБІ (1947–1949), у КХІ (з 1961 р.). Автор понад 30 наукових праць.
- ⁷ Малиновський Олександр Іванович (1915–1976) – архітектор. Працював у Київпроекті, проектував громадські та житлові будівлі в Києві (Хрещатик, 23, 25, 27, Міська Рада; вул. Червоноармійська, 6, 20, 36 тощо), аеровокзал у Борисполі та ін. Викладав у КДХІ. Брав участь у військових діях Другої світової війни (1941–1945).
- ⁸ Мілецький Авраам Мойсейович (1918–2004) – архітектор. Лауреат Державної премії СРСР (1967). Проектував громадські та житлові будівлі в Києві, зокрема Палац піонерів та школярів, Парк Вічної Слави воїнам Великої Вітчизняної війни з обеліском Слави невідомому солдату, Меморіально-поховальний комплекс на Байковому цвинтарі тощо. Був керівником і головним архітектором проекту історико-археологічного парку-музею «Стародавній Київ» (кінець 1960-х рр.); пам'ятники в с. Нові Петрівці Київської обл., у Торгаю на Ельбі (Німеччина). Викладав у КІБІ та КХІ (з 1962 р.). Брав участь у бойових діях Другої світової війни (1941–1945). Почесний член УАА та МАА. Від 1991 р. жив в Ізраїлі.
- ⁹ Френк Ллойд Райт (1869–1959) – американський архітектор (мав незавершену архітектурну освіту). Засновник т. зв. «органічної архітектури». Автор багатьох праць з архітектури, серед яких: «Автобіографія» (Нью-Йорк, 1932); «Органічна архітектура: архітектура демократії» (Лондон, 1939); «Майбутнє архітектури» (М., 1960; рос. мовою).
- ¹⁰ Мастера архитектуры об архитектуре. – М., 1972. – С. 194.
- ¹¹ *Яцив Р.* Туга за справжністю // Літературна Україна. – 2008. – 4 грудня. – С. 1, 3.

*Віктор Завада
(Київ)*

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ АРХІТЕКТУРНИХ СТИЛІВ У ТРАДИЦІЙНОМУ САКРАЛЬНОМУ БУДІВНИЦТВІ ПОЛІССЯ

Однією з важливих умов об'єктивної та науково обґрунтованої оцінки будь-якого історико-архітектурного явища (певної художньо-стильової течії, національної або регіональної школи, конкретного історичного типу будівель і навіть окремої споруди чи ансамблю) є, як відомо, його розгляд у контексті найголовніших тенденцій і течій світового зодчества. До числа найбільш поширених в архітектурній науці показників історико-культурної та художньої цінності старовинних зразків мистецтва будівництва слід віднести, зокрема, їхнє місце в загальному процесі формування та еволюції історичних стилів. Традиційна увага дослідників саме до цього аспекту історії архітектури була зумовлена передусім універсальним характером процесів стилеутворення, які в явній або прихованій формі пронизували практично всі ланки духовної та матеріальної культури,

починаючи від літератури та філософії й закінчуючи системами пропорціонування та організації внутрішнього простору споруди.

Природно, що характерні особливості історичного розвитку українського зодчества (давнє походження, послідовна і практично безперервна еволюція впродовж наступних історичних періодів, вигідне розташування України на перетині багатьох найважливіших процесів та подій світової історії тощо) перетворюють художньо-стильовий аналіз на один з найбільш відповідальних напрямів вивчення історії нашої архітектури. Невипадково вже на перших стадіях теоретичного осмислення архітектурної спадщини України (друга половина XIX – початок XX ст.) цей важливий аспект так чи інакше знайшов відображення в працях багатьох вітчизняних і зарубіжних учених (Д. Антоновича, М. Драгана, В. Залозецького, Г. Павлуцького, В. Січинського, Й. Стржиговського, С. Таранушенка, В. Щербаківського та ін.). На превеликий жаль, подальші сумні історичні події в Україні та пов'язана з ними вульгарна ідеологізація вітчизняної науки призвели до майже цілковитого припинення комплексних досліджень у галузі історії українського зодчества, передусім аналізу цього явища в контексті загальної еволюції світових архітектурних стилів.

Негативні наслідки тривалого штучного стримування одного з найбільш важливих напрямків вітчизняного архітектурознавства не могли не вплинути на існуючий рівень уявлень про місце українського зодчества в загальному процесі художньо-стильового розвитку мистецтва будівництва. Незважаючи на помітне послаблення в 1980–1990-х рр. багатьох ідеологічних обмежень недавнього минулого та появу цілої низки ґрунтовних досліджень з цієї теми (Ю. Асєєва, Г. Логвина, В. Тимофієнка, В. Чепелика, В. Ясієвича та ін.), усі вони були спрямовані переважно на вивчення окремих стилістичних напрямків і періодів історії українського зодчества. Неважко помітити, що поза увагою дослідників при цьому залишився порівняльний аналіз художньо-стильових проявів у різних історичних періодах, у різних народів і, що особливо важливо, у різних галузях культури та мистецтва. Це ускладнює не лише окреслення цілісної картини процесу стилеутворення, але й саму можливість об'єктивної наукової оцінки його окремих історичних стадій, тенденцій і модифікацій у контексті загального розвитку світової культури.

Звернення до традиційної культури будівництва на Поліссі – одного з найбільш архаїчних регіональних напрямків української народної архітектури – є зовсім не таким випадковим, як це може здатися на перший погляд. Реліктовий характер зазначеної архітектурно-будівельної школи та її особлива роль у формуванні вітчизняного та східнослов'янського зодчества перетворюють її на унікальний за своєю чистотою еталон первісності та автохтонності (за всієї умовності обох категорій) української архітектури. Окрім цього, усталений і практично безперервний упродовж багатьох століть характер поліського народного будівництва дозволив йому акумулювати лише найсуттєвіші процеси й тенденції в розвитку вітчизняного, європейського та світового зодчества, відкидаючи менш значимі, маргінальні напрямки та впливи. Ці специфічні особливості культури будівництва на Поліссі найбільш повно виявилися в архітектурі традиційних культових споруд цього регіону, порівняльний аналіз яких дає унікальну можливість простежити загальні закономірності процесів стилеутворення як в межах вищезгаданої регіональної школи, так і в масштабах усієї української архітектури в цілому.

Звичайно, тривала й послідовна еволюція поліської культури будівництва не тільки сприяла формуванню цілісної та розгалуженої системи власних архітектурно-композиційних, інженерно-технічних та художньо-декоративних засобів, але й дозволила виробити особливу генетичну вибірковість у темпах і глибині засвоєння інновацій. Водночас важливо підкреслити, що первісна територіальна та культурно-історична віддаленість практично всіх художньо-стильових напрямків європейського зодчества від православно-язичницького Полісся досить відчутно стримувала (принаймні на ранніх стадіях) процес їхнього повноцінного становлення, створюючи умови лише для часткового засвоєння окремих художньо-стильових принципів, елементів і прийомів. До цього слід додати також і певну уповільненість традиційного сакрального будівництва (зокрема поліського) у сприйнятті зовнішніх імпульсів і впливів, пов'язану з необхідністю їх поступового пристосування до специфічних конструктивно-технологічних вимог відповідної архітектурно-будівельної школи.

Зазначена обставина примушує шукати прояви окремих архітектурних стилів далеко за їх формальними хронологічними межами, знаходячи окремі ремінісценції тої чи іншої художньо-стильової течії із запізненням у два-три, а інколи й чотири-п'ять століть. Виходячи з цього, а також

з необхідності комплексного аналізу наявних в природі дерев'яних храмів, наведені нижче спостереження процесів стилеутворення в традиційній сакральній архітектурі Полісся окреслені хронологічними межами зафіксованих тут архітектурних пам'яток і деяких допоміжних історичних джерел, тобто періодом XVI–XX ст. Цілком природно, що об'єктами дослідження тут виступили готика, ренесанс, бароко, класицизм, а також деякі більш пізні художньо-стильові напрямки й течії (неоготика, неоросійський стиль, модерн, конструктивізм та ін.), які певним чином знайшли своє відображення в архітектурі дерев'яних храмів Українського Полісся.

Готика – це один з найменш вивчених в Україні архітектурних стилів, що пов'язано, з одного боку, з порівняно ранньою хронологією цього яскравого художнього явища та досить поганим рівнем його збереженості в історичних джерелах (починаючи з пам'яток архітектурної готики й закінчуючи відповідними іконографічними та письмовими свідченнями). З другого боку, помітне відставання зазначеного напрямку вітчизняного архітектурознавства від аналогічних розробок зарубіжних вчених було пов'язане з недооцінкою і навіть запереченням існування цього явища в Україні, зумовленими все тією ж вульгаризацією нашої архітектурної історії. У більшості фундаментальних праць з історії української архітектури роль готичного фактору традиційно зводилася до незначних впливів на рівні окремих декоративних прийомів або деталей¹. Відсутність скільки-небудь глибоких слідів готики у вітчизняній архітектурі пояснювали передусім її виникненням і найбільшим розквітом у країнах Західної Європи – Франції, Іспанії, Німеччині та інших. Ще однією причиною незначного поширення стилю в архітектурі України висували ту обставину, що в очах більшості наших співвітчизників (православних у своїй основі) він ототожнювався з процесом їх насильницького покатоличення².

Зовсім інакший рівень дослідженості готики спостерігаємо в інших країнах Східної Європи, споріднених з Україною спільністю культурно-історичного, соціально-економічного та політико-ідеологічного розвитку. Так, порівняно високий рівень збереженості архітектурної спадщини XIII–XV ст. у Литві і, що не менш важливо, особливий інтерес до цього періоду з боку литовських учених дозволили виявити широкий спектр готичних проявів у різних типах історичних споруд³. Ще важливіше місце посідає цей стиль у працях польських дослідників, де він виступає визначальним фактором у розвитку традиційного сакрального будівництва і зокрема у формуванні готичного типу дерев'яного костелу⁴. Навіть у Росії, де завдяки певним історичним умовам вести мову про будь-які помітні впливи готики не доводиться, сформувався свій особливий напрямок вивчення цього стилю, пов'язаний з виявленням його загальних характеристик – (взаємозв'язку з іншими стилями, механізмів поширення в Європі, організації діяльності готичних майстрів тощо)⁵. Принагідно можна додати цілу низку цікавих досліджень готики в Білорусі, в архітектурній спадщині якої вдалося виявити досить тривалу та різнопланову еволюцію зазначеного явища від цілісної художньо-стильової системи в XIII–XV ст. до окремих готизмів у XIX – на початку XX ст.⁶

Повертаючись до проявів готичного стилю в традиційному сакральному будівництві досліджуваного регіону України слід передусім звернути увагу на поліські дерев'яні церкви із дзвіницею над бабинцем, які є найбільш давнім тут за хронологією різновидом культових будівель. Як випливає з самої назви цих споруд, їх західна, вхідна, частина має характерну двоярусну структуру і складається із низького безвіконного зрубу бабинця та розташованої над ним легкої каркасної дзвінички з наметовим завершенням. Решта приміщень таких будівель (насамперед нава та вітвар) вирішувалися у властивому для поліських дерев'яних храмів дусі. Це були квадратні, прямокутні або шестикутні (для апсиди) в плані зруби, перекриті рубленими верхами чи звичайним каркасним дахом з декоративною маківкою на гребені. Незважаючи на значну питому вагу традиційних елементів у структурі таких споруд, ускладнення їх західної частини додатковим об'ємом дзвіниці дещо зміщувало головний акцент у сприйнятті храму з нави на бабинець, надаючи загальній композиції будівлі зовсім іншого, асиметричного, характеру.

Певне уявлення про архітектуру дерев'яних храмів із дзвіницею над бабинцем дають старовинні фотографії та малюнки таких споруд у Суходолах, Машеві та Судчому Волинської області⁷, а також результати обстежень цілої низки існуючих в природі пам'яток XVI–XVIII ст., які попри численні пізніші перебудови зберегли дзвіницю над бабинцем (у Гішині, Залізниці та Здомишлі Волинської обл.)⁸ або, згідно з історичними джерелами, первісно мали її (у Качині та Нуйно Волинської обл.)⁹. Переважну більшість цих споруд зафіксовано в західній частині Українського Полісся (зокрема у Волинській обл.), хоча згідно зі старими документами дерев'яні церкви з дзвіницею над

бабинцем зводили колись і в східних районах регіону – у Болячеві, Парипсах, Немиринцях та Буках Житомирської області, Гуляниках і Колонщині на Київщині тощо ¹⁰. Така широка географія зазначеної групи будівель на території досліджуваного регіону, як і готична спрямованість їх аналогів у прилеглих до Полісся Чехії, Польщі, Словаччині, Румунії та інших країнах Східної Європи (не говорячи про сусідні історичні землі України), дозволяє пов'язувати поліські дерев'яні церкви із дзвіницею над бабинцем з безперечним впливом досліджуваного архітектурного стилю ¹¹.

Ренесанс відіграв особливу роль у формуванні найбільш численного на території Українського Полісся волинського типу дерев'яних храмів, багато в чому визначивши архітектурно-художню цілісність цієї групи традиційних сакральних будівель, які локалізувалися в межиріччі Західного Бугу та Горині, в західній частині досліджуваного регіону. Найголовніша відмінність цього історично сформованого типу дерев'яних церков полягала у підкресленому раціоналізмі їх планувального та об'ємно-просторового вирішення, тяжінні до «чистих» архітектурних форм (квадратних, круглих, кубічних, сферичних) та притаманних їм врівноважених і спокійних пропорцій. Найбільш чітко та послідовно це втілювалося в архітектурно-конструктивному вирішенні їх рублених верхів, особливістю яких був м'який, беззаломний (лише за допомогою чотирьох плоских парусів) перехід від четверика нижнього ярусу, а також своєрідні співвідношення між гранями склепінчастого перекриття, які наближають його форму в плані до рівнобічного восьмикутника. До цього варто додати ще одну характерну для храмів волинського типу ознаку, пов'язану з влаштуванням уздовж периметра будівлі обхідних аркад-галерей на стовпах («опасання») і розвинених карнизів на фігурних кронштейнах, які відігравали роль головних горизонтальних акцентів споруди, врівноважуючи таким чином вертикальні пропорції її рублених стін та верхів.

Перелік найвиразніших художньо-стильових ознак ренесансу в архітектурі зазначеної групи традиційних культових будівель Полісся був би неповним без згадки про те, що найпоширенішим різновидом дерев'яних церков Волинського Полісся впродовж усієї більш, ніж чотирьохсотрічної історії їхнього формування та розвитку, були тризрубні храми з одним центрально розташованим верхом, будучи найбільш послідовним відображенням загальної ренесансної спрямованості традиційного культового будівництва в західній частині регіону. Це добре простежується на прикладі чи не найбільш ранньої серед зафіксованих на Поліссі дерев'яних церков волинського типу – Благівіщенського собору (1505 р.) в Ковелі Волинської області, фотографію якого ще на початку ХХ ст. подав у своїй роботі відомий український учений Ф. Волков ¹². У контексті досліджуваного архітектурного стилю цей собор показовий ще й досить помітним домінуванням свого центрального об'єму в загальній композиції споруди, що властиво для більшості інших найдавніших дерев'яних храмів Волинського Полісся (у Смідині, Нуйному та Підбереззі Волинської обл., Караєвичих на Рівненщині тощо) ¹³, відбиваючи одну з найбільш характерних та універсальних ознак європейського Відродження.

На подальших стадіях еволюції досліджуваної групи будівель тризрубні одноверхі церкви продовжували домінувати на всій території Волинського Полісся, зберігаючи всі перелічені вище ознаки храмів волинського типу, як і властиво для них ренесансну спрямованість. Водночас наприкінці ХVII і особливо у ХVIII ст. центральний об'єм храму поступово втратив свою домінуючу роль у його загальній структурі, що не могло не призвести до помітного посилення горизонтальних пропорцій та деякої присадкуватості більш пізніх зразків традиційних сакральних будівель Волинського Полісся (у Пискові й Щекичині на Рівненщині, Карасині, Шепелі, Сильному Волинської обл. тощо) ¹⁴. Логічним продовженням цієї тенденції стало формування в середині ХVIII ст. триверхого різновиду тризрубних храмів волинського типу (у Мизові, Липному та Каміні-Каширському Волинської обл., Маринині, Тучині, Вел. Сидині на Рівненщині) ¹⁵, що вказує на певне посилення у традиційному культовому будівництві північної Волині барокових тенденцій з деяким послабленням його первісної ренесансної спрямованості.

Бароко. Найбільш повне та яскраве втілення головних композиційних і художньо-декоративних ознак згаданого стильового напрямку простежується в традиційному сакральному будівництві східних районів Полісся, де, починаючи з першої половини ХVIII ст., дедалі більшого поширення набували храми особливого, київського, типу. Це пояснюється, зокрема, відсутністю в цій частині регіону таких глибоких «слідів» ренесансу, як і є на Волині, що добре простежується на прикладі небагатьох зафіксованих тут дерев'яних церков ХVII ст. (у Вересах і Жубровичих на Житомирщині, Макарові й Дорогинці на Київщині), досить близьких за своєю архітектурою до найпро-

стіших культових будівель архаїчного типу¹⁶. Зовсім іншу естетичну концепцію відображали храми з високими гранчастими зрубами шести- або восьмикутної в плані форми, стрімкими багатоярусними верхами та вишуканим різьбленим декором, перші зразки яких з'явилися тут у 1690–1700-х рр. (у Володарську-Волинському та Брусиліві на Житомирщині, Бородянці на Київщині тощо)¹⁷.

Формування барокових ознак у традиційному сакральному будівництві східних районів Полісся здійснювалося поступово й характеризувалося декількома взаємопов'язаними напрямками або стадіями: 1) ускладненням форми віконних і дверних отворів, фігурних арок-вирізів, а також усієї системи декоративно-пластичного оздоблення будівлі в цілому; 2) перетворенням рудиментарних, прихованих у масиві наметового даху, однозаломних восьмигранних верхів у двозаломні (насамперед над центральним, а згодом і над бічними зрубами); 3) збільшенням висоти нижніх зрубів і посиленням вертикальних пропорцій усіх елементів споруди; 4) переходом до використання в нижньому ярусі гранчастих зрубів восьмикутної та шестикутної в плані форми замість прямокутних і квадратних; 5) ускладненням планувальної та об'ємно-просторової структури храму шляхом уведення до неї додаткових об'ємно-просторових елементів.

Процес барокових перетворень в архітектурі київської групи поліських дерев'яних церков добре простежується на прикладі найбільш поширених у східній частині регіону різновиду тризрубних культових будівель з трьома рубленими верхами. Для переважної більшості цих споруд (у Товстому Лісі й Вишгороді на Київщині, Грижанах, Івановичах і Краївщині на Житомирщині) зазначений процес починався в інтер'єрі храму й обмежувався лише трьома першими з наведених стадій художньо-стильової еволюції, хоча окремі зразки складніших будівель із гранчастими зрубами з'явилися тут ще на межі XVII і XVIII ст. Найбільш ранньою пам'яткою цього типу є Миколаївська церква (1746 р.) в с. Горбулів Житомирської області¹⁸, у планувальному, об'ємно-просторовому та конструктивному вирішенні якої досить добре відображений послідовний та поступовий характер барокових трансформацій в архітектурі тризрубних триверхих храмів на території Київського Полісся (поєднання квадратних та шестикутних в плані зрубів, одно- та двозаломних верхів тощо). Переважна більшість подібних будівель з'явилася тут уже в другій половині XVIII ст., супроводжуючись при цьому подальшим ускладненням їх об'ємно-просторової композиції та появою таких вишуканих зразків традиційних культових споруд, як храми в Болячеві, Солов'ївці, Васьковичах та Сушках на Житомирщині, Новопетрівцях під Києвом¹⁹.

Дещо інакше розгортався досліджуваний процес у західній, волинській, частині Полісся, де головним різновидом традиційних культових будівель на всіх стадіях їхнього розвитку були тризрубні храми з одним центральним розташованим верхом, чітко відбиваючи загальну ренесансну спрямованість історично сформованої тут архітектурно-будівельної школи. Водночас уже наприкінці XVII ст. з'явилися перші ознаки барокового ускладнення таких споруд у вигляді невеликого додаткового залому в основі центрального верху (у Карасині Волинської обл.), хоча найповніше ця художньо-стильова тенденція виявилася в тризрубних одноверхих храмах середини XVIII ст. (у Тростянці та Смержеві на Рівненщині, Макаревичах Волинської обл.)²⁰ з властивими їм вертикальними пропорціями головних елементів, більш складною формою віконних отворів та фігурних вирізів, а також загальною вишуканістю декоративного оздоблення церкви в цілому. І нарешті, вінцем барокових тенденцій в архітектурі зазначеної групи традиційних культових будівель Полісся стала поступова трансформація найбільш поширеного тут одноверхого різновиду тризрубного храму в триверхий, ознаменовувались у XVIII ст. появою таких вишуканих зразків традиційних сакральних будівель волинського типу, як Преображенська церква (1730 р.) у Тучині та Покровська церква (1767 р.) у Великому Стидині на Рівненщині.

Класицизм мав порівняно незначний вплив на розвиток традиційного культового будівництва Полісся, проявившись тут у двох головних формах – незначної «косметичної» трансформації існуючих локальних типів поліських дерев'яних храмів згідно із загальною художньою концепцією зазначеного стилю, а також безпосереднього перенесення в культуру будівництва регіону типових, «чистих» проектів класицистичного храму без будь-якого зв'язку з усім попереднім розвитком поліської народної архітектури. Перший зі згаданих напрямків становлення класицизму в традиційному сакральному будівництві Полісся набув більшого поширення в західній частині регіону, що легко пояснити внутрішньою спорідненістю цього архітектурного стилю з визначальною для волинської архітектурно-будівельної школи ренесансною спрямованістю. Цілком очевидно, що головним об'єктом класицистичного засвоєння став найбільш поширений тут

одноверхий різновид тридільного дерев'яного храму, зовнішні форми, пропорції та декор якого, згідно із новим стилем, набули більш спрощеного, схематичного та характерного для класицизму вигляду (церкви першої половини XIX ст. у Жолобному на Житомирщині, Вільгорі, Городиші, Поліському, Бударажі та Лопавшому на Рівненщині, Семаках у Волинській обл. тощо).

Інший, «чистий», варіант класицизму був більше поширений у східній частині регіону, ознаменувавшись при цьому цілковитою втратою деяких характерних ознак традиційного сакрального будівництва Полісся (зокрема рубленої конструкції верхів), а також використанням малопопулярної тут раніше хрещатої схеми храму з одним центральним розташованим верхом. Природно, що за таких обставин традиційні сакральні будівлі регіону були лише механічним відтворенням у дереві канонічних композиційних схем та декоративних прийомів класицистичної архітектури, створюючи тим самим своєрідну основу для уніфікації традиційного середовища Полісся в період тотального впровадження тут у другій половині XIX і особливо на початку XX ст. неоросійського стилю. Водночас на ранніх стадіях класицистичної «експансії» в архітектуру регіону (першої половини XIX ст.) дерев'яних храмів тут було створено декілька досить виразних зразків зазначеного стильового напрямку, для якого характерним було використання низки традиційних рис поліської народної архітектури (зокрема рублену конструкцію центрального верху). Передусім до них треба віднести церкву Різдва Богородиці (1835 р.) в містечку Лугини на Житомирщині ²¹.

Наведені спостереження, безумовно, не вичерпують складної художньої еволюції поліських дерев'яних храмів, залишивши поза увагою менш значні за своїми масштабами стильові течії пізнішого походження (неоготику, неоросійський стиль, модерн, конструктивізм тощо) ²². Попри це, проведений порівняльний аналіз процесів стилеутворення у традиційному сакральному будівництві Полісся свідчить про неправомірність подекуди наявних і тепер застарілих уявлень про автономність, самодостатність та відрубність цього явища і всієї української дерев'яної архітектури в цілому. Крім того, розгляд традиційної будівельної культури України та її окремих регіональних шкіл (і насамперед поліської) у контексті загальної еволюції світових архітектурних стилів дозволяє підвищити наукову обґрунтованість та об'єктивність художньо-стильової атрибуції окремих пам'яток українського народного зодчества та їхнього місця в історії будівельного мистецтва. Не менший інтерес викликає історично сформована у традиційному культовому будівництві Українського Полісся вибірковість у темпах і глибині засвоєння тих чи інших стильових інновацій, що дозволило акумулювати у ньому лише найсуттєвіші тенденції у розвитку будівельного мистецтва. Ця особливість досліджуваного явища перетворює його на досить важливий об'єкт вивчення універсальних механізмів стилеутворення у розвитку культури та мистецтва на всіх етапах їхнього розвитку, включаючи й наше сьогодення.

¹ Історія українського мистецтва: у 6 т. – К., 1966–1970. – Т. 2. – С. 27; *Логвин Г.* Украинское искусство (XIII–XVIII вв.). – М., 1963. – С. 34; Нариси історії архітектури Української РСР (Дожовтневий період). – К., 1957. – С. 76.

² Нариси історії архітектури Української РСР... – С. 57.

³ Lietuvos architekturos istorija. – Vilnius, 1987. – Vol. 1. – S. 88–159; *Янкявичене А.* Принципы и средства композиции фасадов готических домов Литвы // Архитектурное наследство. – 1984. – № 32. – С. 98–102.

⁴ *Brykowski R.* Drewniana architektura kościolna w Małopolsce XV wieku. – Wrocław, 1981. – S. 174–205; *Kornecki M.* Uwagi do systematyki gotyckich kościołów drewnianych w Małopolsce. – Kraków, 1970. – Т. IV. – S. 139–162.

⁵ *Муратова К.* Мастера французской готики XII–XIII веков: Проблемы теории и практики художественного творчества. – М., 1988.

⁶ *Петросова Л.* Готизмы в монументальной архитектуре Белоруссии XIX – начала XX веков: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1992.

⁷ *Волков Ф.* Старинные деревянные церкви на Волыни // Материалы по этнографии России. – СПб., 1910. – С. 345; *Цинкаловський О.* Волинські дерев'яні церкви XVII–XIX ст. – Л., 1935. – С. 54; *Gloger Z.* Budownictwo drewnie i wygoby z drewna w Dawnej Polsce. – Warszawa, 1907. – S. 91–93.

⁸ *Завада В.* Локальные особенности в архитектуре деревянных храмов Украинского Полесья // Архитектурное наследство. – 1990. – № 37. – С. 137; Пам'ятки архітектури та містобудування України: Довідник Державного реєстру національного культурного надбання. Ілюстративний блок. – К., 2000. – С. 78–79.

⁹ *Завада В.* Деякі питання реконструкції найдавніших пам'яток дерев'яної архітектури // Вісник. – К., 2005. – № 3–4. – С. 53–56; Пам'ятки архітектури та містобудування України... – С. 84.

- ¹⁰ Похилевич Л. Сказания о населенных местностях Киевской губернии или статистические, исторические и церковные заметки о всех деревнях, селах, местечках и городах, в пределах губернии находящихся. — К., 1864. — С. 55, 81, 171, 200, 273.
- ¹¹ Завада В. Дерев'яні храми Полісся. — К., 2004. — С. 63.
- ¹² Волков Ф. Старинные деревянные церкви на Воляни... — С. 44.
- ¹³ Цинкаловський О. Волинські дерев'яні церкви... — С. 8.
- ¹⁴ Завада В. Дерев'яні храми Полісся. — С. 72.
- ¹⁵ Там само. — С. 84, 88; Пам'ятки архітектури та містобудування України... — С. 82, 190, 200.
- ¹⁶ Завада В. Архітектура дерев'яних храмів Полісся за архівними джерелами // Архітектурна спадщина України. — 1996. — № 3. — Ч. 2. — С. 91; Завада В. Дерев'яні храми Полісся. — С. 96–100.
- ¹⁷ Завада В. Дерев'яні храми Полісся. — С. 106.
- ¹⁸ Там само. — С. 102.
- ¹⁹ Завада В. Архітектура дерев'яних храмів Полісся за архівними джерелами... — С. 89–93.
- ²⁰ Пам'ятки архітектури та містобудування України... — С. 147.
- ²¹ Завада В. Дерев'яні храми Полісся. — С. 144–147.
- ²² Там само. — С. 149–159.

*Олена Кириченко
(Кіровоград)*

СТИЛЬОВІ ПОШУКИ АРХІТЕКТОРА ОЛЕКСАНДРА ЛІШНЕВСЬКОГО В ЄЛИСАВЕТГРАДСЬКИЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ (1895–1901 роки)

Початковий етап діяльності в житті кожної творчої особи заслуговує докладнішого розгляду, оскільки саме в цей час формуються концепції та закладаються підвалини майбутньої естетичної програми. У кожному разі прикладів вдалого дебюту й подальшого розквіту історія мистецтва знає чимало. Архітектор О. Лішневський, відомий в Росії як автор кількох десятків будівель, створених у першій половині ХХ ст. у Петербурзі (Ленінграді), перші кроки самостійної творчої кар'єри зробив на теренах України. Петербурзькі біографи майстра зауважують, що архітектор розпочав професійну роботу «в місті Єлисаветграді»¹. Проте в згадках про цей період не розглянуто й не проаналізовано ані діяльність молодого зодчого на посаді головного міського архітектора, ані здійснені ним архітектурні проекти. Тим часом, за неповні сім років перебування Олександра Львовича Лішневського в українському місті, ним було спроектовано та побудовано понад п'ятнадцяти будівель, що помітно змінили зовнішній вигляд цього міста. Також він чимало зробив для впорядкування загальної міської забудови й облаштування міста загалом. Дещо зі створеного О. Лішневським стисло описано, а частіше лише згадано в книгах про історію Кіровограда (сучасна назва — Єлисаветград), але досі єлисаветградський період біографії майстра докладно не розглянутий, до того ж у наявних описах і біографічних довідках кіровоградських авторів нерідко натрапляємо на неточності, розбіжності, не подано конкретні факти його діяльності².

На наш погляд, доцільно приділити більше уваги цьому важливому періоду творчості зодчого. По-перше, постать О. Лішневського досі маловідома широкому колу дослідників історії формування українських містобудівних тенденцій наприкінці ХІХ — початку ХХ ст., по-друге, в листопаді 2008 р. минуло 140 років від дня народження майстра, але цю дату кіровоградці не відзначали.

Як і чому архітектор, який уже отримав декілька престижних нагород за конкурсні проекти в Академії мистецтв, потрапив до міста за значенням повіту — достеменно невідомо. Є дані про те, що після закінчення Академії 1894 р. йому запропонували місце інженера будівельного відділення Ферганської області³, проте він скористався запрошенням міського голови Єлисаветграда О. Пашутіна і на початку 1895 р. обійняв посаду міського (або головного) архітектора, яким був до 1901 р. включно. Звідки О. Пашутін довідався про О. Лішневського — невідомо. Мабуть цьому сприяли зв'язки О. Пашутіна в Петербурзькій Академії мистецтв⁴, звідки ним вже були запрошені в місто деякі фахівці.

Найтривалішим періодом виконання обов'язків головного міського архітектора в історії Єлисаветграда було десятирічне перебування на цій посаді А. Достоевського, випускника Петербурзького інституту цивільних інженерів, який пропрацював тут з 1848 по 1859 роки З того часу цю посаду ніхто не обіймав більше року. Крім того, в Єлисаветграді наприкінці ХІХ ст. був відсутній