

но беруть участь у колядуванні, яке фактично перетворилося на молодіжну забаву. Важливою також є мотивація безпосередньої участі чи спостереження за проведенням обряду. Привабливість у тому, що так колись святкували предки, виявили 34,22 %, перспектива весело провести час привабила 67,11 %, можливість включитися у будь-який момент і бути не тільки глядачем, але й безпосереднім учасником свята зацікавила 23,89 % опитаних, нагода дізнатися щось нове для себе – 33,63 % (лише 1 % опитаних відпо-

віли, що такий спосіб проведення часу їм не подобається).

⁶Пономар'єв А. П. Развитие семьи и брачно-семейных отношений на Украине. – К., 1989. – С. 123.

⁷Там само. – С. 130.

⁸Там само. – С. 131.

⁹Дитина в звичаях і віруваннях українського народу: матеріали з полудневої Київщини, зібрав Мр. Г[рушевський] / обробив З. Кузеля // Матеріали до українсько-руської етнології. – Л., 1906. – Т. 8.

ЕТНОВИЯВИ В СТИЛЬОВИХ РИСАХ СУЧАСНОЇ АРХІТЕКТУРИ КИЄВА

Тетяна Товстенко

УДК 72.03(477)

У статті подано коротку характеристику дослідження проявів українських національних ознак у стильових особливостях фасадів будівель на різних етапах розвитку та в проектах сучасних творчих колективів архітектурних майстерень Києва.

Ключові слова: етновияви, українські національні риси, історична та сучасна архітектура, стильові ознаки.

This article is devoted to a profile of the researches of Ukrainian national outlines' displays in the styles of architecture of the buildings facades' on the different phases of the development and in the projects of modern creative groups of the Kyiv architectural studios.

Keywords: ethnical displays, Ukrainian national outlines, styles of historical and modern architecture, stylish outlines.

Етновияви в стильових рисах архітектури віддзеркалюють її самобутність, указують на належність до національних традицій у поліетнічному середовищі населених пунктів. На сьогодні це мало вивчені грані вираження національних рис у стильових характеристиках об'єктів, особливо сучасної архітектури великих міст.

На всіх етапах розвитку архітектурної науки так чи інакше простежуються етновияви в стильових рисах архітектури. Водночас в епоху тоталітарного режиму за радянських часів масштабні дослідження національних традицій були унеможливлені й навіть каралися законом. Заяви про те, що Україна має самостійний розвиток мистецтва асоціювалися з вірогідністю існування незалежної держави та розглядалися як прояви українського буржуазного націоналізму. Усе, що будували на

теренах України, вважалося досягненням російської культури.

До питань історії вивчення національних рис в українській архітектурі зверталися такі знані українські вчені, як Г. Логвин, В. Чепелик, З. Мойсеєнко, М. Коломієць, пізніше — В. Тимофієнко, В. Вечерський, Л. Прибега, З. Гудченко.

Г. Логвин — один з основних дослідників стилю українського бароко — вказував на властиві українській народній архітектурі прояви в стилі бароко, а саме — м'які лінії абрисів куполів, пропорції об'ємів споруд, багатий ліпний декор, меандри на пілястрах на основі рисунка народних орнаментів, використання білого та блакитного чи бірюзового кольорів в оздобленні фасадів культових споруд.

Після здобуття Україною незалежності за редакцією В. Тимофієнка було видано збірник «Архітектурна спадщина України» (1995),

присвячений питанням національного та інтернаціонального в архітектурі України.

У цьому збірнику в статті «Італієць Ф. Фраполлі та проблеми українського ампіру» В. Тимофієнко заперечує визначення українського зодчества початку XIX ст. як провінційного відбитку російського класицизму та наголошує на об'єктивному висвітленні архітектури цієї доби з урахуванням внеску зодчих інших країн. Він підкреслює, що в кожному світовому стилі є інтернаціональна складова (особливу увагу звертає на ампір). Водночас В. Тимофієнко підкреслює, що кожен народ вносить щось своє, притаманне саме його світосприйняттю в абрисі силуету, побудову форм, їх пропорційне співвідношення, декор. Тому дослідник акцентує увагу на необхідності вивчення особливостей саме українського внеску в стильову течію визначення національних рис українського ампіру та врахування впливів не тільки російської, а й італійської, польської, німецької, австрійської та інших художніх шкіл.

У цьому ж збірнику Н. Логвин у статті «Хрестовобанні храми стародавнього Києва» в контексті середньовічної східнохристиянської архітектури дослідила та провела порівняльний аналіз храмових споруд, збудованих у Візантії, Вірменії, Грузії та Україні (а саме — в Києві) і визначила відмінні особливості Київської художньої школи.

Вагомий внесок у дослідження стилю модерн в Україні зробив знаний історик архітектури В. Чепелик. Він здійснив ґрунтовний аналіз впливу на риси цього стилю різноманіття варіантів європейських шукань — сецесії у Львові, віденської школи в Києві чи Одесі, північноєвропейського стилю в Харкові і виділив такі стильові течії:

— *модерністична* — набула поширення в усіх регіонах, у ній європейські ознаки переважали над національними особливостями;

— *сецесійно-романсько-візантійська* — побутувала лише в західному регіоні;

— *народно-стильова* — вирізнялася багатим декором, заснована на розвитку модерністичних народних традицій;

— *необарокова* — містила модерністичні українсько-барокові та народні риси;

— *раціоналістична* — характеризувалася досить стриманими формами;

— *неокласицистична* течія відзначалася спробою поєднання модерністичних народних традицій з класицистичними принципами, набула поширення в 1930-х роках [2, с. 40].

Загалом, як вказує В. Чепелик, формування українського архітектурного модерну відзначалося двома важливими творчими особливостями — *українізацією модерну та модернізацією українських народних традицій*. Варто зазначити, що вияви українських національних рис у модерні притаманні творчості таких видатних архітекторів початку XX ст., як В. Кричевський, О. Сластіон, І. Левинський, О. Лушпинський, С. Тимошенко, Є. Сердюк, В. Троценко, К. Жуков, О. Вербицький, М. Даміловський та інші, які водночас були й теоретиками цього стилю.

Розвиток форм хати й вежі В. Чепелик убачав в архітектурі готелю «Асторія» в Катеринославі (архітектор П. Фетісов, 1909–1911 рр.), житлових будинків у Харкові (архітектор С. Тимошенко, 1909–1911 рр.; 1912–1913 рр.), дачі Куліжанського в Померках під Харковом (архітектор К. Жуков, 1912 р.) та серії земських шкіл у Лохвицькому, Чорноухівському та Лубенському повітах (архітектор О. Сластіон, 1913–1916 рр.), Полтавського губернського земства (архітектор В. Кричевський, 1903 р.) та ін. Він здійснив графічний аналіз хат народних умільців та архітектури стилю модерн.

В. Чепелик наголошує, що найбільше до народних традицій будівництва хат, доповнених формами гранчастих або дещо заокруглених об'ємів з вікнами, розкритими в різні боки, та пластикою дахів з домінуючими баштами, в українському архітектурному модерні тяжіла об'ємна композиція споруд.

Особливе значення в українському архітектурному модерні мала форма вікна та вирішення порталів. Вікна були прямокутними, арковими, з напівциркульними, лучковими

еліптичними перемичками, трапеційні з різними скосами у верхніх кутах, як в училищі ім. М. Грушевського на Куренівці (архітектор В. Кричевський). Співзвучні європейській архітектурі були спарені та зтроєні вікна (будинки Полтавського земства, школа ім. І. Котляревського). Іноді віконні прорізи облямовували лиштвами чи фланкували колонками або пілястрами. Цікавими є приклади оздоблення вікон кольоровими орнаментальними плитками у вигляді «рушника» (Дяківська бурса «Колегіон» у Львові, архітектор О. Лушпинський; земська лікарня в Лубнах, архітектор Д. Дяченко). Однією зі знахідок В. Кричевського є вікна, зроблені в будинку Полтавського земства, де трапецієвидне вікно фланкують дві витончені колонки, що підтримують п'яти трапецій. В. Чепелик запропонував назвати це вирішення «вікном Кричевського» за аналогією до відомих назв — «вікна Браманте», «вікна Палладіо».

В. Чепелик проаналізував сім композицій порталів архітектури українського модерну, серед яких трапецієвидні портали, портали з дашками на консолях з різноманітним оздобленням та інші, а також ідентифікував їх з народними витоками вирішення вхідних частин та віконних прорізів, підкреслюючи єдність народних традицій і новаторства початку ХХ ст. Варто звернути увагу на портал будинку Полтавського земства (архітектор В. Кричевський, 1903–1908 рр.), де в трапецієвидній за формою лоджії розташований дверний проріз із різьбленими дверима, прикрашеними орнаментальною композицією «Дерево життя», та на бічні стіни лоджії, де виконано панно «вазон».

Народні риси виявлені у формах капітелі й колони (капітель — форма витонченого глечика, база — перевернутий жбан), у пропорціях, у кольорі — сині, жовті, білі кольори на вигляд справжньої порцеляни — та декоративні прикраси (орнаментация) колон і балюстради сходового холю Полтавського губернського земства у вигляді різьблених куманців зі стовпчиками, увінчанні стін карнизами різноманітної форми із застосуванням кронштейнів-коників.

Порівняльний графічний аналіз споруд народної архітектури та стилю українського архітектурного модерну, здійснений В. Чепеликом, наочно підтверджує, що джерелом формування українського архітектурного модерну була українська народна культура.

У 1925–1930 роках з використанням рис стилю українського бароко за проектами архітектора Д. Дяченка було споруджено комплекс Української сільськогосподарської академії в Голосієво. Будинки Лісотехнічного (1925–1927) та Землеробного (1927–1928) інститутів, житловий будинок для професорів (1925–1927) та два студентські гуртожитки (1926–1928) — визначні зразки українського необароко, за які автора звинуватили в українському буржуазному націоналізмі. У 1950 році зруйновані під час війни корпуси Лісотехнічного та Землеробного інститутів було відновлено та надбудовано (архітектори — П. Петрушенко, В. Созанський) [2, 3].

Послідовниками використання рис національної архітектури в забудові подальших років були А. Добровольський, В. Єлізаров, А. Заваров, М. Холостенко, А. Мілецький, О. Малиновський, А. Косенко, В. Гопкало, М. Шило, О. Тацій, М. Буділовський, М. Коломієць та ін.

З використанням мотивів давньоруського та українського народного зодчества за проектом архітекторів О. Малиновського та А. Мілецького в 1949 році було зведено будинок навчального закладу (нині — Академія водного транспорту) в Києві, на вул. Фрунзе, 9 [3].

У 1950-х роках найбільш яскраво риси українського національного стилю проявилися в творчому доробку архітектора А. Добровольського. Це насамперед пропорції, співвідношення розмірів споруд в архітектурній композиції ансамблів центрів сіл; використання в архітектурі Києва кераміки, у багатьох випадках — декорованої орнаментом у народному стилі (інтер'єр станції метро «Хрещатик», забудова вулиці Хрещатик); включення в силует будинків картушів — елементів, притаманних архітектурі українського бароко; декорування

вінцевих карнизів, входів, міжвіконних та підвіконних площин орнаментами в національному стилі, що, за задумом А. Добровольського, знайшло відображення в архітектурі житлових та громадських споруд Києва (забудова вулиць Хрещатик і Прорізна, Соцміста). Аналогічні зразки проявів в архітектурі 1950-х років українських національних рис є також і в інших містах України — Черкасах та особливо Кривому Розі.

Після прийняття постанови уряду щодо боротьби з надмірностями настав період так званої «рейшінної» архітектури. Однак вияви національних рис, хоч і в досить збідненому вигляді, усе ж відобразилися в орнаментуванні площин технічних поверхів (забудова проспекту Перемоги в Києві).

У кінці 1960-х років павільйон України на Міжнародному фестивалі молоді і спорту в Москві здобув премію ім. М. Островського (архітектори В. Штолько, Ю. Бородкін, С. Невін). Споруда мала металеві вантові конструкції, стіни яких вирішені у вигляді рушників з українським орнаментом. Водночас намагання цього автора в 1967 році використати в інтер'єрі критого ринку на Подолі (при оздобленні стелі) орнамент рушників у червоному та чорному кольорі викликало супротив можновладців і звинувачення в українському націоналізмі. До моменту відкриття ринку стелю було перероблено.

Панно в ресторані метро «Хрещатик» у Києві (художник І. Литовченко) з українськими національними мотивами — жовтими соняшниками на тлі блакитного неба (жовто-сині кольори вважалися символом української державності), — за вказівкою партійних керівників перед відкриттям ресторану повинні були знищити, але робітники на свій ризик поверх панно натягли сітку «рабітцу» та затинькували, сподіваючись, що колись його таки буде відкрито.

У кінці 1970-х років вхідну частину магазину на першому поверсі житлового будинку на бульварі Лесі Українки оформили керамічними панно, у рисунку яких були використані мотиви українських килимів (художник-монументаліст

А. Гайдамака). Це була визначна подія для збідненого архітектурного середовища міста.

В архітектурі 1980-х років громадськість також вразила споруда М. Левчука — Будинок народної творчості на бульварі Т. Шевченка, де втілилися риси українського національного стилю. Чільний фасад цієї споруди розчленований на п'ять об'ємів, з'єднаних заглибленими площинами. Низ будинку вирішено у вигляді ганку з колонами. У заглиблені площини верхніх поверхів та ганку вмонтовано керамічні панно з використанням орнаменту в національному стилі.

У 1985—1986-х роках у Києві було побудовано готель «Хрещатик» (архітектори В. Гопкало, Л. Філенко, М. Гершензон, Л. Лінович та ін.) [3], де при вирішенні чільного фасаду використали стилізовані мотиви українського рушника, виявлені вертикалями французьких балконів на тлі тонованого скла коричневого кольору, а круглі пласкі розетки над ними, за задумом авторів, асоціюються з орнаментом часів Київської Русі. Нині висувають пропозиції декорувати орнаментом у формі вертикальних панно в національному стилі головний фасад Українського Дому на Європейській площі. Апробація принципу такого вирішення у вигляді вертикально змонтованих реклам, на думку автора, досить слушна.

У пошуках нового архітектурного стилю сучасні зодчі почали звертатися до історичних стилів з рисами, властивими українській архітектурі та з етновиявами інших національностей, представники яких мешкали та й зараз мешкають на теренах України (росіяни, євреї, поляки, кримські татари, німці, серби), або до стилів на основі сучасних зразків загальноєвропейської чи азійської культури, що не пов'язані з українськими традиціями.

Варто зазначити, що з 1990-х років при проектних та науково-проектних інститутах як окремі організації почали з'являтися творчі архітектурні колективи, що їх очолили знані ініціативні архітектори. Найвідоміші з них — творчі архітектурні колективи В. Єжова, М. Левчука, В. Шкροгаля, В. Жежеріна, М. Гершензона

Г. Духовічного, О. Слєпцова, В. Ісака, Ю. Бородкіна, М. Дьоміна, С. Целовальника, С. Бабушкіна, Я. Віга, І. Шпари та ін.

Працюючи над новою архітектурою Києва такі творчі колективи, як ПП «Творча архітектурна майстерня “Шкрогаль”», Архітектурно-будівельна компанія «Жежерін», ТОВНПАБ «ЛІЦЕНЗ і АРХ» (директор О. Слєпцов), певною мірою архітектори під керівництвом М. Гершензона у своїх проєктах намагалися використовувати та творчо переосмислювати історичні стилі, притаманні українській архітектурі, з виявами народних українських, давньоруських чи єврейських рис.

У творчості архітектурного колективу ПП «Творча архітектурна майстерня “Шкрогаль”» (яка заснована в 1990 р.) простежуються тенденції до створення нового архітектурного стилю на основі народних традицій, що використовувалися в історичних стилях українського бароко чи українського модерну (на базі вивчення теоретичних розробок В. Чепелика) та українського класицизму [4].

Так, житловий будинок на вулиці М. Раскової (проєкт 2006–2007 рр.) зведений із застосуванням рис класицизму та стилю модерн. Чільний фасад має симетричну, ступінчасту композицію, дев'ять розкріповок по вертикалі, що підкреслюють його стрункість. Центральна розкріповка з великими спареними вікнами, обрамлений фільончастими смужками білого кольору, завершується великим вітражним вікном, що має скоси, притаманні стилю модерн. Будівлю зведено на значному під'юмі. Верх будинку вирішений у вигляді башти, увінчаної ажурними металевими конструкціями у формі прямокутника та піраміди. Будова включена в план будівництва. Двадцятиповерховий будинок розташований неподалік від Русанівського обвідного каналу. Тут запроєктовано облаштування квітників та газонів, у курдонерах — майданчиків для відпочинку дорослих та дітей. Поруч із будинком у прибережній зоні заплановано зробити спортивні майданчики та стадіон. Благоустрій Русанівської набережної передбачає також організацію зеленої зони та пляжів уздовж каналу.

Ескізний проєкт житлового будинку на вул. Гоголівській, 36, виконаний у стилі українського модерну (архітектори М. Бондарчук і В. Шкрогаль), поки що не затверджений для будівництва. Пластика фасадів, завершення будинку, скоси вінцевих та цокольних віконних прорізів, орнаментация площинних стін нагадує архітектуру споруд знаного зодчого В. Кричевського. Будинок розташований в історичному центрі міста, між вулицями Артема, Коцюбинського і Тургенівською, забудова яких здебільшого датована ХІХ — початком ХХ ст. та представлена стилями цегляної архітектури й модерну з окремими включеннями конструктивізму. Будинок восьмиповерховий, з мансардою, на першому поверсі передбачені офісні приміщення.

Сьогодні за проєктом цієї ж майстерні заплановане спорудження житлового комплексу на вул. М. Раскової, 4 з використанням мотивів українського класицизму та конструктивізму. Комплекс має ступінчасту об'ємно-просторову композицію, поверховість — від 6-ти до 14-ти. На дахах пропонують облаштувати так звані «висячі сади». Площини фасадів вохристого, характерного для класицизму кольору, на тлі яких яскраво виділяється декор вінцевих карнизів («гуськи», «каблучки», «полички», спрощеної форми тригліфи), облямування вертикальних ніш сходових кліток, ризалітів, нижні горизонтальні тяги над першими поверхами. Ризаліти, що виступають, увінчані прямокутними елементами, через прорізи яких видно небо та простота яких співзвучна зі стилем конструктивізм. Комплекс, розміщений на розі вулиць О. Туманяна та М. Раскової, відіграє роль виразного архітектурного акценту. Окрім житлового і прибудованого блоків офісних приміщень, проєктом передбачені підземний паркінг, криті гостьові стоянки, майданчики для відпочинку дорослих, ігрові майданчики для дітей, малі архітектурні форми тощо.

У кінці 1990-х років побудований житловий будинок на вулиці Жиланській з використанням мотивів стилю класицизм та елементів українського модерну, які проявились у формі (стиль

модерн) та оздобленні вінцевих карнизів, аркади, вікон мансарди й карнизу між житловим поверхом та мансардою. Будівля розташована в мальовничому кварталі історичної забудови міста, між вулицями Саксаганського та Жиланської. Ухил рельєфу вирішений терасами, з трьох боків обмежений підпірними стінками. Будинок двосекційний, має підземний паркінг та гостьову стоянку, на 10-му та 11-му поверхах є дворівневі квартири.

Варто зазначити, що скоро закінчується будівництво офісно-житлового комплексу на вулиці Туманяна, 15 (Дніпровський р-н Києва). Він має назву «Лазурний блюз», яку здобув завдяки мальовничому краєвиду, що відкривається з вікон будинку на кручі правобережжя, увінчані величним храмовим комплексом Києво-Печерської лаври. Будівля виконана з використанням мотивів замкової архітектури України, має три башти, завершені трикутними шпилями. На жаль, у ході будівництва не вдалося виконати абриси цих башт, як було заплановано за проектом. Комплекс має сім секцій, п'ять з яких різнорівневі (18–24 поверхи). Він розташований на березі Русанівського каналу. Дві 22-поверхові секції зведені в глибині ділянки забудови. На верхніх поверхах цих секцій запроєктовані квартири-пентхауси, які надають усьому комплексу вигляду просторово завершені композиції. На перших поверхах розміщені офісні приміщення. Проектом передбачена гостьова стоянка, а під усім комплексом — підземний паркінг на 510 автомашин. Окрім того, споруджують велосипедні доріжки, спортивні майданчики, дитячі ігрові майданчики, проводять благоустрій берега Русанівського каналу. Варто додати, що комплекс «Лазурний берег» буде мати свою інфраструктуру: магазини, фітнес-центр, ігрові кімнати для дітей, салон краси та кафе.

Колектив ПП «Творча архітектурна майстерня «Шкροгаль» виконав також проект Свято-Миколаївського храму УПЦ КП в с. Чайки Богуславського району Київської області, в архітектурі якого було втілено риси українського бароко. Він розташований на міс-

ці старої дерев'яної козацької церкви, збудованої в 1758 році, що згоріла в 1979 році. Храм тридільний, має три куполи і дзвіницю, три входи: центральний — царські ворота і два бічні — південний та північний. У пам'ять про козацький храм по периметру фасадної частини притвору встановлено колонаду, у центрі увінчану картушем. Розписи інтер'єру храму виконані з використанням мотивів, притаманних старому козацькому храму Святого Миколая. Храм розрахований на 130 парафіян.

Житлові будинки на вул. Щербакова, 42 в Шевченківському районі Києва та на вул. Пожарського, 4 у Дніпровському районі також зведені на основі творчої інтерпретації українського модерну. Майстерно вирішені вертикальне, гранчасте членування фасадів на сходових клітках та картуші над ними.

Директор, творчий керівник і головний архітектор проекту Володимир Михайлович Шкροгаль — член-кореспондент Української академії архітектури, член Національної спілки архітекторів України, нагороджений Орденом святого рівноапостольного князя Володимира III ступеня. Зі слів В. Шкροгала, у своїй творчій архітектурній діяльності він орієнтується на основні принципи, що сформувалися в процесі архітектурної практики: тактовне й бережне ставлення до культурної, архітектурної та містобудівної спадщини; органічне вписування архітектурних об'єктів в існуючу ландшафтну, історичну та містобудівну структуру; пошук образного вирішення нових об'єктів і надання їм виразного архітектурно-містобудівного значення; пошук нового національного архітектурного стилю в сучасній архітектурі України.

Ще один творчий колектив — Архітектурно-будівельна компанія «Жежерін» — було засновано в 1998 році. Його очолює Вадим Борисович Жежерін — народний архітектор України, якого обрали Президентом Київської організації Національної спілки архітекторів України та Президентом «Міжнародної Асоціації спілок». Джерелом творчого натхнення цього колективу здебільшого є давньоруський стиль. Основні роботи В. Жежеріна — станції метро-

політену «Площа Льва Толстого» (1980) та «Золоті ворота» (1989) — мають виразні риси давньоруського стилю.

З використанням стилю давньоруської та замкової архітектури виконана Комплексна забудова і реконструкція Бессарабського кварталу на розі вулиці Хрещатик і бульвару Т. Шевченка у м. Києві (керівник авторського колективу В. Жежерін).

Цікавим є житлово-офісний комплекс на вул. Володимирській, 79. Фасадний будинок зведено з дотриманням традицій стилю конструктивізму.

Доцільно також звернути особливу увагу на архітектуру церкви Преображення Господнього (Теремки), де на основі інтерпретації давньоруського стилю (купол церкви) й елементів бароко (абриси головних воріт та увінчання притворів церкви) вирішені сучасні форми і композиція цієї споруди.

«Архітектура — це створення своєрідного сценарію життя в місті, де архітектор виступає в ролі і режисера, і художника, і оператора, — зазначає Вадим Жежерін, — ...архітектура складна тим, що ти проектуєш її ззовні, а потім перебуваєш всередині. Вміння оперувати простором — ось що найважливіше».

Творчі роботи компанії «Жежерін» — станція Київського метрополітену «Золоті ворота» та комплексна реконструкція Площі Льва Толстого в Києві — відзначені двома Державними преміями України.

На особливу увагу заслуговують роботи Науково-проектного архітектурного бюро «ЛІЦЕНЗ і АРХ», заснованого в 1992 році [5]. Його генеральний директор Олег Слєпцов — доктор архітектури, професор, лауреат Державної премії України в галузі архітектури, заслужений архітектор України — нагороджений Орденом Рівноапостольного Князя Володимира III ступеня, УПЦКП, Орденом Святого Миколая Чудотворця, почесною медаллю «Золота каріатіда» УАА, є Кавалером Міжнародного ордену Святого Станіслава III ступеня. Творчий колектив під його керівництвом працює над створенням сучасного архітек-

турного стилю, заснованого на українських національних традиціях та в окремих роботах — на особливостях авангарду.

Розглянемо споруди, у стильових рисах яких простежуються етновияви. Так, архітектура храмового комплексу ікони Божої Матері Живоносне джерело в Києві на масиві Південна Борщагівка на вулиці Симоненка, 12 (1996) має риси українського бароко, що проявляються у формі та розписі купола, оздобленні люкарен. Цікаво, що до конструктивного вирішення храму включені залишки зруйнованої за радянських часів церкви та прибудовані приміщення, зведені під час її перепрофілювання. У такий спосіб храмовий комплекс було збільшено втричі, порівняно з первісною церквою. Він відіграє роль містобудівної домінанти району. До складу комплексу входять нижній храм, житло для сімей священників, недільна школа, просвірня, їдальня, швейна майстерня та інші приміщення. Проект відбудови виконаний на благодійній основі.

Храм апостолів Петра і Павла в Києві на Центральному кладовищі на вул. Стеценка, 18 (2000—2008) також має риси українського бароко, що втілилися у формі купола та оздобленні люкарен. Однокупольний, круглий у плані, об'ємно-просторової композиції, він відповідає задуму створення Пантеону пам'яті.

Риси українського бароко також проявляються в сучасній архітектурі кафедрального собору Святої Трійці, зведеного в Тернополі на вулиці Злуки (1994—1995), а саме — в окресленні куполів. Основна ідея формоутворення — хрест у плані і на фасаді. У великий кам'яний хрест у вигляді арки врізаній головний вхід. У стилістичній частині розташовані малий храм, конференц-зал, недільна школа.

Мультицентр «Оболонське коло» (2005) споруджений у Києві на розі Оболонського проспекту й вулиці Героїв Дніпра, над станцією «Герої Дніпра». В архітектурі простежуються риси конструктивізму.

Як засвідчує аналіз творчості визначних архітекторів минулого та сьогодення, самобутній гармонійний архітектурно-містобудівний простір міст України може бути створений лише на основі народних традицій національ-

ної культури, збагаченої проявами рис поліетнічного середовища.

Архітектурна спадщина інших народностей, які проживають на теренах України, доповнюють та урізноманітнюють культурне надбання нашої держави. Житлова забудова колишніх німець-

ких колоній, споруди кірх, елементи кримсько-татарської, караїмської, вірменської, сербської, єврейської культур, особливо в приватних будинках початку ХХ ст. стилю модерн та в культових спорудах (синагог, кірх, костьолів) — усе це потребує подальшого дослідження.

1. Архітектурна спадщина України. — К., 1995. — Вип. 2. — С. 33–51, 99–124, 132–161.

2. Чепелик В. Український архітектурний модерн. — К., 2000. — 377 с.

3. Київпроект. 70 років. — К., 2007. — 248 с.

4. Творческая архитектурная мастерская В. Шкорогала. — К., 2005. — 73 с.

5. Олег Слепцов — архитектор, художник, музыкант. — К., 2008. — 320 с.

ФАКТОРИ ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТКУ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ НАСЕЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ СЛОБОЖАНЩИНИ

Сергій Швидкий

УДКЗ 16.723:39(=161.2)

У статті досліджено історико-етнографічні та соціально-політичні чинники формування духовної культури українців Слобожанщини впродовж XVII—XX ст.

Ключові слова: Слобожанщина, українці, колонізація, русифікація, історичний, соціальний, культура.

The author inquires into a question of the historical and ethnographical, social and political forming factors of spiritual culture of the Slobozhanshchyna's Ukrainians in the XVIIth — XXth centuries.

Keywords: Slobozhanshchyna, Ukrainians, colonization, Russification, historical, social, culture.

На сьогодні українська Слобожанщина охоплює територію Харківської області, північні райони Донецької, північно-західні райони Луганської, північно-східні райони Дніпропетровської, східні райони Полтавської та Сумської областей.

Назва цього історико-етнографічного регіону з'явилася в середині XVII ст., у період колонізаційного руху українського етносу на схід. На той час до складу Слобожанщини входили, крім частини України, південна територія Воронежської, Курської областей та більша частина Белгородської області. Уже в XI—XIII ст. Слобожанщина стала об'єктом давнього східнослов'янського освоєння, що в основному здійснювали русичі Чернігово-Переяславської землі, беручи безпосередню участь у форму-

ванні української нації. Упродовж XV—XIX ст. на Слобожанщині також проживали переважно вихідці з українських земель.

На думку Д. Багалія, «велика сила народу прийшла в Слобідчину із Гетьманщини, з Лівобережжя, але найбільша частина їх належала до тих, що прийшла в Лівобережжя з Правобережжя»¹. Ці переселенці, отримавши тут на певний час різні пільги («свободи»), заснували поселення — слободи або поселення на «слободах»². Таким чином, населення Слобожанщини формувалося з різних етнографічних груп українського народу, що в подальшому значно вплинуло на формування як матеріальної, так і духовної культури жителів краю.

Подібної думки дотримується В. Юркевич, який підкреслював, що «природніш було б шу-