

О.О. Єрошкіна, О.М. Іванов, Д.Ю. Вінтаєв

Харківський національний університет міського господарства імені О. М. Бекетова, Україна

ВІДНОВЛЕННЯ ТРАДИЦІЙ У РОЗВИТКУ ПРОВІНЦІЙНОГО СЛОБОЖАНСЬКОГО САКРАЛЬНОГО ЗОДЧЕСТВА

Відновлення й новий розвиток й засад народно-стильної архітектури стає зараз одним з головних напрямів оновлення регіональної традиції сакрального зодчества. Незважаючи на майже столітній розрив, народно-стильова традиція слобожанського зодчества залишається й просторо відкритою для розвитку.

Ключові слова: розвиток, принципи, засади, сакральне зодчество, регіональні традиції.

Постановка проблеми

Намагання якнайшвидше заповнити на три чверті спорожнілу за часів нищівного панування атеїстичної державної доктрини скарбницю сакральної архітектури знову примусило професійних проєктувальників звернутися до надбань минулщини. Після довгої перерви й гірких непоправних втрат оновилися творчі зусилля й мистецькі перегони в галузі освоєння нового й традиційного пластичного багатства сучасної церковної символіки [12]. Якщо у найбільших містах ці творчі процеси відбуваються найменш безболісно, в обласній периферії помилки й недоліки більш помітні. І не лише тому, що й минулі втрати саме тут виявилися найбільш руйнівні, але й, головним чином, тому, що традиції й новації у найважливішій галузі, сакрального будівництва було надовго, протягом життя чотирьох поколінь, штучно й насильницьки призупинено. Тим більш важливо оцінити на всю глибину живої традиції слобожанського сакрального зодчества можливі напрями подальшого руху.

Мета статті

Віднайти вплив та значення традицій у розвитку провінційного слобожанського сакрального зодчества.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Дослідження виконано на тлі різних за характером і змістом джерел із сумлінним урахуванням праці кількох дослідників.

Питання відновлення традицій у розвитку провінційного слобожанського сакрального зодчества розглянуто в роботах вітчизняних архітекторів таких як Чепелик В.В., Афанасьєв К.Н., Щусєв О.В. В цілому питання відновлення традицій у розвитку провінційного слобожанського сакрального зодчества знайшло відображення в роботах архітекторів В.А. Кодіна, О.О. Єрошкіної, В.І. Кравця.

Виклад основного змісту

Матеріали для порівнянь та зіставлень експонують поки що поодинокі реалізації, виконані для міст і селищ Харківської області. Це переважно невеликі за об'ємом храмові споруди, що відбивають устремління місцевих парафій до відновлення повноцінного власного життя у вірі.

Невеликий православний храм у селищі Циркуни, Харківського району, експонує зразок сумлінного, але дещо спрощеного проєктного підходу до вирішення завдання створеного малого православного символу в структурі населеного місця, що розвивалося протягом двадцятого століття за відсутності наочної сакральної традиції. Тому й у виконаного з якісних будівельних матеріалів малого храму вигляд в тимчасовій споруди, ніби створеної дещо осторонь головної ділянки, де й буде згодом споруджено монументальнішу й довговічнішу сакральну будівлю. (Враження тимчасовості підсилюється ще й навряд чи свідомим відтворенням у цеглі надто простих об'ємів ніби дерев'яної будівлі, так вже було у Слобожанщині підчас створення перших мурованих храмів, які повторювали дерев'яні прототипи). Випадковою виглядає й ділянка, яку було відведено для церкви, й силуетна побудова храму, що ледь сприймається з найближчої відстані й нівелюється оточуючою невиразною забудовою. Вздовж головної селищної магістралі (автотраси Харків-Липці) храм сприймається раптово, короткочасно й епізодично.

Такий же явно тимчасовий характер має й нашвидкуруч реконструйована й відремонтована з пристосованої будівлі поки що єдина діюча православна церква у м. Мерефі. Тут спостерігається явно непрофесійне й неякісне будівельне вирішення, взагалі у безпроєктному підході до функціонального завдання, що пояснюється хіба що бідністю місцевої парафії, або ж, разом, - і неувагою міської влади.

Завдання відродження сакральної традиції суттєво спрощуються, якщо збереглися архівні матеріали щодо розміщення й архітектурного вирішення втраченої храмової споруди. Тут у Слобожанській традиції було напрацьовано достатній обсяг стилістичних прийомів, з бароковими, класицистичними еkleктико-історичними мотивами. Професійне завдання наразі полягає в тому, щоб науково й мистецьки коректно виконати й втілити проект поновлення-відтворення-реставрації. Іншим постає творче завдання, якщо архітекторові доводиться створювати образ храмової споруди знову. Постає завдання самостійного вибору шляхів у подоланні традиційного "розриву", що вимірюється майже у століття.

Напрями й прийоми з модернізації храмового будівництва мають принципові обмеження у консерватизмові православного канону сакральної церковної будівлі. Проте і тут шляхи виходу підказує архітектурна Слобожанська традиція. Адже на самому початку ХХ ст. почав розвиватися яскравий і чи не найцікавіший для сучасності напрям стилізаційно-модернізації церковного зодчества на засадах архітектурно-мистецьких ідей першого інтернаціонального стилю (модерну) та пов'язаних із ним споріднених творчих напрямів: національно-романтичного (етнографічного), або ж неукраїнського ("неоруського"). І тут варто зупинитися на визначальних рисах саме цих напрямів, які вже було втілено у певних зразках. на жаль, переважно втрачених [1].

Епоха модерну визначила для українського й, зокрема, Слобожанського зодчества, відкриття пластичного багатства національного-народного зодчества, не обмеженого рамками певних історичних стилів, але такого, що спирається на місцеві етнічні православні (й більш ранні) звичаї й традиції (те, що у другій половині ХХ ст. одержало назву "вернакуляр") [3]. Національна архітектурно-мистецька історія склалася таким чином, що пошуки на цьому шляхові у минулому столітті було призупинено майже на самому початку. тому за зразками й методами творчого запозичення треба звертатися у часи, відлегли на сто років у минуле.

Слобожанські зодчі, які створювали типи православних храмів, що проектувалися для провінційного будівництва на початку ХХ ст., встигли цілеспрямовано сформулювати певні пластичні риси [9]. Саме вони експонували об'ємно-просторову структуру церков як пам'яток, насичених традиційними народними й новими регіональними ознаками. Найбільш адекватний умовам провінційних парафій виявився досить скромний тип одноглавого храму з дзвіницею, різним композиційним чином долученою до храмового комплексу. Саме цей тип зазнав найбільших руйнувань протягом ХХ ст. саме він і зараз найбільш відповідає невибагливим запитам й потребам провінційних малих православних парафій [10].

Яскравим прикладом такого храму є Спасо-Преображенська церква-музей у с. Натальївка (Володимирівка) Краснокутського району, дбайливо й сумлінно відреставрований за проектом арх. Кортюнова В. В., шедевр зодчого Щусева, що якимсь чудом зберігся в умовах всезагальної руйнації сакральних пам'яток. Він створений знавцем російського народного зодчества (псковсько-новгородської його школи),-тому методичні засади, якими керувався архітектор, зберігають дієву силу й досі. Певне визначення полягає ще й у тому, що автор проекту цієї церкви досить однозначно висловився щодо певного творчого методологічного підходу, яким керувався сам. "Удаваний та несправжній класицизм холодний і байдужий,-відповідав на запитання щодо композиційного пошуку вирішення храму О. В. Щусева, але архітектура-живе мистецтво [4]. Я обираю для своїх творів характерні пропорції. Характерна пропорція для маленької церкви - велика глава". Церкву побудовано з чудового світлого тесаного вапняку, що легко піддається скульптурній обробці. Вкладені до стінового масиву візантійські сакральні скульптури роблять храм своєрідною мистецькою дорогоцінністю ще й тому, що на південній стіні церкви розміщено скульптурне різьблене розп'яття Спаса роботи видатного майстра С. Т. Коньонкова [4].

Творчий метод національного романтизму (етнографізму) потребує неабиякого вивчення архітектурно-мистецької спадщини, може тому саме цими засадами ще не в повній мірі оволоділи зодчі ХХІ ст. Етно-архітектурні стилізації початку минулого століття є великою мірою синтетичні, тобто такі, що поєднують пластичні досягнення різних культур й різних мистецтв, між іншими,-не лише образотворчих, але також і декоративно-ужиткових. Втім, саме ці мистецтва поєднують архітектуру з надбаннями народної художньої стихії й, тим самим, специфікують архітектурні твори, як *свої*, тобто споріднені зрозумілій, *рідній*, культурі.

Наприкінці минулого століття цьому архітектурно-мистецькому стилістичному напрямові було винайдено (видатним дослідником українського архітектурного модерну В.В.Чепеликом) влучне визначення: *народно-стильова архітектура* [3]. Цей напрям, що між іншим ставив на місті створення неукраїнського (младоукраїнського) стилю, поширився протягом менш як двох перших десятиліть ХХ ст. на всі основні функціональні типи будівель й усі регіони України,-від Слобожанщини на Сході до Галичини на Заході, незважаючи на те, що історично на той час Захід і Схід України було державно розлучено. (Зазначимо, між іншим, схожі процеси успішного формування младоруського-неоруського стилю простежуються й у "паралельній" культурі Слобожанщини - російській).

Зокрема, характерні принципи створення народно-стильової архітектури сформулював Сластьон О. Г.: це, перед усім, нове трактування традиційних архітектурних елементів (різноманітні форми віконних і дверних отворів, переважно трапецієвидні шестикутні, так звані "запорізькі", й трицентрові аркові, на зразок народного житла; шатрові покрівлі з заломами, відкриті галереї-опасання з піддашками) [2]. На думку майстра, трактування митцями традиційних форм повинно щоразу виявлятися невинно й принципово новим.

До цих народно-стилістичних ознак слід долучити наступні: високі дахи у формі наметів із заломами, ризалітну пластику стін, карнизи великого виносу на профільованих кобилках, орнаментовані вхідні портали у вигляді висунутих вперед ганків з вальмовими й інших конфігураціях дахами, цегляні мережки й різноколірні вставки з кераміки, підкарнизні (підстрішні) майолікові фризи з розетками й фігурними кронштейнами-коніками, виті колонки віконних обрамувань, полив'яна черепиця й кольорові геральдично-символічні глазуровані щити-вставки, багата рослинна орнаментация у вигляді різнобарвних панно з глазурованих плиток або ж монументально-декоративного живопису з орнаментальними стилізаціями (майстром саме такого живопису був, зокрема, видатний український художник Самокиш) [10].

Одним з слобожанських зодчих, який у епоху модерну з успіхом розвинув глибокі традиції храмового зодчества, був останній харківський єпархіальний архітектор (1907-1917) Володимир Миколайович Покровський).

Збереглися спогади доньки архітектора В. М. Покровського, що розкривають особливості авторського методичного підходу до проектного формування храмових образів. Архітектор завжди ретельно вивчав зразки давнього й народного зодчества, робив численні замальовки-студії північних хат з різьбленими наличниками, підзорами, ганками. В його робочому кабінеті завжди наготові була чудова колекція І. Ф. Борщевського, збирача зразків руської архітектури-різьблень по дереву, кераміки, відчитується глибоке знання архітектурної спадщини.

В. М. Покровський асоціюється не стільки з власними роботами в галузі храмового будівництва у "руському" та "візантійському" стилях, скільки з архітектурними пам'ятками, створеними у новому стилі, що надійшов на зміну історизмові, стилі модерн. Він, перед усім, архітектор модерну в Слобожанщині. Неординарність таланту зодчого полягає у здатності поєднати велико-масштабність й урочистість храмової архітектури зі знайомим і рідним у руському зодчестві [12].

Зокрема, у дусі національного романтизму вирішено проект храму у Верхній Гнилиці Вовчанського повіту (1908). Скромний за розмірами, він пригортає увагу перш за все власним яскравим художнім образом та витонченістю. В архітектурі храму використано народні традиції руського дерев'яного зодчества XVI-XVII ст. Творчо перероблені у лабораторії власного авторського досвіду, вони подали вельми виразний зразок храму епохи модерну. Невелику тричастинну в плані споруду з прямокутним об'ємом дзвіниці вирішено одноярусним об'ємом з невисоким восьмигранним барабаном, увінчаним бочковидною покрівлею з невеликою главкою. Барабан прорізано спареними вікнами з фігурними наличниками. Вікна вирішено у дусі української традиції, з навскісними кутами. Таким чином, храм поєднує руські й українські риси, що було характерно для церковного зодчества Слобожанщини XVII ст. Цікаві храмові деталі, спарені напівколонки на барабані, бочковидні колони вхідних порталів, різьблені завершення покрівлі, орнаменти на карнизах, різьблення по наличниках [11].

Схоже вирішення художнього образу простежується й проекті храму в с. Калмиківці Страбельського повіту, на відміну від попереднього, вирішеного у деревині (матеріалі, на основі якого вже на початку XXI ст. у Слобожанщині з успіхом розробляються численні архітектурно-будівельні технології, що, на жаль, досі не використовуються у храмовім зодчестві). Тут також відчитуються риси руського дерев'яного зодчества: характерне різьблення, покрівля дзвіниці у вигляді шатра, бочковидне завершення барабану. Хрестоподібний у плані храм невеликих розмірів вражає точною виваженістю деталей, пропорційною співмасштабністю основних об'ємів. Для зодчого характерно використання пластики невеличких главок-башточок на вітарних об'ємах храмів, іноді вони вводяться архітектором й на північні й південні рукави хреста, як у храмі в Калмиківці (до речі, цей прийом потроху починає використовуватися й сучасними зодчими). Незважаючи на скромні розміри, він має стрункий і динамічний силует саме завдяки високому шатрові дзвіниці.

У 1910 р. В. М. Покровський завершує проект храму у с. Ворожбі Лебединського повіту. Також з деревини, він має хрестоподібне центральне купольне вирішення об'єму. Центральний простір храму вирішено восьмигранним. Приділи у кутах хреста повторюють восьмигранну форму центричного простору, розширюючи таким чином центральний об'єм храму. Художній образ храму типовий для В. М. Покровського: це використання різьблення, наличників, шатрових покрівель з главками. Слід відзначити центральний об'єм переходить у бара

бан з використанням заломів-типового елементу храмів Лівобережжя й Слобожанщини XVIII ст. Це підкреслює знання архітектором традицій не лише російського, але й українського зодчества. Вдало поєднуючи досягнення різних шкіл, В. М. Покровський створює неповторний художній образ дерев'яного храму епохи модерну [2].

На жаль, логічний й цілеспрямований розвиток досягнень обраних напрямів було штучно й насильницьки підчас панування доктрин другого інтернаціонального стилю, а потім у час й так званого соцреалістичного тиску на вільний і природний архітектурно-мистецький розвиток.

Зразки "народної за формою, але й соціалістичної за змістом" архітектури з відомих причин не поширювалися на сакральне зодчество, - творчі зусилля визначних майстрів української архітектури 1930-1950-х років (В. Заболотний В.Г. Кричевський, А. Добровольський, інші) стосуються лише сфер цивільної архітектури, проте й там народно-стильовий напрям залишався живий [9].

Зрозуміло, цей напрям не є єдиним, хоча й суттєвим, можливим напрямом у розвитку безперервної народної традиції сакрального зодчества, проте сам він дозволяє акумулювати й продовжити у сучасній практиці найбільший обсяг архітектурно-мистецьких досягнень, набутих на початок минулого століття. Слобожанщини нарешті стає втіленням розпочатого архітектурно-мистецькими спробами початку XX ст. пластичного й стилістичного різноманіття.

Висновки

Таким чином знову поєднуються два живих космоси духовного сакрального етносу й теосу, сполучаються часи творення елітарної (аристократично-офіційної) архітектурно-мистецької культури барокової й класицистичної традиції з безперервним часопростором народної сакральної культури. Возз'єднуються сенсові ряди складних і багато в чому призабутих духовних символів, що, втім, становлять глибинну сутність народної традиції.

Доведено, що перші національно свідомі й результативні пошуки нової унікальності й неповторності національної архітектури й мистецтва беруть початки саме з епохи модерну й генетично пов'язаної з цим напрямом етнічно укоріненої народно-стильової (національно-романтичної) архітектури.

Доведено, що одним з слобожанських зодчих, який в епоху модерну з успіхом розвинув глибокі традиції храмового зодчества, був останній харківський єпархіальний архітектор (1907-1917) Володимир Миколайович Покровський.



Рис. 1. Православна церква у місті Мерефа у Харківському районі Харківської області



Рис. 2. Православний храм у селищі Циркуни Харківського району Харківської області



Рис. 3. Спасо-Преображенська церква-музей у с. Натальївка Краснокутського району Харківської області

Література

1. *Описи Харківського намісництва кінця XVIII ст. Описово-статистичні джерела.* - К.: Наукова думка, 1991.
2. *Єрошкіна О. О. Життя й творчість останнього харківського єпархіального архітектора В.М. Покровського (1864-1924).* / О.О. Єрошкіна - Харків: 2005.

3. Чепелик В.В. Український архітектурний модерн. / В.В. Чепелик - К.: КНУБА, 2000.
4. Афанасьев К. Н., А. В. Шусев. - М: Стройиздат, 1978.
5. Тронько П. Г. Памятники истории и культуры УССР. / П. Г. Тронько - Київ, 1985. - 420 с.
6. Шумицький Н. Л. Український архітектурний стиль. / Н. Л. Шумицький. - Київ, 1914. - 60 с.
7. Щёлков Н. П. Хронология Харьковской губернии. / Н.П. Щёлков– Харьков: Университетская тип., 1882. –364 с.
8. Таранущенко С. А. Мистецтво Слобожанщини. / С.А. Таранущенко. – Харків, 1928. – 30 с.
9. Ясевич В.Е. Архитектура Украины на рубеже XIX-XX в. Киев / В.Е. Ясевич. - «Будивельник», 1988. – 183 с.
10. Єрошкіна О.О. Історія Слобожанського сакрального зодчества (кінець XVII початок XX в.) / О.О. Єрошкіна – Харків, ХНУМГ 2020. - 198с.
11. Православные святыни Харьковщины. - Харьков: ИДО-ОО «УМХ», 2012. – 100 с.
12. Кодин В.А. Храмы Слобожанщины. Формирование архитектурно-художественных и градостроительных традиций. / В. А. Кодин, Е. А. Єрошкіна – Харьков: РИП «Оригинал», 1998, 184 с. ил.

References

1. Descriptions of the Kharkiv viceroyalty of the end of the 18th century. Descriptive and statistical sources. (1991). K.: Scientific opinion.
2. Yeroshkina O, O. (2005) Life and work of the last Kharkiv diocesan architect V. M. Pokrovsky (1864-1924).
3. Chepelyk V.V. (2000) Ukrainian architectural modernism. K.: KNUBA.
4. Afanasyev K. N., Shchusev A. V. (1978) M: Stroyizdat.
5. Tron'ko P. H. (1985) Pam'yatnyky istoriyi ta kul'tury URSR. Kyiv, 420 s.
6. Shumits'kyu N. L. (1914) Ukrayins'kyu arkhitekturnyy styl'. Kyiv, 60 s.
7. Shcholkov N. P. (1882) Khronolohiya Kharkivs'koyi huberniyi. Kharkiv: Universytets'ka typ., 364 s.

8. Taranushchenko S. A. (1928) Mystetstvo Slobozhanshchyny. Kharkiv, 30 s.
9. Yasiyovych V. YE. (1988) Arkhitektura Ukrayiny na rubezhi XIX-XX st. Kyiv. «Budivel'nyk», 183 s.
10. Yeroshkina O. O. (2020) Istoriya Slobozhans'koho sakral'noho zodchestva (kinets' KHVII pochatok KHKH st.). Kharkiv KHNUMH, 198 s.
11. Pravoslavni svyatyni Kharkivshchyny. (2012) Kharkiv: IDTOV «УМКН», 100 s.
12. Kodin, V. A., Yeroshkina Ye. A. (1998) Khramy Slobozhanshchyny. Formuvannya arkhitekturno-mystets'kykh ta mistobudivnykh tradytsiy. Kharkiv: RIP «Oryhinal», 184 s. ill.

Рецензент: доктор архітектури, професор І.В. Древаль, Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова, Україна.

Автор: ЄРОШКІНА Олена Олександрівна кандидат архітектури, доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова
E-mail - telex0610@gmail.com

Автор: ІВАНОВ Олександр Миколайович старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова
E-mail - ivanovniklskij@gmail.com

Автор: ВІНТАЄВ Дмитро Юрійович старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова
E-mail - telex0610@gmail.com

RESTORATION OF TRADITIONS IN THE DEVELOPMENT OF PROVINCIAL SLOBOZHANSKY SACRED ARCHITECTURE

O. Eroshkina, O. Ivanov, D. Vintaev

O.M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv, Ukraine

In this way, the two living cosmos of the spiritual and sacred - ethnos and theos - are combined again, the times of the creation of elite (aristocratic-official) architectural and artistic culture - the baroque and classicist tradition - are combined with the continuous time-space of folk sacred culture. The meaningful series of complex and largely forgotten spiritual symbols, which, however, constitute the deep essence of the folk tradition, are reunited.

It has been proven. that the first nationally conscious and effective searches for a new uniqueness and originality of national architecture and art originate precisely from the era of modernism and ethnically rooted folk-style (national-romantic) architecture genetically related to this trend.

It has been proven that one of the Slobojan architects who successfully developed deep traditions of temple architecture in the modern era was the last Kharkiv diocesan architect (1907-1917) Volodymyr Mykolayovych Pokrovsky.

Namagannya yaknaishvidshe to remember three-quarters of the delay in an hour of miserable panuvannya of the atheistic sovereign doctrine of the treasury of sacral architecture once again forced professional designers to turn around until the nadban of the past. After a long break and severe wrongful losses, the creative artists of susilla and mystetsky distillation in the gallery mastered the new and traditional plastic richness of modern church symbols. As in the largest places and creative processes, the processes are least painless, in the regional periphery there is a pardon and a little mor. And it's not less than the fact that the most ruins appeared here in the past, ale th, the main rank, the one who traditional innovations at the most important gallery, the sacred everyday life was long overdue, stretching out life for many generations, pcs scientifically rapist prizupineno. Tim more importantly assess the whole depth of the living tradition of Slobozhan sacred architecture can be directly far away.

Keywords: development, principles, foundations, sacred architecture, regional traditions.