

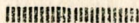
тільки займаються проблемою терпіння й не знають відношення волі до Бога, то вони є містичною або якою іншою філософією, що не доходить до основ, але має таку зв'язь, бо займається тим самим питанням, що релігія. Коли ж у цьому звільненні від терпінь признається діяння та зв'язь з абсолютним Богом, тоді філософія матиме не тільки посвоячення з релігією, а навіть буде якби релігія — quasi-religio.

Філософія може відбігати від своєї мети та протиставитися, бути ворогом релігії, але не ізза цього, що вона філософія, тільки ізза видуманих моральних, інтелектуальних, господарських і інших мотивів, що було нераз в історії й є в сучасності.

З релігією лучиться теж мистецтво й міт.

Міт і символ був завжди висловом релігії, а поезія, музика, малярство й мистецтво взагалі видаються навіть дуже близькими до релігії.

(Докінчення буде).



В. Залозецький

УКРАЇНСЬКЕ ДЕРЕВ'ЯНЕ БУДІВНИЦТВО

і його відношення до історичних стилів.

„Дійсно багатий нарід стає тим багатий, що багато переймає від інших і це далі розвиває“.

Яків Буркгард.

Визначний французький учений минулого століття Л. Куражо виступив вперше з гіпотезою, що початки середньовічної архітектури треба добачувати в передісторичних пам'ятниках дерев'яного будівництва.

Гіпотеза Куража набрала широкого розголосу в історії мистецтва XIX стол. Вона найшла наче потвердження в естетичних поглядах семперіанців, які, упрощуючи тези Готфріда Семпера про повстання стилів, твердили, що мистецькі стилі залежні виключно від ужитковости, техніки й матеріялу. Цей погляд став згодом наче офіційним завіщанням історичного матеріялізму, став банальною формулою для розв'язки всіх майже історично-мистецьких проблем.

Аж розвій історично-мистецької науки в останніх десятиліттях, що йшов в парі з занепадом історичного матеріялізму в окцидентальній історіографії, захитав виключність цих тез. Історія мистецтва зреабілізувала творчий почин, який випливає не з невідільної залежності від техніки та матеріялу, а з мистецько-естетичних потреб людини. Історія мистецтва стала тепер історією мистецьких прямиць, а головною методою їх дослідів стала стилістична

аналіза, що в основу розважувань клала стиль і мистецько-естетичні вартості.

Цю нову методи підходу до мистецьких явищ і їх історичних процесів ввели в життя визначні історики мистецтва, як Гайнріх Вельфлін, Альойс Рігль, Франц Вікгоф, Макс Дворжак, А. Е. Брінкман, В. Піндер і ін. Сьогодні цей новий напрям, який обоснував властиві методи досліду цієї історичної ділянки, став загально-поширеною методою історії мистецтва, і без неї ніякий дослідник не може обійтися.

Автор цієї статі, студіюючи в 1922—1923 рр. деревяну архітектуру Закарпатської України, застосував цю методи до історії повстання нашої дерев'яної церковної архітектури¹. Ця метода довела до результату, що дерев'яна архітектура Закарпаття це відгук історичних стилів і що в ній пробивається в різних стадіях і варіантах синтеза архітектури східної та окцидентальної Європи. В міжчасі досліді над архітектурою сусідніх країв, головню Семигороду,² доказали правильність цієї методи, на що звернув недавно увагу чеський дослідник В. Менцль³. Показується, що дерев'яна готицька архітектура Закарпатської України перейшла туди з Семигороду, де повстала вона, взоруючись на кам'яній чи мурованій готицькій архітектурі.

Коли ця метода порівняння дерев'яної архітектури з мурованою показала успішною для Закарпаття і коли вона у висліді дала образ незвичайно цікавого процесу синтезу архітектонічних форм Сходу і Заходу — то виринає питання, чи не можна б приложити тієї самої методи до областей властивого поширення нашої дерев'яної архітектури.

Нова книжка д-ра М. Драгана під заголовком „Українські дерев'яні церкви“⁴ ч. I—II. дає добру нагоду до такого методичного підходу. Великий матеріал дерев'яного будівництва, яке автор знає з автопсії, матеріал, котрий він з великою пильністю зібрав і перестудіював, матеріал, що дає вперше суцільну картину історії розвою дерев'яної архітектури Східної Галичини, уможлиблює нам поставити питання, як повстало українське дерев'яне будівництво, в цілій ширині та повноті.

1. Методичні питання.

М. Драган підходить іншими методами, як ми в наших студіях над історією дерев'яного церковного будівництва на

¹ Пор. W. R. Zaloziecky: *Gotische und Barocke Holzkirchen in den Karpathenländern*, Wien 1926.

² Пор. С. Petranu: *Les églises de bois du departament d'Arad Sibiu 1927*. і *Die Holzkirchen der Siebenbürger Rumänen Sibiu 1934* і *Neue Untersuchungen u. Würdigung der Holzbaukunst Siebenbürgens*, Bukarest 1936.

³ Пор. *Ukrainische Holzkirchen*, *Slavische Rundschau*, Nr. 5., Jahrgang IX. 1937.

⁴ Збірки Національного Музею. Львів 1937. Стор. 159 + 268 іл.

Закарпатті. Вони дадуться звести до наступних основних тез:

1) Метода класифікації пам'яток архітектури у нього еволюціоністична, сперта на систематиці форм. „Виходить — твердить п. Д., — що найважливішим питанням в історії розвитку церковного будівництва є питання первозвору, який дав початок дерев'яному церковному будівництву та лишив у ньому сліди по нинішній день“¹ (стр. 20). „Наша систематика збудована на цій засаді, що розвій іде завсіди від форм і типів простих до більш складних“ (стр. 19).

2) З цієї систематики розвоєвих форм дерев'яної архітектури випливає, що дерев'яне будівництво має свою власну „від зовні“ незалежну розвоєву лінію, і що воно є *par excellence* витвором народнім, незалежним в сутніх проявах від впливів зовнішніх (стр. 13.).

3) Далі виходить із тих основних тез, що українське дерев'яне будівництво вжеться безперервним ланцюгом з дерев'яним мистецтвом передісторичним, себто ще поганським. „Ми приймаємо, що початком церковного народнього дерев'яного будинку на Україні була звичайна хата, яка щасливим збігом обставин своїми формами могла відповісти першим пекучим потребам християнського культу“ (стр. 40). Характеристична прикмета народнього дерев'яного будівництва це „нерозірвана розвоєва лінія. Навпаки в мурованім будівництві, як витворі індивідуальних мистців, що мають більшу змогу творити незалежно від традицій, розвоєва лінія скоріше розвивається“ (стр. 18).

П. Д. висловлює погляд, що традиція народнього будівництва сильніша, бо „народ так легко не відрікається традиції, як освічені верстви, тому народне будівництво України, оперте на традиціях, може мати за собою більше оригінального дорібку, як будівництво муроване“ (стр. 16).

Цей методичний підхід будить у нас різні сумніви.

1) Еволюційна метода механізує часто історичні явища. (Аджеж навіть народня архітектура часово змінювалася й тому вона є продуктом історії і нема причини звільтити її від сил, що в історії діють). А все ж таки історія показує не тільки розвій від нижчих до вищих форм, від примітивних до складніших, але і навпаки, вищі форми дуже часто спадають до нижчих, т. з. примітивізуються, рустифікуються в добах занепаду. Буває в історичних процесах і таке, що деякі форми гинуть безслідно, інші знову відроджуються в різних метаморфозах. Буває іноді і так, що явища історичні, витворені даною добою, сходять із висот, на яких витворилися, до низин і там саме в формі народнього мистецтва живуть ще довший час, щоб опісля

¹ На попередній сторінці твердить п. Д. „що виводити все багатство збережених до нині типів з одного підставового типу вже не можливо. (Стр. 19). Тут виходить суперечність.

зробити місце іншим формам. Інколи ці форми, що зійшли колись згори вділ, знову набирають мистецького значіння, але звичайно тому, що набирають вартости історичної, напр. предмети ужиткові, які, як це влучно зауважив французький естет Гійо (*l'Art au point de vue sociologique*), в буденнім життю є прозаїчні, затрачують ту прозаїчність через свою історичність та через те, позбавлені тривіальности, стають притягальні й гарні¹. Отже мусимо з мотивів історично-мистецьких та соціологічних таку еволюційну методу, яка має вести від простих до складніших форм, поставити в сумнів. Вона щоправда упрощує історичні явища (навіть такі, як явища народного мистецтва), але разом з упрощенням деформує властивий зміст історичного процесу, що звичайно є куди складніший і залежний від різних, дуже скомплікованих та змінливих чинників відвічної флюктуації то вгору то в долину без якоїсь однієї незмінної лінії розвою від простоти до складности.

2) Сумніви з боку історичного викликує теза, що народне мистецтво в сумі незалежне від „зовнішніх історичних стилів“ і має свою внутрішню розвоючу лінію від поганських аж до теперішніх часів. На потвердження цієї тези п. Д. наводить факти, що народне мистецтво не виявляє такої індивідуальної творчости (отже є безіндивідуальне, безіменне), як „мистецтво верхів“. Але незвичайне багатство форм нашої дерев'яної архітектури цій тезі противиться. Українська дерев'яна архітектура не менш багата, як історична монументальна камінна чи мурована. І саме це багатство форм вказує на індивідуальну творчість. З цього слідує, що або твердження п. Д. про безіндивідуальний характер народного мистецтва, в нашім випадку народного будівництва, не відповідає дійсності — або наша теза, що в народнім дерев'янім будівництві пробиваються форми історичних „індивідуальних“ стилів, узасаднена.

3) Також тяжко погодитися з третьою основною тезою п. Д. Вона висуває тяглість та континуальність народного дерев'яного будівництва в протилежності до монументальної архітектури. Чи дійсно так? — Аджеж дуже просте міркування, що камінь триваліший від дерева, промовляє за тяглістю та традиційністю монументальної архітектури. Вона ж могла єдина перетривати віки, бо находила в тривалім матеріалі запоруку довготривалости, тоді коли дерев'яна архітектура, що піддається скорим впливам природи і нищенню, не могла бути запорукою довготривалої мистецької традиції. Коли п. Д. твердить, що в старій княжій добі через неосілість і постійну мандрівку народів не могла втворитися творча сила монументальної архітектури (хоч цей погляд також сумнівний), то чому ж саме в дерев'яній

¹ Поп. Н. Tietze: *Methode der Kunstgeschichte*, стор. 61—62.

архитектурі мала зберегтись традиція і тяглість, — коли ця остання піддається серед тих самих обставин неосілости й мандрівки народів — куди сильнішим впливам нищення?

Російський філософ Соловйов вказує на те, що ціла різниця між російською й окцидентальною культурою у відсутності в російській культурі каменю, себто тривалого будівельного матеріялу, з яким вяжеться тяглість мистецької та історичної традиції.

Отже і ця остання теза показується нестійна сама в собі. Метода систематики форм, еволюціонізму та теза незалежності розвою народнього деревяного будівництва від історичних стилів та тяглість і традиційність форм цього будівництва в протилежності до монументальної архітектури не знаходять свого виправдання в цих загальних міркуваннях.

Не можуть теж ці ж самі тези встоятися, коли сконфронтуємо їх з доказовим історичним матеріалом, як це зараз побачимо.

2. Доказовий історичний матеріял.

Йде про два найважливіші та справді конститутивні типи української деревяної архітектури, а саме про тип трьохпростірний (трьохдільний) з трома копулами-верхами на видовженій осі, і про тип центральний, пятипростірний, хрещатий, перекритий п'ятьма копулами.

Перший з них виводить п. Д. з внутрішньої розв'язаної лінії української деревяної архітектури, — другий з впливів візантійської архітектури княжої доби.

Візьмим під увагу трьохпростірне церковне заложення, бо воно на думку п. Д. це та праформа, пракомірчина українського деревяного будівництва, що лягла в основу цілого розвою нашої деревяної архітектури, і яка лучить вперше з почини з цілою дальшою еволюцією в одну нерозірвану ланку. Цей тип виводить п. Д. з української хати: „Ми приймаємо, що початком церковного народнього деревяного будинку в Україні була звичайна хата, яка щасливим збігом обставин своїми формами могла відповісти першим пекучим потребам християнського культу. Приймаємо це не на підставі теоретичного розміркування обставин будівельних у часах ширення християнської віри, але і на підставі порівняння деяких архаїчних типів церковного будинку з хатою і досить численних літературних вісток, що потверджують наші здогади. Правда, виразніші з цих вісток походять щойно з XVIII в., але ці вістки відносяться до тоді вже старих церковних будинків“ (стр. 40).

Однак ці твердження не в силі ствердити чогось конкретного, бо:

1) Теоретичні розміркування обставин будівельних у часах ширення християнства в Україні не дають ніяких основ для тези, що деревяна архітектура походить з форм

поганської хати, бо таких хат з тієї доби не знаємо, а форми візантійської монументальної архітектури були зовсім відмінні від супонованої тодішньої трьохдільної дерев'яної хати (трьохкорабельні з трьома абсидами і копулою по середині).

2) З вісток генеральних візитацій XVIII в., і то дуже неозначених та непевних, не можна робити висновків про вигляд дерев'яної архітектури X—XI вв. в Україні¹.

Отже лишається друга можливість: методою „еволюцій форм“ дошукуватися в наших ще існуючих церквах і існуючих хатах спільних рис і так *ex post* міркувати про форми наших найстаріших церков і їх залежності від первісної хати. Метода з гори дуже невдячна й утяжлива, бо при допомозі двох невідомих (вигляду старої української первісної ще поганської хати і первісної найстарішої дерев'яної церкви) маємо дошукуватися морфології найстарішої дерев'яної церкви.

Той головний спільний знаменник для церковної дерев'яної архітектури і для дерев'яної хати це, на погляд п. Д., тридільність, внутрішня сполука просторів між собою і деякі менш сутні моменти, як вхід до бабинця з боку та уклад вікон.

Ідм за конкретними прикладами: Найстарші, найбільш архаїчні форми нашої дерев'яної архітектури за п. Д. це бойківські церкви (стр. 74) з їх тридільним пляном. „Коли для порівняння з хатою візьмемо найбільш поширений в Україні тип тридільної церкви, — то знаходимо в ній багато спільних подробиць з хатою. Головними прикметами хати, які знаходимо також у церкві, є тридільність пляну, вхід до першого простору (сіни-бабинець) з полудня і брак там вікон, квадратний середній простір (світлиця-нава), получений дверми з першими, двоє вікон з полудня і евентуальне третє з півночі, третій простір (комора-пресвітерія) без вікон, деколи з дверми зовні від полудня і внутрі зо світлиці, спільний дах для всіх трьох просторів“ (стр. 43).

Найважливіші моменти, що їх підносить п. Д., це уклад просторів і одноцільний двосхилий дах-перекрыття. Інші моменти мають характер імponderабілів, але і ці, як побачимо, вказують на інші архітектонічні першовзори.

1) Простірний уклад (тридільність) виступає на погляд п. Д. в таких церквах, що мали б бути найближчими аналогіями до дерев'яної хати: в Верині, в Уйковичах (з р. 1820), Безбрудах (з р. 1863), Кульчичах, Кропивнику Старім (з р. 1847), Сопоті (з р. 1836), Ямельниці (з р. 1829) і Скороднім (з р. 1821). З тих церков шість походить з XIX в.,

¹ Дедукування з генеральних візитацій XVIII в. хронології дерев'яних церков, спертих на загальних вістках, що церква про *refustate* не знати коли еригована і відношення їх до XIV в не оперте на певних основах. Це тільки припущення.

щодо інших, то часу повстання п. Д. ясно не подає. Але вважає, що п. Д. покликуюється на подібність до хати церков XIX в. (отже останньої ланки розвою) і з тієї подібності виводить праформу тридільної української церкви, яка саме мала повстати в непам'ятних, ще може поганських часах з супонованої тодішньої тридільної хати.

Але аргументовання тим матеріалом не має в собі доказової сили. Бо, по перше, ці згадані церкви XIX в. (а хоч би навіть XVIII в.) не мають в собі ніяких знаменстилевої архітектури, а по друге, з аналогією між цими безстилевими церквами XIX в. (а хоч би навіть XVIII в., якщо вони мають той сам вигляд, що перші, або були „перефасоновані“ під „безстилевість XIX в.“) і дерев'яними хатами не можна дедукувати твердження, що супонована тридільність української хати в добу першого поширення християнства в Україні вплинула вирішально на тридільність перших дерев'яних церков.

Ці всі аргументи обертаються в сфері довільних і не доказаних припущень.

2) За повстанням церкви з хати промовляє на думку п. Д. двосхилість дахів. Конкретним доказовим матеріалом, що має доказати цю залежність, є знову ті самі новітні церкви (Кропивник Старий 1847, Сопот 1836, Скородне 1821, і трохи старші — Устіянова Долішня з 1791 і Угерці Заплатинські з 1720. В цих останніх треба би аж доказати, що двосхилий дах первісний і чи не був „перефасонований“). З того міркує п. Д., що найстарші церкви в Україні не відразу прийняли ідею верхів і що форма хати ще сильно тяжіла на первісним дерев'яним церковнім будинку.

Але запитаємо знову, як можна *ex post* з прикладів XIX. і не цілком певних XVIII. вв. робити висновки про вигляд перших дерев'яних церков X. в. — не знаючи ніяких посередніх типів? (стр. 72—73).

Щоправда, п. Д. зауважив, що приспособлення двосхилих дахів на церквах XIX в. через усування верхів це деяке упрощення. Його називає він поворотом до старої традиції двосхилого даху. Але тут треба би наперед доказати, що первісні дахи були справді без верхів та двосхили, а по друге, чи можна усування багатшого вигляду триверхого заложення (отже розвою вищого, як сам п. Д. признає) і поворот до простішого двосхилого уважати за поворот до традиції? Нам видається, що це поворот до примітиву... В першому випадку, себто коли б ми стали на становище п. Д., то *mutatis mutandis* мусіли б ми уважати поворот сучасної Європи до камінної доби також свого роду поворотом до старої традиції! Щоб зміцнити свої аргументи, п. Д. покликуюється на те, що тип хати-церкви (тридільний уклад простору та двосхилість дахів) був більш поширений в давніших добах. Доказ на те — описи таких церков у каноніч-

них візитаціях XVIII. в. Але ті описи хати-церкви в візитаціях це ще не доказ для первісного походження церкви від хати.‡

Коли через примітивізацію та павперизацію — церква почала зближуватися до форми хати, то це не доказ походження її форми з хати, а тільки це доказ цілковитого занепаду церковної архітектури та повного зникну вищих форм обрядової архітектури. Це все має значіння більш з точки соціальної ніж мистецької.

Що ерархія XVIII. в. уважала це за занепад всілякої церковної архітектури, про це свідчать гострі протести проти того роду хат-церков, т. зв. інтердикти, що в них просто забороняється відправляти Службу Божу в тих хатах-церквах. З цього ясно слідує, що XVIII. вік уважав це наближення церкви до ужиткової архітектури профанацією дому Божого.

Але коли воно було так у XVIII. в., то що ж говорити про давніші часи, хоч би про добу середньовічну, коли люди були на таку профанацію куди чуткіші.

3) Найменше доказової сили мають наведені п. Д. „ім-пандерабілія“, як вхід до церкви і хати, получення просторів входами зо собою, напр. анальоґія получення сіней зо світлицею в хаті з полученням бабинця і головної нави в церкві. По перше, не можна тут порівнювати архітектури чисто ужиткової з архітектурою, де всі ті питання регулював обряд, а по друге, повні анальоґії до наведеного розміщення входів, дверей і т. ін. дерев'яних церков находимо в мурованій архітектурі, старшій, як наші дерев'яні церкви. Вистачить кинути оком на розділ між бабинцем і головною навою в церквах атонських, сербських, а головно від них залежних молдавсько-волоських, щоб у тому переконатись. Те саме відноситься до входів коло бабинця (від півдня). У нас це розміщення збереглося в Волоській церкві.

З цього виходить, що історичний матеріал не дає основ, щоб уґрунтувати наведені гіпотези.

(Докінчення буде).

