

# **СЕКЦІЯ №3**

## **ЕТНОДИЗАЙН ЯК ДУХОВНИЙ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ФЕНОМЕН: НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ В АРХІТЕКТУРІ ТА ДИЗАЙНІ**

---

---

*Олег Боднар  
(Львів, Україна)*

### **ЗАВДАННЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ У ФОРМОУТВОРЕННІ САКРАЛЬНИХ ОБ'ЄКТІВ**

*Характеризуються особливості творчого процесу в галузі творчого процесу в галузі церковної архітектури та дизайну в Україні в останньому десятиріччі ХХ-го та на початку ХХІ-го століть. Він розцінюється як процес симбіозу традицій і сучасності. Наводиться приклад серійного проектування церков, в якому як одне з головних, поряд з вимогою технологічного формоутворення, фігурує завдання художньо-образної різноманітності і збереження традицій.*

Відміна заборони на будівництво церков, оголошена із здобуттям Україною незалежності, стала значною подією в житті відроджуваного суспільства. Вона була сприйнята в творчих колах з ентузіазмом і великими надіями. Варто зауважити, що сакральна тема завжди приваблювала проєктантів особливими можливостями творчого вираження. Ця тема завжди була пріоритетною в сфері творчості, з нею пов'язані найяскравіші архітектурні й мистецькі досягнення в історії всіх цивілізованих народів. Тому можна було сподіватися, що відновлення церковної тематики викличе жваве захоплення у творчому середовищі. Ця тема розкривала широкий і незвіданий творчий простір перед архітекторами та дизайнерами, які ніколи не стикалися з церковною тематикою в практиці проектування. Творчі завдання виглядали інтригуючими. Здавалось, на прикладі церковної тематики, на яку не поширювались ніякі обмежувачі нормативні вимоги подібні до тих, що діяли в цивільних типологічних галузях, вдасться продемонструвати «еволюційний стрибок» – творити нові модерні об'єкти, орієнтовані безпосередньо на високі зразки сучасної світової архітектурної та дизайнерської практики.

Але дуже скоро з'ясувалося, що подібні сподівання не мають під собою реалістичних підстав. Події набрали цілком іншого спрямування і в їх розвитку спостерігався скоріше «відкат назад», аніж намагання форсувати темпи виходу на високий світовий рівень. Орієнтиром для творчої фантазії проєктантів стали не модерні зразки світової сакральної архітектури, а, по суті, архітектура минулого – українська традиційна церковна архітектура. Тобто, лінія розвитку української церковної архітектури та дизайну була продовжена з того місця, на якому була колись обірвана. Однак в реальній дійсності ця лінія не набрала плавного природного розвитку. Метаморфізм ситуації був зумовлений цілим рядом обставин. Одна із них – раптовість і величезна кількість одночасного будівництва церков. Наприклад, лише на території Львівської архієпархії в період з 1990 по 1995 роки здійснювалося будівництво понад 100 церков. Тобто процес «заповнення дефіциту», який утворювався протягом декількох десятиліть, здійснювався швидкими темпами і без належного професійного контролю. На цьому фоні вирішальне значення мало те, ким і для кого творилися нові об'єкти.

Отож, з одного боку, в ролі замовника виступали громади віруючих (здебільшого сільського населення), естетичні пізнання і смаки яких були тісно пов'язані з традиційними образами. З іншого боку, в ролі проєктанта – генератора творчих пропозицій – виступає представник сучасної школи проектування, що володіє властивими для своєї епохи стереотипами творчого мислення і арсеналом професійних

засобів і, безумовно, розходиться з замовником в уявленнях про естетичний характер сакральних об'єктів. Але він при цьому розуміє всю ризикованість надмірних модерністських намагань та ігнорування бажань замовника. Тому, «типовий проєктант» демонстрував підхід, суттю якого був не пошук нових форм, які по новому відображали б художні та стильові особливості української церковної архітектури, а «косметична» переробка під сучасний стиль і смак традиційних форм церковної архітектури. В результаті архітектура нових церков відзначається спрощеністю і примітивним стилізаторством, прямим і безпосереднім запозиченням традиційних форм, планувальних схем та об'ємних композицій і неглибокою мірою їх художнього перетворення. Все це можна стверджувати, незважаючи на окремі приклади вдалого вирішення архітектури, або ж виправдовуючі причини, що часто пов'язуються з терміновістю чи невисокими матеріально-технічними можливостями будівництва.

Таким чином, загальний стан розвитку сучасної церковної архітектури та дизайну, можна характеризувати відсутністю якогось чіткого художньо-стильового спрямування. Очевидно, що намагання творців відтворити в сакральній тематиці національні традиції, надаючи їм сучасного звучання, виявились майже безуспішними. Можна навіть сказати, що сама ідея відродження традицій була в цьому процесі дискредитована низьким професійним рівнем її втілення. Безперечно, специфічним у цій спробі симбіозу традицій і сучасності було те, що між історичними моментами зупинення і відновлення живого процесу розвитку церковної архітектури виник надто великий розрив. Це зумовило об'єктивну творчу складність проблеми: внаслідок тривалої «моральної ізоляції» традиційні форми втратили свою адаптивну здатність; водночас, творчі засоби сучасного проєктанта, спеціалізованого на типовому проєктуванні, виявились непристосованими до вирішення завдань художнього засвоєння традиційних форм. І все ж ясно, що основні причини невдачі полягають не в цьому. Можна з певністю говорити про те, що конкретні результати кількарічного процесу форсованого проєктування і будівництва церков стали закономірним наслідком в цілому хибної зорієнтованості проєктантів щодо суті проблеми і творчих шляхів її розв'язання. В намаганні відтворити традиції спостерігалась якась однозначність, категоричність, небачення альтернативи. Фактично, процес творчих пошуків був спрямований в ретроспективне русло, ідея відтворення традицій, по суті, звелась до ідеї відновлення традиційних методів творчого мислення. Проєктанти немов забули про свою приналежність до нової епохи, про необхідність використання сучасних формотворчих засобів та ідей для вирішення завдання відтворення традицій. А такі засоби та ідеї, що знаменували нову епоху і передбачали принципово нові шляхи розвитку формотворчості, безумовно були.

Одною з таких ідей, що зіграли найпримітнішу роль в сучасному процесі розвитку архітектури, але не знайшли відображення в церковній архітектурі, є ідея так званого модульно-варіантного формоутворення. На перший погляд, думка про застосування ідеї варіабельного формоутворення в галузі церковної архітектури може здатися абсурдною. Але, безперечно, це поверхове враження, яке не відображає всестороннього змісту цієї ідеї. Очевидно, що застосування ідеї модульно-варіантного проєктування в галузі церковної архітектури розкриває реальні резерви для її формоутворення, можливість спрямування творчих пошуків архітекторів по цілком новій для цієї галузі лінії, яка лежить в руслі новітнього розвитку архітектури та дизайну.

Отже, йдеться не про технічні аспекти принципу модульності, а, насамперед, про його можливості як засобу, саме архітектурного формоутворення. Справді, досвід використання методів модульно-варіантного формоутворення в світовій архітектурі загалом дав чимало підстав для його негативної оцінки. Особливо добре відомо, які наслідки приніс цей принцип для архітектури радянських країн, де він був поставлений на службу індустріалізації будівництва. Архітектори довго не могли пристосуватися до

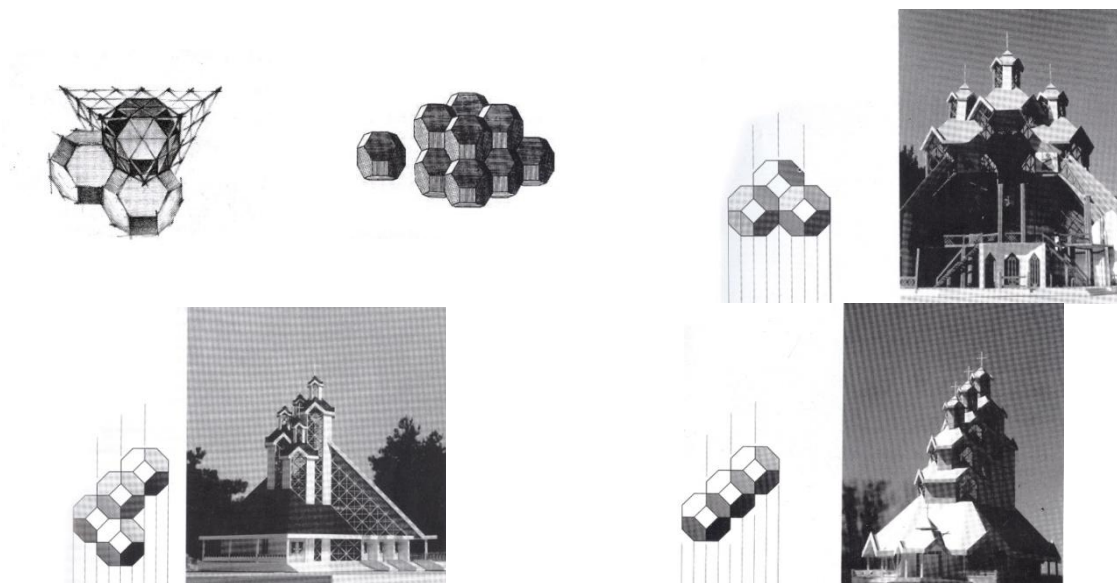
специфічних вимог, продиктованих суцільною стандартизацією і уніфікацією масового будівництва. Епідемія одноманітності й естетичної монотонності, що охопила в результаті масову архітектуру і промисловий дизайн, протягом тривалого періоду визначала основну суть творчих пошуків радянських проєктантів. Але поступово були знайдені підходи, вироблена палітра художніх прийомів і методів проєктування технологічної архітектури та дизайну. Проєктанти зуміли розвинути принцип модульності до рівня творчої ідеї, яка дала змогу успішно вирішувати завдання композиційного та художньо-образного збагачення архітектури і могла бути застосована в найрізноманітніших випадках, до найрізноманітніших об'єктів. А, перетворившись з інженерного в формотворчий, в засіб художньої фантазії, модульно-варіантний принцип став всеохоплюючим і визначальним для епохи індустріальної архітектури та дизайну зумовивши її загальну естетичну та художньо-стильову спрямованість. І сьогодні він залишається важливим і актуальним творчим знаряддям проєктантів, з яким, без сумніву, пов'язані і подальші перспективи розвитку архітектури та дизайну.

Характеризуючи застосований підхід загалом, слід зазначити, що з умовою структурної уніфікації неминуче пов'язані певні обмеження художньо-виражальних можливостей отримуваної архітектури. Кожна окрема модульна система має якісь свої специфічні естетичні особливості і це накладає певні рамки на процес образотворчості, спеціалізує напрямок пошуку і навіть веде до виникнення стереотипу. Тому, якщо оцінювати модульно-варіантний метод як ідею широкомасштабного застосування, то можна передбачити, що він приніс би з собою можливість принципової зміни в тактиці досягнення художньо-образної різноманітності архітектури та дизайну: від існуючої тактики створення окремих унікальних, оригінальних об'єктів до тактики створення оригінальних серій, авторських рядів сакральних форм. Умовою позитивної перспективи при цьому мала б стати, зокрема, необмеженість спектру просторових структур, що можуть бути взяті за основу формотворчих програм і, звісно, всі ті можливості художньо-образного та стильового збагачення архітектури та дизайну, які пов'язані з різноманітністю індивідуальних підходів та смаків, носіями яких є архітектори-проєктанти.

Наведені проєкти є конкретним прикладом практичного застосування модульно-варіантного принципу до церковної архітектури. При всій суб'єктивності і специфічності цього прикладу, що є зразком, так би мовити, рафіновано-геометричного стилю, в ньому продемонстрована характерна для даного принципу можливість створення варіантів архітектурних проєктів на базі єдиної модульної системи. Модульною основою в даному випадку служить ідеальна геометрична структура – так звана, кубооктаедрична просторова решітка, властивостями якої зумовлені особливості та естетичний характер запроєктованих архітектурних форм. Спільність рис, що дає змогу побачити приналежність всіх проєктів до єдиної формотворчої програми, спільної структурно-генетичної основи, є тут очевидною. Разом з тим, явною є і відмінність проєктів, насамперед за об'ємно-композиційними ознаками. Тобто кожен з варіантів володіє зовнішньою своєрідністю, достатньою для того, щоб задовільнити вимогу унікальності, що ставиться до церковних об'єктів.

На жаль, сьогодні доводиться констатувати, що основна хвиля в будівництві церков пройшла швидко, випередивши присвячені церковній тематиці конференції і семінари, творчі дискусії і критичні публікації, залишивши нетерплячій масі віруючих численні зразки низькоякісних об'єктів архітектури та дизайну і, очевидно, на тривалий час загальмувавши темпи і обсяги церковного будівництва. Але, без сумніву, сакральна тема продовжує залишатися актуальною творчою і науковою проблемою, і її найсуттєвішим моментом стає сьогодні вимога критичного осмислення попереднього досвіду і включення в реальний творчий процес всього того прогресивного потенціалу, який витіснявся останні роки під напором повального прагматизму, що панував в

атмосфері творчості. В зв'язку з цим, варто зауважити, що церковні об'єкти «першої хвилі» створені головним чином спеціалістами, так би мовити, суто прагматичного плану, які представляли монопольні державні проекти організації. Саме у цієї категорії проєктантів на початку 90-х років, в період «творчого голоду», коли державне будівництво було майже повністю припинене, був найкращий доступ до замовлень на церковне будівництво. До речі, «професійний почерк» проєктантів, вихованих на стереотипах масової архітектури, добре проглядається в зовнішніх рисах новозбудованих церков. Очевидно, в церковну архітектуру і дизайн ця категорія проєктантів внесла те, що й могла внести, враховуючи всю зумовленість рівня її теоретичної і творчої готовності і, зокрема, розуміння проблеми традицій.



Однак, найновіша статистика по будівництву церков, а також аналіз конкурсних матеріалів за останні роки свідчить про приплив свіжих творчих сил до церковної тематики. Відрадно, що статус більшості новоявлених авторів можна характеризувати непричетністю до діяльності в державних проєктних організаціях, а творчі особливості – підвищеним художньо-пошуковим рівнем, елементом дослідництва в аспекті проблеми традицій. Можливо, в зв'язку з цим слід говорити про архітектуру та дизайн «другої хвилі», на специфіку якої вже не впливатиме фактор терміновості чи обставини технологічного й економічного характеру. Залишається сподіватися, що в розвитку української церковної архітектури та дизайну будуть робитися справді нові й сміливі кроки вперед.

*Joanna Gil-Mastalerczyk  
(Poland)*

## **REGIONAL TRADITION IN CONTEMPORARY POLISH SACRED ARCHITECTURE**

*Churches Region of Malopolska (Church St. Joseph in Kielce – in the Mountains Świętokrzyskie, Church of the Blessed Marii Panny Niepokalanej Objawiającej Cudowny Medalik, NMP in Zakopane - on Podhale) are interesting contemporary Polish architecture of sacred objects that expose continue the local tradition. Forms objects express the identity of the region - the "spirit" of architecture Podhale, geodiversity used in the architecture of the region of Kielce.*

*The influence of local characteristics on the formation of religious architecture and*