

- в) Скульптура (Ф. Ернст)
 - г) Малярство (Ф. Ернст)
 - д) Мистецтво книги й гравюра (П. Попов)
 - е) Золотарство (П. Курінний)
 - ж) Кераміка (Є. Спаська)
 - з) Дерев'яна різьба (К. Мощенко або Б. Крижанівський)
 - и) Тканина (Б. Крижанівський або М. Щепотьєва).
8. Доба буржуазно-капіталістична – половина XIX – початок XX вв. (еклектизм та натуралізм):
- а) Архітектура (Ф. Ернст)
 - б) Скульптура (Ф. Ернст)
 - в) Малярство (Ф. Ернст)
 - г) Мистецтво книги, гравюра й графіка (Середа або В. Січинський).
9. Революційна доба (конструктивізм, монументалізм, неоімпресіонізм і ін.):
- а) Архітектура (В. Кричевський)
 - б) Скульптура (В. Седляр)
 - в) Малярство (Ф. Ернст, І. Врона або А. Таран)
 - г) Оформлення театру
 - д) Кераміка (Є. Спаська)
 - е) Тканина (Є. Спаська)
 - ж) Мистецтво книги, гравюра, графіка (Ф. Ернст).

Додаток 3. М. Макаренко, Ф. Ернст, І. Врона. План видання «Українське мистецтво» (Матеріали до історії). 1930 р. // НАФРФ ІМФЕ. – Ф. 13, од. зб. 26, арк. 12–14.

«Українське мистецтво» (Матеріали до історії)

- Т. I – Мистецтво передісторичної доби.
- Т. II – Мистецтво доби раннього феодалізму (X – XIII ст.). (Візантійсько-романське мистецтво).
- Т. III – Мистецтво доби пізнього феодалізму й зародження торговельного капіталізму (XIII – перша пол. XVII ст.). (Впливи готики й ренесанса).
- Т. IV – Мистецтво доби торговельного капіталізму:
 - ч. 1 – др. пол. XVII ст. – XVIII ст. (мистецтво бароко),
 - ч. 2 – кін. XVIII – перша пол. XIX ст. (клясицизм).
- Т. V – Мистецтво доби промислового капіталізму (с. XIX – поч. XX ст.). (Еклектизм, натуралізм, реалізм).
- Т. VI – Мистецтво доби революції (1917–1930 р.):
 - ч. 1 – Мистецтво Радянської України,
 - ч. 2 – Мистецтво Західної України.

*Галина Шевцова
(Київ)*

**СТИЛІСТИКА ТРИПІЛЬСЬКОГО ХРАМУ –
ДЕКОРУВАННЯ ЧИ КОНСТРУКЦІЯ?**

Інтригуючі загадки трипільської культури останнім часом бентежать увагу людей у всьому світі. Але для українців трипільська культура є винятково значущою через те, що трипільці по суті є нашими предками, а їхній духовно-ментальний світогляд, мистецтво й архітектура мали неабиякий вплив на формування української національної культури та мистецько-архітектурної стилістики. Сьогодні вже ні для кого не є одкровенням, що форми й візерунки української народної кераміки, іграшок, рушників, одягу, різьблення та прикрас є стилістичним продовженням знахідок трипільської культури. Не викликає здивування і той факт, що типологія та способи будівництва й оздоблення українського народного житла походять із досвіду трипільців, що були на диво майстер-

ними для свого часу зодчими та будівничим міста, імовірно, принесли свої вміння з дуже давніх часів і далеких земель, про що засвідчують багаточисленні аналогії трипільської символіки з символікою найдавніших культур Індії, Китаю тощо. Безсумнівно й те, що обрядовість та вірування трипільців згодом внесли неабиякий вклад у формування народно-релігійного світогляду української нації.

Одними з найзагадковіших артефактів трипільської культури є великі глиняні моделі архітектурних споруд (швидше за все – храмів), що однозначно мали ритуальне призначення. Вони є потенційним скарбом для істориків архітектури, оскільки, судячи з ретельності деталізації, реалістично відображають конструкцію трипільських архітектурних споруд і тому можуть бути своєрідним посібником для їх вивчення. Можливо, глиняні моделі трипільських храмів відображають способи будівництва, що були архаїчними вже за часів їх створення, адже відомо, що ритуальні предмети дуже довго зберігають традиції минулого й часто створюються за усталеним каноном. Глиняні архітектурні моделі мають важливе значення ще й тому, що розкопки реальних трипільських жител не можуть надати достатньо точної інформації про тонкощі їхніх конструкцій, оскільки основним будівельним матеріалом була деревина, що зберігається не настільки довго, до того ж, будуючи нову оселю, трипільці, схоже, мали звичку спалювати старі будинки [1]. На жаль, історики архітектури не приділяють належної уваги вивченню глиняних моделей трипільських архітектурних споруд.

Намагаючись заповнити цю «білу пляму», ми проаналізували значну кількість подібних моделей, що дозволило зрозуміти деякі конструктивні особливості їхніх реальних прототипів. Назвемо основні з них: це були прямокутні за планом споруди, збудовані на основі каркасної (стійково-балочної) конструкції, що були здебільшого підняті над ґрунтом на палях. Споруди мали двосхилий дах, або м'яко окреслене циліндричне покриття. Загалом, багато дослідників-археологів також вказують на ці базові конструктивні особливості трипільських архітектурних моделей [1]. Але стосовно детальнішого дослідження конструктивних особливостей трипільських храмів виникають труднощі. Зокрема, особливу увагу привертає рогоподібний елемент покрівлі, що майже завжди присутній на моделях. «Роги» перехресуються на верхівці фронтона споруди й утворюють своєрідний композиційний акцент. Дослідники трипільської культури вважають цей елемент прикрасою, що вочевидь має символічне значення – зображає бичачі роги (один із прадавніх солярних символів). Зокрема, описуючи глиняну модель із поселення Ворошилівка (перша половина IV тис. до н. е.), відомий дослідник трипільської культури М. Відейко пише: «... фронтон моделі було прикрашено схематичними зображеннями рогів бика. Бічні стіни, розділені на метопаї напівколонами прикрасили монохромним розписом із схематичним зображенням змії. Сама будівля стоїть на платформі, яка спирається на чотири фігурні ніжки – колони» [1] (рис. 1).

Немає нічого дивного в тому, що «роги» на фронтоні здаються прикрасою, адже зважаючи на їхню композиційну значущість та явні смислові асоціації, інший висновок зробити важко. Але з погляду історика дерев'яної архітектури, що довгий час досліджував архаїчні конструктивні системи з деревини, генеза трипільських «ріжок» видається набагато складнішою.

Як відомо, на ранніх етапах розвитку процеси формування архітектурних систем (як дерев'яних, так і кам'яних) проходять більш-менш однакові шаблі розвитку [2]. Зважаючи на це, нам здається доцільним звернутися до досвіду країн, де з тих чи інших причин початкові процеси розвитку систем дерев'яного каркасного будівництва є набагато краще вивченими. Передову позицію в цьому питанні займає Японія.

Як не дивно, у дерев'яній архітектурі України та Японії є багато спільного [3]. Ці аналогії є особливо помітними в первинних формах та конструкціях дерев'яного будівництва [2]. Але на відміну від України, на території Японії збереглися набагато древніші дерев'яні споруди та архаїчніші конструктивні форми. Зокрема, достеменно відома конструкція клунь типу «такаюка» (висока підлога), що з'явилися в Японії наприкінці епохи Джьомон (VIII–III ст. до н. е.) – на початку епохи Яйой (III ст. до н. е. – IV ст.) [2, 4]. Клуни «такаюка» – це підняті над ґрунтом на палях невеликі прямокутні будиночки синтетичної зрубно-каркасної системи з двосхилим дахом [2]. Несучим елементом зрубно-каркасної системи залишалися стовпи, а дощатий зруб виконував огорожувальну функцію [2]. Тобто тут ми бачимо збіг основних конструктивних характеристик японських і трипільських первинних споруд, а саме – у них однаково наявні прямокутний план, підняття над ґрунтом на палях, каркасна конструкція з використанням стовпів, двосхилий дах тощо. Показово й те, що на відповідному часовому етапі в японських курганах знаходять велику кількість глиняних моделей споруд, т. зв. «ієгата-ханіва», які так само як і в трипільському варіанті досить точно пере-

дають реальну форму та конструкцію будівель того часу. Порівняння глиняних моделей Трипілля та Японії дає найбільш наочний доказ спорідненості їх форми та конструкцій, бо місце походження цих моделей іноді взагалі можна переплутати.

Згодом форма японської клуні «такаюка» віддзеркалилася в архітектурі раннях синтоїстських святилищ [5]. Таким чином, бачимо, що клуні «такаюка» (рис. 2) не тільки майже ідентичні до зображених на деяких глиняних моделях храмів трипільської культури (наприклад, вже згадувана модель із поселення Ворошилівка) за конструкцією і формою, але й певною мірою подібні за функцією. Особливу увагу привертає рогоподібний елемент покрівлі. Як було зазначено вище, дослідники трипільської культури вважають ці «ріжки» «прикрасами» [1]. Звертаючись до японських аналогів, ми також бачимо присутність «ріжок» (у японській термінології — «чігі»). Але всі дослідники японської архітектури однаково впевнено визнають «ріжки» не прикрасою, а необхідним елементом безцвяхової конструкції покрівлі [4; 5; 6]. Детальна схема цієї «рогої» покрівельної конструкції відома достеменно — «ріжки» створювали за рахунок випуску назовні й перехрещення елементів, розташованих по верху трикутника фронтона, що спиралися на кутові стовпи (у японській термінології ці фронтонні елементи називають «хафу-іта») [5]. Згори й знизу перехрестя «ріжок» вставляли дві балки — сволюкову та допоміжну, після чого всю конструкцію міцно зв'язували мотузками (рис. 3) [5].

У варіанті синтоїстського храму разом зі збільшенням споруд постала необхідність у додаткових опорах для сволюка. До того ж, ріжкова конструкція ускладнилася за рахунок багатьох допоміжних елементів — зокрема її стали привантажувати зверху товстими короткими дерев'яними брусами, що їх назвали «катсуогі». Таку конструкцію можна й сьогодні бачити в храмі Ісе [5]. З початком використання цвяхів «ріжкова» конструкція покрівлі почала набувати дедалі більшої декоративної функції і врешті-решт перетворилася на формальну ознаку синтоїстського храму [5]. Таким чином, на прикладі Японії ми спостерігаємо процес поступового переходу функціональної конструктивної схеми в декоративну.

Які ж висновки можна зробити з цього приводу відносно трипільських моделей храмів? Не виключено, що й у цьому випадку рогоподібний елемент («бичачі роги») є не декоративним, а конструктивним. Наприклад, конструкцію покрівлі-прототипу глиняної моделі з Ворошилівки можна було б реконструювати так само, як показано на рис. 3.

Наше припущення підтверджується й на прикладах інших моделей храмів трипільської культури, зокрема на декількох храмах із колекції С. Платонова (кінець IV — початок III тис. до н. е.), що також встановлені на палях, але на відміну від моделі з Ворошилівки мають не двосхиле, а циліндричне покриття. Дослідники трипільської культури вважають, що такі моделі мають за прототип покрівлю з очеретяних матів [1]. М. Відейко вказує, що «роги» на покрівлі моделей із колекції С. Платонова створені за рахунок перехрещення «двох елементів у вигляді витягнутої по вертикалі латинської літери S [...] Реальні прототипи цих елементів могли бути виконані з дерева» [1]. Дослідник також помічає присутність трьох «округлих наліпів», якими, на нашу думку, могли бути показані виходи повздовжніх дерев'яних деталей даху (рис. 4). Таким чином, «ріжки» і тут були не чим іншим, як елементом конструкції, яку, опираючись на японський досвід, можна було б реконструювати так, як вказано на рис. 5. Тобто, і у випадку напівкруглого даху — фронтонні елементи у вигляді витягнутої по вертикалі латинської літери «S» із трипільських моделей за своєю функцією є ідентичними до японських піддашкових фронтонних дощок «хафу-іта». В обох випадках ці елементи формують перехрещені роги — основу безцвяхової конструкції покрівлі.

Слід зазначити, що дослідники трипільської культури робили деякі спроби віднайти аналогії трипільським храмам в інших культурах. Зокрема, М. Відейко вказує на відносну подібність трипільських пам'яток до очеретяних храмів Південної Месопотамії (V–IV тис. до н. е. і пізніше). Але, за свідченням самого дослідника, подібність ця не повна — у месопотамському варіанті відсутні палі, що піднімають споруду над землею, немає повних аналогій «рогам», у будівництві не використовується деревина. До того ж, судячи з наведених малюнків, схоже, що в месопотамських храмах відсутній також стійково-балочний каркас — його функцію виконує примітивний каркас із гнутих півколом батогів [1]. Тож бачимо, що японські клуні «такаюка» є набагато подібнішими до трипільських храмів, ніж месопотамські храми. Точніше кажучи, у конструктивному та формотворчому плані аналогія є майже повною. Схожий і будівельний матеріал, і функція споруд, бо форма клуні «такаюка» віддзеркалилася в синтоїстському храмі.

Що ж до сакрального значення «рогів», то не бачимо тут ніяких протиріч з висновками відомих дослідників трипільської культури, адже поступовий перехід елементів конструкції в елементи декору взагалі є характерним для загального процесу розвитку світової архітектури, спостерігаємо його і в японському варіанті. З часом подібні «архаїзми конструкції» або «функційні архаїзми» набувають символічного значення й навіть формують стилістичні ознаки споруд того чи іншого часу. Наприклад, такий значущий елемент готичної конструкції, як стрілчаста арка згодом став і основною стилістичною ознакою готики, а декоративний елемент «підсябиття», розташований у верхній частині західноукраїнських дерев'яних дзвіниць, є рудиметом галереї для стрілкових.

1. *Відейко М.* Трипільська цивілізація. – К., 2003.
2. *Шевцова Г.* Зрубна та каркасна конструктивні системи в дерев'яній архітектурі: витоки та взаємовпливи, змагання за першість. (На прикладі Японії і України) // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. – К., 2006 – № 14.
3. *Шевцова Г.* Грані світу. Україна-Японія, дерев'яна архітектура – К., 2006.
4. 藤田まさや・古賀秀策「日本建築史」—京都、1999年 — 236 p. (*Фуджіта Масая, Кога Шюсаку.* Історія японської архітектури. – Кіото, 1999.
5. *Yasutada Watanabe.* Shinto art: Ise and Izumo shrines. – New-York; Tokyo, 1964.
6. 櫻井敏雄「伊勢と日光」—東京：小学館、1992年、—178 p. (*Сакураї Тосіо.* Ісе та Нікко. – Токіо, 1992.



Рис. 1
Глиняна модель трипільського храму з Ворошилівки (за М. Відейком)

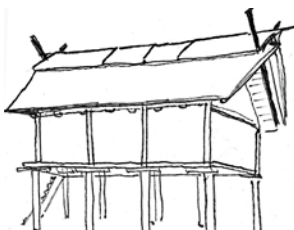


Рис. 2
Клуня «такаюка», реконструкція з розкопок поселення Торо, Японія (прорис автора)

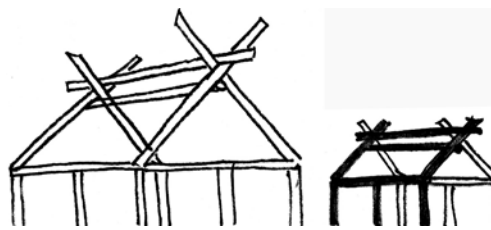


Рис. 3
Безцвяхова «ріжкова» конструкція покрівлі



Рис. 4
Глиняна модель трипільського храму з колекції С. Платонова (за М. Відейком)

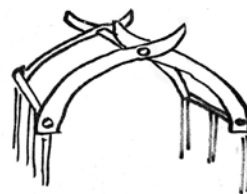


Рис. 5
Можливий варіант реконструкції «ріжкової» покрівлі прототипу моделі храму з колекції С. Платонова

*Лілія Шпирало-Запоточна
(Львів)*

ФЕНОМЕНОЛОГІЯ ТВОРЧОСТІ ОЛЕГА МІНЬКА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

На тлі системотворчих явищ і тенденцій мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст. творчість заслуженого художника України, професора Львівської національної академії мистецтв Олега Мінька постає як явище глибоке, ґрунтовне, яке за способом пізнання та відображення діяльності соціуму, етносу не має аналогів в українській образотворчості. Світоглядна позиція живописних полотен О. Мінька – це відображення загальнолюдських цінностей, властивих різним