

УКРАЇНСЬКА ДЕРЕВ'ЯНА ЦЕРКВА ТА ЯПОНСЬКІ ДЕРЕВ'ЯНІ ХРАМИ: ЄДНІСТЬ В СПОРІДНЕНOSTІ З ПРИРОДОЮ

© Шевцова Г.В., 2009

Порівнюються рівень та характер гармонізації українських та японських дерев'яних храмів з природним оточенням, отримані результати уточнюють деякі аспекти генези українського дерев'яного храму: японська модель розвитку дерев'яної культової архітектури, що достатньою мірою схожа на українську, свідчить на користь важливої ролі анімистичного чинника у генезі українського дерев'яного храму.

Article is devoted to the comparison of Ukrainian and Japanese wooden temples' level and character of harmonization with nature. The results lead to precision of some aspects concerning about Ukrainian wooden churches genesis: Japanese model of wooden sacral architecture developing that is similar enough to the Ukrainian one witness to important role of animistic roots in Ukrainian wooden church genealogy.

Мета статті

Порівняти рівень та характер гармонізації українських та японських дерев'яних храмів з природним оточенням, на основі отриманих результатів уточнити деякі питання генези українського дерев'яного храму.

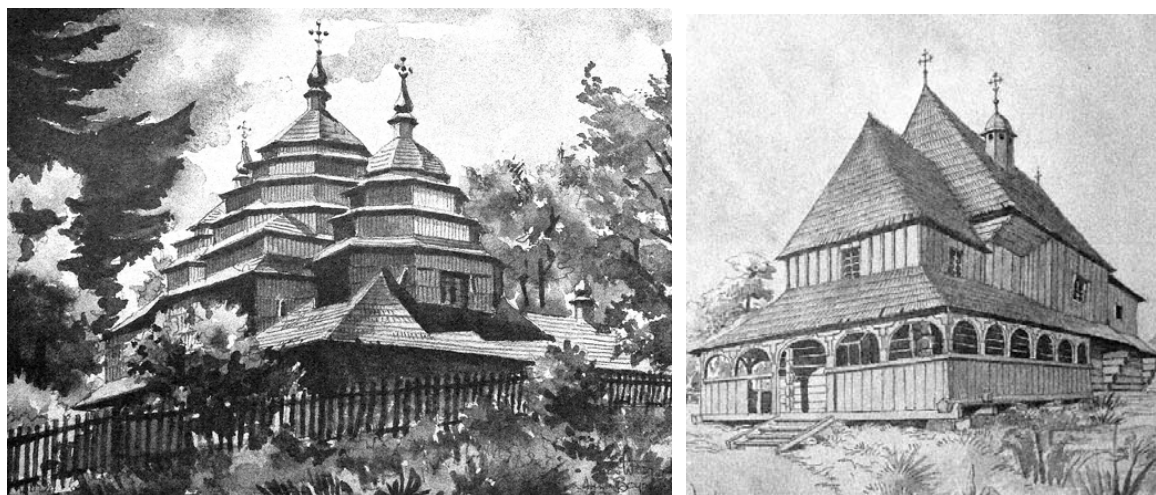
Виклад основного матеріалу

Тоді як, починаючи від часів прийняття християнства, культова кам'яна архітектура України загалом розвивалася за єдиними для всієї Східної Європи принципами, українська дерев'яна церква під впливом християнських традицій зберегла автентичне надбання прадавніх часів, що допомогло їй зберегти свою самобутність і у результаті вплинуло на формування наприкінці XVII сторіччя унікального українського стилю кам'яного культового зодчества, що його прийнято називати «українське бароко». Підтвердженням подібного погляду є не лише сама генеза українського дерев'яного храму, чия об'ємно-просторова та конструктивна основа з великою часткою ймовірності походить з дохристиянських кумирень [1, 2], але й збережені традиції використання в декорі споруд давніх анімистичних символів (солярних знаків тощо), наявності в обрядовості та народних традиціях, що передували будівництву храму, великої кількості анімистичних ритуалів [3] та ін. На нашу думку, однією з найважливіших особливостей, що вказує на спадковість українських дерев'яних церков від святилищ первинного анімізму, є їх спорідненість с природним оточенням, що є однією з основних характеристик анімистичних храмів будь-якої країни, бо в цьому випадку йдеться про вірування, пов'язані з духами природи та конкретною природною місцевістю [4].

У випадку української дерев'яної церкви спорідненість з природою можна виявити у таких характеристиках:

- гармонія споруди з навколишнім ландшафтом, як то розташування церков з урахуванням місцевого рельєфу (невисоких західних церков на горбочку, високих східних церков на рівному місці в річковій долині або біля ставка) в оточенні старих дерев (рис. 1а), зовнішня схожість верхів церков з обрисами крон дерев, характерних для певного регіону (бойківських верхів на смереки, верхів східноукраїнського типу – на тополі тощо);
- наявність в структурі дерев'яної церкви таких елементів, як веранди, галереї (опасання), піддашся, що не лише захищають від непогоди, але й полегшують перетікання внутрішнього простору храму у зовнішнє оточення і так підсилюють зв'язок його інтер'єру з природним ландшафтом (рис. 1б);
- аскетична простота нефарбованої деревини та інших природних матеріалів будови, естетика «патини часу» потемнілої (а іноді навіть і порослої мохом) деревини;

– використання в обрядовості та для сезонних прикрашень храму великої кількості рослин та квітів тощо.



а

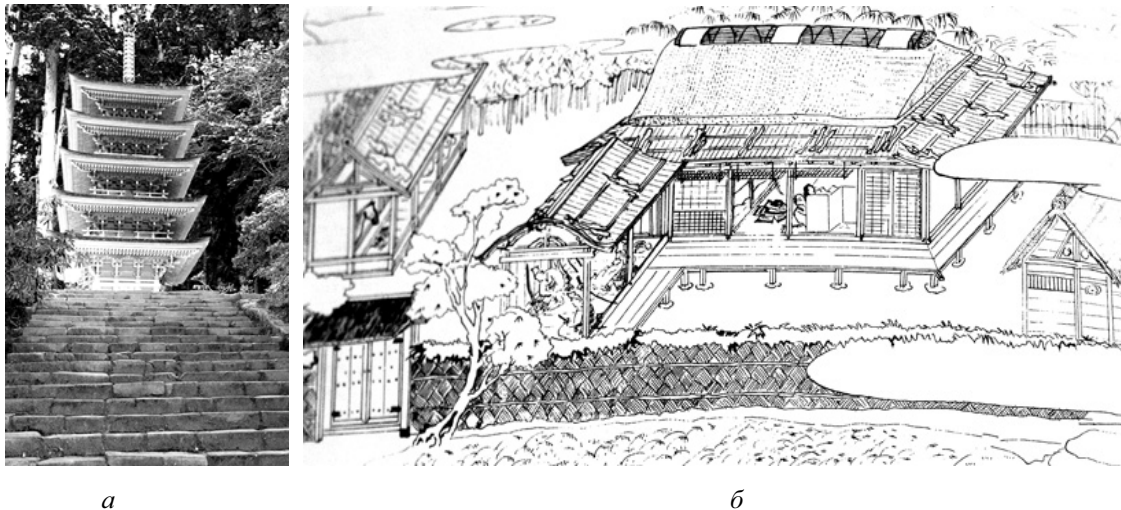
б

Рис. 1. Співзвучність українських дерев'яних храмів природному оточенню: а – гармонія з навколишнім ландшафтом (Успенська церква з села Тухолька Львівської області, 1767 р. Малюнок А. Вариводи); б – «перетікання» внутрішнього простору храму у зовнішній – веранди, галереї (Успенська церква з села Меденичі Львівської області, 1644 р. Малюнок А. Вариводи)

Враховуючи всі визначені вище характеристики, спробуємо порівняти українську ситуацію з японською, де спорідненість архітектури з природою досягла, мабуть, найвищого в світі рівня. Вибір Японії для такого порівняння не є випадковим – адже це дуже схожа (особливо – на давніх етапах розвитку) на українську хліборобська культура, що, як вже висвітлювалося в попередніх роботах [2, 5] та ін., розвивалася в умовах симбіозу близьких до слов'янського природного анімізму автентичних вірувань (які після приходу буддизму отримали назву синто [6]), буддизму, який прийшов у VI–VII сторіччях з Китаю [7]. Починаючи з часів поширення буддизму і надалі на всіх етапах розвитку, буддійські та синтоїстські будівельні традиції Японії відчували взаємний вплив, звичною справою також було і існування поєднаних синто-буддійських святилищ [8]. Симетрична, регулярна, пишна буддійська архітектура китайського зразка на японському підґрунті майже одразу почала змінювати свій характер у бік натуральності, асиметрії, спорідненості з природою, що було результатом безпосереднього впливу естетики святилищ синто [9].

Особливо ці процеси стали помітними в добу Хейан (794–1185 рр.), що характеризувалася істотними змінами характеру буддизму та приходом нових буддійських шкіл та течій. Могутній, орієнтований на політичний вплив буддизм епохи Нара (710–794 рр.) починає поступатися місцем більш інтимним та особистим формам буддійського вчення [7]. Все більше з'являється монахів-відлюдників, що вільно проповідують вчення і, не бажаючи належати до якихось організованих буддійських структур, підіймаються за просвітленням високо в гори. Один за одним заснуються гірські монастирі, чия поява значною мірою була ініційована японськими монахами Сайтьо та Кукаем, які навчилися в китайських монастирях і принесли звідси доктрини нової течії вчення, так званого езотеричного буддизму, і в результаті заснували в Японії дві нові буддійські школи – Тендай та Сінгон відповідно, з резиденціями-монастирями на горах Хіе та Коя [7]. Зміни буддійської доктрини обумовили формування абсолютно інших, самотутніх архітектурних прийомів та конструктивних методів храмового будівництва. Сформована у цей період буддійська архітектура істотно відрізняється від архітектури попередньої доби Нара, яка, незважаючи на істотні відмінності від китайських зразків, все ж таки відчувала великий вплив китайських архітектурних традицій та естетичних вподобань [8]. У період Хейан буддійська архітектура формує риси, що різко вирізняють її від китайських традицій як у конструктивному, так і в естетичному плані. Китайська показна пишність та репрезентативність будов поступається місцем скромності, гармонії з природним оточенням, тонкій, непоказній красі, використанню натуральних

матеріалів та естетиці «патини часу» [8] – тобто тим самим особливостям, які весь світ сьогодні вважає ознаками витонченого японського самку. Оскільки в період раннього Хейан більша частина нових монастирів будувалася у горах, нове природне оточення істотно вплинуло на їх архітектуру. Насамперед, змінився порядок розташування споруд у плані монастиря. Якщо в періоди Асука (538–645 рр.), Хакухо (645–710 рр.) та Нара плани монастирів з більшими або меншими варіаціями все ж таки зберігали китайську естетику геометричної чіткості та регулярності планування: були розташовані на рівних прямокутних ділянках і оточені галерейним парканом, а споруди монастиря в плані ділянки розташовувалися за регулярною схемою, а часто й симетрично, то при спорудженні гірських монастирів періоду Хейан таке просто не було можливим. Споруди стали розташовувати там, де для цього в скалах знаходили більш-менш рівну вільну місцину. Отже, регулярні геометричні плани монастирів повністю зникли: кожен монастир створювався відносно локальних умов за своєю неповторною вільною формою. До того ж споруди самі по собі стали меншими, набули більш інтимного характеру. Черепичні дахи поступилися місцем покриттям з кори кипарису [9, 10 та ін.]. Тобто, аніж боротися з природою, японські зодчі взяли за правило пристосовуватися до неї – замість рубити дерева, призвичаїлися розташовувати невеликі споруди серед них, використовувати скальні уступи як платформи для павільйонів. Тому комплекси гірських монастирів набули дуже натурального вигляду, були настільки вдало вписаними у природно-ландшафтні умови, що іноді навіть здається – ці темно-дерев'яні павільйони та пагоди виростили серед лісу самостійно, ніби гриби або дерева (рис. 2а).



а

б

Рис 2. Співзвучність японської кульової архітектури природному оточенню:

а – гармонія з навколишнім ландшафтом (пагода храму Муродзі, доба Хейан, префектура Нара, фото автора); б – «перетікання» внутрішнього простору помешкань у зовнішній, культурні традиції існування «посередині» між внутрішнім і зовнішнім – веранди, галереї, переходи (свиток епохи Камакура (1185–1333 рр.))

Серед основних чинників такого перетворення характеру архітектурної доктрини, японські фахівці наряду з зміною умов існування монастирів (перехід з рівнинних міських територій до диких лісових гір) називають також вплив естетичних традицій святилищ синто, що з прадавніх часів розташовувалися поблизу примітних природних об'єктів і характеризувалися мінімальним втручанням у природний ландшафт й використанням натуральних матеріалів [9, 10.]. Та й однією з причин заснування великої кількості монастирів у горах можна назвати вплив традицій синто [9].

Слід зазначити, що зворотний вплив буддистської архітектури на святилища синто був не меншим [10], але для теми статті це не має настільки важливого значення, бо в українському варіанті вбачаємо аналогії саме з приводу впливу будівельних традицій синто на архітектуру буддизму, адже й в Україні анімістичні будівельні традиції впливали на формування культових дерев'яних споруд прийдешньої релігії – тобто ортодоксального християнства [11].

Що ж до галерей та веранд – тобто елементів, що забезпечують перетікання внутрішнього простору храму у зовнішнє оточення, то тут також бачимо чіткі аналогії з японською ситуацією:

веранди та галереї були притаманні японським спорудам ще з добуддійських часів [9], будівельна мода, що прийшла з Китаю, собі мала подібні елементи, збігалася з автентичними вподобаннями японців [10] (рис. 26).

Цікавим здається й ще один факт, пов'язаний з традиційними віруваннями анімістичних релігій, зокрема й синто. Мова йде про традиції наявності в анімістичних святилищах так званого «божественного тіла» (японський термін – «сінтай») – тобто, місця (предмета), куди сходить божество і яке являє собою об'єкт природи (як правило – скелю, водоспад або велике старе дерево тощо) [6]. За традиціями раннього синто, перед таким природним об'єктом було достатньо лише встановити молитовний павільйон, аби святилище вважалося сформованим [9]. Пишність та ускладнена конструкція буддійської архітектури дали різкий поштовх розвитку архітектурної складової синтоїстських святилищ, і першим надбанням в цьому напрямку стала поява повноцінної споруди-святилища з чітко виявленою олтарною частиною, поза якою в священній скриньці почали зберігати невеликий артефакт, що перебрав на себе роль «божественного тіла» [6, 10]. Схоже, подібні процеси відбувалися й в Україні – принаймні, їхні рудименти знаходимо в деяких дерев'яних церквах, зокрема в старій гуцульській церкві Вознесіння (Струківській) з села Ясеня Закарпатської області (датування цієї церкви має істотні розходження), де, за розповідями місцевих старожилів, роль олтаря виконує величезний пень старого священного дерева. Тобто, в цьому випадку абсолютно наочним є прямий зв'язок української дерев'яної церкви з ідеями природного анімізму.

Слід однак зазначити, що якщо в японському варіанті ми бачимо одночасне існування культових споруд різних типів: синтоїстських та буддійських, що відчували сильний взаємний вплив, а іноді навіть і поєднувалися в спільну архітектурну систему, то в Україні після приходу християнства не залишилося «офіційних» культових споруд язичества. Але замість цього, як бачимо – будівельні традиції анімістичних релігій тим не менше значно вплинули на архітектуру культових дерев'яних споруд народного зодчества, в тому й в плані передачі традицій спорідненості з навколишнім природним оточенням.

Висновки

Бачимо істотні аналогії в розвитку українських та японських дерев'яних культових споруд за всіма зазначеними вище характеристикам гармонізації з природним оточенням. Оскільки українська модель розвитку сакральної дерев'яної архітектури вважається достатньою для правомірності екстраполяції процесів розвитку мірою східною з японською (де гармонізація буддійських культових споруд з природою є загальновідомим фактом впливу будівельних традицій синто), результати статті свідчать на користь важливої ролі анімістичного чинника у генезі українського дерев'яного храму.

1. Завада В.Т. *О происхождении шатра в деревянных храмах украинского Полесья // Архитектурное наследство. – 1996. – № 4.* 2. Шевцова Г.В. *Історичні процеси формування ранніх форм синтоїстського храму як можливий шлях до розуміння генези української дерев'яної церкви // Традиції та новації у вищій архітектурно художній освіті. – Харків: Харківська державна академія дизайну і мистецтва. – 2008. – № 1–2.* 3. *З розповідей сільських старожилів та власних спостережень.* 4. Кривошеев В.Ю. *Древнерусское язычество. – Спб.: Изд-во СПб. ун-та, 2005. – 80 с.* 5. Шевцова Г.В. *Грані світу. Україна-Японія, дерев'яна архітектура. – К.: Грані-Т, 2006. – 152 с.* 6. Накорчевский А.А. *Синто. – Спб.: Азбука, 2003. – 448 с.*; 7. Накорчевский А.А. *Японский буддизм. – Спб.: Азбука, 2003. – 448 с.* 8. Young D., Young M. *Introduction to Japanese architecture. – Singapore: PERIPLUS, 2004. – 128 p.* 9. Yasutada Watanabe. *Shinto art: Ise and Izumo shrines. – New-York: WEATHERHILL / Токуо: HEIBONSHA. – 1964. – 193 p.* 10. Фудзіта Масая, Кога Сюсаку. *Історія японської архітектури. – Кіото, 1999. – 236 с. (японською мовою).* 11. Шевцова Г.В. *Процеси віддзеркалення будівельних традицій політеїстичних святилищ в сакральних спорудах монотеїстичних релігій (на прикладі розвитку дерев'яного будівництва України та Японії) // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. – К.: КНУБА, 2008. – № 19.*