

**А. Степанюк
Р. Кюнцлі**

**Проектування
українських церков
навчальний посібник**

Львів 2017

УДК
ББК
С

Степанюк А., Кюнцлі Р. Проектування українських церков:
навчальний посібник. – Львів: НВФ «Українські технології», 2017.
– 240 с.

Зміст

Вступне слово	5
Передмова від авторів	7
1. Екскурс в історію української церкви	9
2. Сучасна церковна архітектура України	25
2.1. Пошуки християнського самовираження модерної церковної архітектури України	25
2.2. Сучасна церковна архітектура Західної України	35
2.3. Модернові розписи в українському церковному малярстві	46
3. Зарубіжна церковна архітектура другої половини ХХ – початку ХХІ століть	57
3.1. Сучасні тенденції модерної зарубіжної архітектури	57
3.2. Еволюція церковної архітектури української діаспори	69
4. Український християнський храм	100
4.1. Обряд української церкви	100
4.2. Традиції та особливості української церковної архітектури	109
4.3. Канони та норми архітектурно-планувальних вирішень української церкви	128
4.4. Архітектурно-просторові вирішення української церкви	135
4.5. Церква в архітектурно-ландшафтній організації українського села	142

5. Інтер'єр християнського храму східного обряду ...	149
5.1. Іконостас як основний елемент інтер'єру християнського храму східного обряду	149
5.2. Ікони та фрески	155
5.3. Хори	162
5.4. Кольорове вирішення та освітленість.....	163
6. Охорона історичного середовища і пам'яток церковної архітектури.....	167
7. Санітарно-пожежні вимоги та інженерне обладнання	173
Використана література	175
Додатки	189
1. Творчі роботи Степанюка А. В.	190
2. Творчі роботи Кюнцлі Р. В.	194
3. Дипломні та курсові проекти церков студентів факультету будівництва та архітектури ЛНАУ, виконані під керівництвом Степанюка А. В.	195
4. Макети дерев'яних церков української народної архітектури, виконані студентами факультету будівництва та архітектури ЛНАУ під керівництвом Кюнцлі Р. В.....	199
5. Короткий словник релігієзнавчих термінів	189
6. Показчик термінів сакральної архітектури.....	201
7. Стилі християнської сакральної архітектури України.....	211
8. Історія українського іконопису (за Д. Степовиком) ..	235

Вступне слово

Для будови сакральних споруд та приготування священницької одяжі, сам Господь давав розпорядження й мудрість людям, щоб виконати це в найкращий спосіб. У книзі Царів дізнаємося про будову храму, за яку був відповідальний цар Соломон. Всі старання, усю працю виконували максимально добре, не жалюючи труда та коштів. «Увесь храм обклав він золотом, увесь храм до кінця та й увесь жертovníк, що був перед всесвятим, покрив золотом. У всесвятому зробив він двох херувимів з оливкового дерева...» (1 Цар 6,22-23). В книзі Виходу знаходимо слова, якими Господь розпорядився пророкові Мойсеєві про спорудження храмини: «... поставиш храмину намету зборів. І покладеш там кивот завіту; і закриєш кивот завісою. Внесеш стіл... і внесеш світильник та й поставиш лампи на ньому. І поставиш золотий жертovníк для кадила перед кивотом Свідощва; й повісиш запону при вході в храмину» (Вих 40,2-5). Господь бажає, щоб його храм був гарним, охайним, доглянутим, чистим. Подібно, коли йдеться про церковну одяжу, яка повинна бути гарно пошитою, з доброго матеріалу, прикрашена, бо священнослужитель одягає її, щоб служити Богові. Тому важлива не тільки чистота душі й серця, але священницької одяжі. Хай цих небагато слів заохочують спеціалістів до творення відповідальних проектів, особливо, що відноситься до сакральних споруд, бо це пам'ятки Богові, в яких вірні зустрічаються у духовний спосіб з Господом та святими.

Висловлюю вдячність авторам книжки і вітаю видання чудового збірника про українські та церкви світу, їх проектування, опис про призначення частин храму, вітражі тощо. Милує око багатий список літератури, який використали автори при написанні цього посібника. Вдало використана релігійна та архітектурна

термінологія. У невеликій книжці показано стилі сакральної архітектури України, таблиці розвитку історії іконопису, світлини макетних пропозицій церков, вітражні елементи тощо. Автори приклали багато зусиль для того, щоб кожен, хто візьме до рук цей посібник, почерпнув для себе знання про українську церкву, про що свідчать влучні запитання, які є після кожного розділу. Уважаю цей посібник дуже корисним для ознайомлення й вивчення священикам, семінаристам, архітекторам, художникам, які розписують церкви або сакральні споруди...

*Високопреосвященний владика Ігор,
Архиєпископ і Митрополит Львівський*

Передмова від авторів

Сучасне національно-культурне відродження в Україні дало поштовх процесові переосмислення суспільної ролі релігії та церкви. Церква повертає свої позиції у суспільному житті як об'єднавчої сили спільноти українців, так і в архітектурно-просторовому середовищі як найважливішого структурного елементу архітектурної композиції сільських та міських поселень.

Традиційна естетична концепція, заснована на християнських цінностях, володіє життєздатністю та містить глибокий сакральний-символічний зміст.

Християнська релігія є головним джерелом культури українського народу, і саме вона благотворно живить його мистецтво та архітектуру. Висотні доміанти храмів українських сіл – це не просто архітектурні акценти, це традиційна візуальна спадщина нашого народу.

Концепція храму як висотної доміанти архітектурного середовища повинна пропагуватися сучасними зодчими як універсальна цінність, яка не є залежною від того контексту, в якому вона буде зведена. Одне із важливих завдань, яке необхідно вирішити під час архітектурно-планувальної реконструкції сучасного села, зміни загальносільського об'ємно-просторового середовища, – внесення в його простір нового об'єкта – храму та повернення сільському краєвиду традиційного візуального силуету із домінантою церкви. При цьому варто взяти до уваги особливості розташування церкви в сільській місцевості, де важливу роль відіграє природний ландшафт як важливий елемент архітектурно-планувального та композиційного вирішення села.

Українська церковна архітектура, незважаючи на існування свого часу різних шкіл сакрального зодчества, виробила свої

норми, смаки та погляди на архітектурно-просторові рішення храму. Модернові вирішення церковної архітектури українського села завжди базувалися на концепції усталених форм та планувально-композиційних вирішеннях храму, від яких народні зодчі намагалися не відходити, а лиш удосконалювати формотворення та пропорційність. Впливи історичних стилів також підпорядковувалися даній концепції, тому українська церква завжди вирізнялася серед інших своєю неповторністю та унікальністю.

Поряд із цим архітектура української церкви не може залишатися у фіксованому вигляді періоду XVI – XIX ст., вона повинна розвиватися, відображати зміни часу і виражати погляди сучасників. Кожен період нашого життя має бути оригінальним у своїй творчості, поповнювати і розвивати традиції, підкреслювати унікальність та самобутність сакральної архітектури культурно-мистецького простору України.

Вивчати та поєднувати архітектурні традиції церков минулого з новими сучасними формами та матеріалами необхідно вміло і творчо. Минуле стримує сучасне, але й саме нове має властивість руйнівної сили. Тільки в поєднанні цих двох начал можливо творити справжнє мистецтво сучасної української церковної архітектури. При цьому архітекторам і будівельникам важливо пам'ятати про роль традицій і обряду Церкви в житті українського народу. «Чим краще наші церкви назовні і внутрі будуть уладжені за приписами нашого обряду і стилю, тим миліші й дорожчі будуть вони для нас, бо стало будуть нам пригадувати нашу велику духовну й культурну спадщину. Вони вчитимуть нас любити й цінувати все, що своє і рідне. Вони будуть нас і дітей наших держати при своїм обряді, вірі й народі» [58, 161].

Творчо переосмислити риси української сакральної архітектури, котра визріла на традиціях, втілити їх у нових стилях і матеріалах – завдання сучасних архітекторів. Адаптація людини в умовах глобального суспільства, яка зазнає все більше психологічних стресів, можлива через компенсацію спокою, віри, розради у церкві. Така компенсація можлива при гармонійному поєднанні в архітектурі храму новаторства і традицій.

Розділ 1. ЕКСКУРС В ІСТОРІЮ УКРАЇНСЬКОЇ ЦЕРКВИ

Першим істориком церкви був єпископ Євсевій Кесарійський, який написав «Церковну історію» у 10 книгах від її початку до 324 р. Історію церкви до 439 р. давньогрецькою мовою продовжували писати Созомен та Теодорит Кирський.

Латиною історію церкви залишив Руфин з Аквілеї, а Скульпцій Север був автором «Хроніки» від початку світу до 400 р. по Христі.

Григорій із Тур виклав історію церкви у 10 книгах «Історії Франків», історик середньовіччя Беда – в «Історії Англії» до 731 р. А історик Бароній написав 12 томів Церковних Річників.

Помітне місце в дослідженні історії християнської церкви посідають Ордерик Вітал і Толамей да Лукка [114, 7].

Серед українців історію церковного життя описували Нестор Літописець, єпископ Юліан Пелеш, Степан Томашівський, Теодор Коструба, Григор Лужницький, отці Атанасій Великий, Нестор Ріпецький, Василь Зінько та інші.

Коли саме в Україні почало поширюватися християнство, достеменно не встановлено, проте, як свідчать стародавні перекази, апостол Андрій проповідував християнське вчення на чорноморських берегах ще у I ст. н. е. Це підтверджують у своїх творах римські та грецькі історики Ориген, Доротей Тирський та Євсевій Кесарійський [114, 157].

Про перебування апостола Андрія на Дніпрі та київських кручах згадує й автор «Повісті временних літ» Нестор. Варто зауважити, що на українську землю Христове вчення проникало також через римських каторжан-християн, яких вислав імператор Троян (98–117 рр.). Серед них був святий Климент – четвертий Папа Римський (90–99 рр.), мощі якого знайдено поблизу Херсона, а нині вони зберігаються в Римі, у базиліці святого Климента.

На I Вселенському соборі (325 р.) були присутні глава скіфської єпископії, єпископи Кадм Боспорський, Філіп Херсонський та Феофіл Готський. Єпископ Корсуні (Крим) брав участь у II Вселенському соборі у 381 році [52, 5].

Християнство на наших землях почало поширюватися між східнослов'янськими племенами – уличами і тиверцями, які жили вздовж Дністра і Південного Бугу, над Нижнім Дніпром та в Криму. Християнські проповідники з'являлися також серед полян – найбільшого центрального українського племені. Ці землі тоді перебували під владою Римської імперії Трояна (98–117 рр.), про що свідчить «Слово о полку Ігоревім» [102, 32]. Як доводять наукові дослідження, засновник Києва (князь Кий) був хрещений у Константинополі за імператора Мавринія (582–602 рр.). Є також докази, що наприкінці VIII – початку IX ст. в церкві Святої Софії в Сурожі (сучасний Судак) хрестився руський князь Бравлін [81, 2].

Святі Кирило і Мефодій згадують, що у 861 р. вони зустрічалися в Криму (у Херсонесі) з християнами, які мали Євангеліє і Псалтир, написані «руськими письменами», а також із чоловіком, що говорив тією ж мовою [102, 35].

На підставі археологічних розкопок встановлено, що на території сучасної України християнські церкви були вже у III ст. Проте християнство ширилося дуже повільно. Лише у 867 р. охрестився київський князь Аскольд, і заснував він у Києві єпископство при грецькому патріархові Фотію. З історії відомо, що над Аскольдовою могилою в Києві була збудована церква Святого

Миколая (існувала до 1809 року). У 1998 р. ця церква реставрована і зараз функціонує. Деякі церковні історики вважають, що 867 р. – рік першого хрещення Київської Русі.

Князь Аскольд запросив місіонерів Кирила і Мефодія, які прищеплювали християнську віру на століття раніше за офіційне прийняття християнства князем Володимиром Великим. Згодом ці брати поширювали християнство у Галичині, яка була у складі Моравської держави. Їхніми учнями засновано першу слов'янську єпархію в Перемишлі. За свідченням грецьких істориків та «Повісті временних літ», «Русь ділилася на хрещених і нехрещених» уже в 944 році [62, 13]. У договорі 944 р. князя Ігоря з Візантією є згадка, що послами Русі були християни. Як свідчить літопис, дружинники князя Ігоря присягали у церкві Іллі на вірність договору з Візантією.

Перші храми на території Київської Русі були дерев'яні, будувалися зі зрубів, що обумовлювало довжину стін (6–9 м) та конфігурацію храму. Щоб отримати більшу площу, церкви у плані були хрещатими або восьмикутними. Згодом вони трансформувалися в круглі. Малі церкви походять від української хати і називаються церквами «хатнього» типу.

За свідченням літописців, перші згадки про будівництво храмів на території України належать до середини X ст. У Московській синодальній бібліотеці в Йоакимівському літописі на нотатці «Апостола» 1307 р. записано дату освячення дерев'яного київського собору Святої Софії, заснованого княгинею Ольгою у 952 році [81, 3].

На території, яка зазнала впливу християнізації, що йшла з Великої Моравії, з археологічних розкопок відомі ротонди Миколаївська у с. Горянах Закарпатської області і Богородицька у Перемишлі, збудовані наприкінці X століття [81, 7].

Досі є суперечливим питання, як і звідки Київ прийняв християнство та як греки понад два століття не допускали українців до керівництва Київською церквою. Про незалежність української церкви свідчить те, що у списках грецьких патріархів

ніде не згадується Київська митрополія, а також немає жодних документів, навіть згадки у літописах, про рішення піти на злуку з Константинополем. Проте відомо, що за часів Володимира Великого християнство було єдиним, а розкол на Східну (Константинопольську) і Західну (Римську) церкви започаткував патріарх Фотій. Ані літописець Нестор, ані хто інший після нього не залишив відомостей про те, хто хрестив людей за князя Володимира, хто готував їх до хрещення, як була організована Київська церква. За припущенням істориків, якийсь із сторін це було вигідно. Тому знищено всі свідчення про Київську церкву до 1054 р., оскільки до цього року, тобто до розколу Вселенської Христової церкви, Київська була в єдності з усіма церквами.

Професор Д. Степовик дослідив, що Київська митрополія посідала сімдесят перше місце у списку всіх митрополій, підпорядкованих Візантійському Константинопольському патріархату. За логікою, зважаючи на те, що Київська Русь-Україна була набагато більшою за Візантію, Константинополь мав би надати Києву автокефалію, створити Київський патріархат. Проте Візантія міцно тримала управління церквою Київської Русі у своїх руках, не допускала її священнослужителів до престолу митрополита, присилаючи до Києва митрополитів-греків. Тільки двоє з Русі в XI і XII ст. очолювали Київську митрополію – Іларіон упродовж 1051–1054 рр. і Клим Смолятич упродовж 1147–1148 рр.

Після хрещення княгині Ольги за час її князювання збудовано щонайменше дві церкви – у Києві та Пскові. На той час християнська релігія була єдиною, хоч обрядів було кілька: на заході – латинський, на сході – грецький, вірменський, коптійський, сирійський. Досить успішно поширювався в Галичині і на Волині слов'янський обряд, який поєднував грецький і латинський, використовуючи церковнослов'янську мову. За цим обрядом був охрещений Володимир Великий (після хрещення – Василій).

Коли князь Володимир вирішив прийняти християнство, перед ним не було проблеми вибору між католицькою і

православною церквами, оскільки розкол церкви стався набагато пізніше (1054). Але як держава Римська імперія розпалася на Східну і Західну у кінці IV – початку V ст. Церква, що виникла на основі єдиного віровчення та однакових догматів, мала різні політичні статуси. Римська церква, яку очолював папа, не визнавала главенства світської влади над собою, стояла над правителями окремих держав.

Східна церква діяла в умовах єдиної держави, запорукою її привілейованого становища був царський трон, що й спонукало на підлеглість йому. Тому князь Володимир вибрав ту церкву, яка допомогла б зміцнити його державу, а не політично ним керувала.

Щодо церковного розколу, то стався він з ініціативи Константинополя під впливом візантійських імператорів через зростаючий вплив римської церкви на політичне життя Західної Європи. У 1054 р. візантійський патріарх Михайло Керуларій скликав церковний Собор, який наклав анафему на папу та його легатів, заборонивши східним церквам спілкуватися з Римом [51, 29].

Україна була першою східнослов'янською державою, де запроваджено християнство. Як відомо, задовго до офіційного хрещення християнство проникало на її територію двома шляхами: південним – через Крим, де жили греки-колоністи і предки українців, та західним – з Чехії, Моравії, Македонії через Галичину і далі. Тут велике значення мали місіонерська і просвітницька діяльність солунських (Македонія) апостолів – Кирила і Мефодія, які переклали на близьку українцям церковнослов'янську мову Євангеліє та інші книги Святого Письма. Для цього вони створили нову азбуку, відому під назвою Кирилиця [54, 186].

За Володимира Великого збудовано багато церков. Серед них найбільшою була церква Пресвятої Богородиці (Десятинна) у Києві. Названа вона Десятинною, оскільки князь Володимир віддавав на побудову цього храму десяту частину своїх прибутків. Церква була розташована в оточенні князівських палаців, дивуючи світ фантазією і творчістю київських та візантійських майстрів. Збудована з 25-ма верхами й увінчана 25-ма куполами

(банями) – небачений доти у Візантії витвір. Десятинна церква простояла до 1240 р., проте була зруйнована ордою Батия.

Відзначалася своєю архітектурою й церква у Вишгороді, у якій були поховані онуки Володимира – князі Борис і Гліб.

Будівництво церков набуло розмаху за князювання Ярослава Мудрого, коли збудовано монастирі, першу в Київській Русі бібліотеку, відкрито вищі школи, зібрано в устав церковні закони під назвою «Номоканон Ярослава».

На честь перемоги над печенігами Ярослав Мудрий у 1037 р. закладає на тому місці, де відбулася битва, собор Святої Софії, або Софійський собор. Купол і вівтарна частина храму прикрашені мозаїкою, стіни і стовпи розписані фресками. Хоч минуло понад дев'ять століть, а вони ще й досі вражають яскравістю та ніжністю барв. Хори собору мали громадське значення, адже тут під час богослужіння стояли князь та його оточення, приймалися іноземні послы, тут містилась і бібліотека.

Після смерті Ярослава Мудрого було споруджено знаменитий Успенський собор (1073–1078 рр.), Трійцьку надбрамну церкву (1106–1108 рр.), пізніше – могутню кам'яну стіну, яка замінила дерев'яну огорожу (столпіє). Так був створений цілий комплекс видатних пам'яток архітектури – Києво-Печерську лавру, якій належить важлива роль у розвитку вітчизняної культури, живопису та архітектури.

Виразником єдності нашої Церкви із Вселенською був Києво-Печерський монастир, ігуменом якого за Мстислава Ізяславича (1167–1169 рр.) служив архімандрит Полікарп. У 1169 р. суздальський князь Андрій Боголюбський руйнує Київ настільки, що політичний центр Київської Русі переміщується у Галич. Намагаючись створити власну Володимирсько-Суздальську митрополію, Андрій Боголюбський вивозить із Києва предмети церковного вжитку, навіть дзвони із Софійського собору. Єпископом новоутвореної Володимирської єпархії він поставив одруженого священика Теодора, який після 15-річного управління Володимирсько-Суздальською церквою за рішенням Київського

митрополичого суду був страчений у 1170 р. Суздальські князі вороже ставилися до Київської митрополії.

Після занепаду Києва на зростання політичного та економічного значення Галичини впливало релігійно-церковне життя цього краю, де вище духовенство мало добрі стосунки з європейськими католицькими церквами. У 1199 р. князь Роман Мстиславич (1199–1205 рр.) об'єднав Галичину та Волинь у єдину Галицько-Волинську державу, до якої згодом увійшов і Київ. У 1245 р. Київський митрополит Петро Акерович брав участь у Вселенському Соборі в Ліоні, на якому доповідав про татарську навалу. Він був поруч із папою на всіх богослужіннях Собору, про що твердять італійські джерела. На той час держава за князя Данила і сфера його безпосереднього впливу сягають далеко на північ, аж до басейну Німану і Нареву [42, 90]. У 1253 р. папа прислав князеві королівську корону. Коронація відбулася у місті Дрогочині [14, 86–90]. У 1264 р. князь Данило помер і був похований у місті Холмі в церкві Богородиці [18, 8]. Його син Лев наполегливо працює над створенням Галицької митрополії, і цей задум вдається здійснити уже його синові – королеві Юрію у 1303 р. в Галичі. Першим Галицьким митрополитом став Ніфонт. Так король Юрій та українське духовенство домоглися відокремлення Галицької митрополії від Грецького патріархату. Римський папа коронує Юрія I, пізніше – Юрія II.

Після отруєння у 1340 р. Юрія II Польща зазіхає на Львів, вимагає скасування Української Галицької митрополії, у 1349 р. захоплює Галичину, а в 1387 р. остаточно приєднує її до польської корони [42, 93–94].

У цей період архітектура культових споруд має помітний вплив оборонної. Найхарактернішим типом церкви, яка могла б використовуватися для оборони, є церква-фортеця у селі Сутківці на Поділлі. Вона стоїть на невеликому пагорбі біля річки Ушиці, напроти Сутковецької фортеці. Архітектура сутковецької церкви вирізняється простотою і виразністю композиції. Її чотири масивні, криті гонтом, шатрові дахи циліндричного об'єму разом

із центральним, що перекритий двосхилим дахом із готичними виступами фронтонів, нагадують невеликий замок. Поступово українські землі переходять до складу Великого Литовського князівства, до якого у 1362 р. увійшов Київ. У 1370 р. відновлюється Галицька митрополія. У 1373 р. грецький патріарх присилає свого митрополита Кипріяна, а в 1401 р. скасовує Галицьку митрополію. У Львові єпископство було відновлено тільки у 1539 р.

Після занепаду Галицько-Волинської держави Польща прагнула знищити українську церкву як єдину об'єднувальну силу нашого народу.

Татаро-монгольська навала надовго підірвала економічний розвиток України-Русі, а роздроблення князівств сприяло їх захопленню литовськими і польськими феодалами. Тісний контакт української культури з польською, литовською, а також із західноєвропейською залишив глибокий слід в українській архітектурі. У кам'яному храмовому будівництві XII–XIII ст. із розвитком хрещато-купольних храмів виникають тридільні у плані, перекриті склепінням або куполами (банями). Характерним прикладом цього періоду є найстаріший храм у Львові – церква Святого Миколая. Особливістю храмів того часу стало завершення кожної частини куполами, що стане найтипівішим у наступні століття. На формування нових типів кам'яних храмів з об'ємно-просторовою структурою, що не мала аналогів у світовій архітектурі, значно впливала дерев'яна архітектура, яка натомість прийняла ряд характерних рис кам'яної. Було створено об'ємно-просторову композицію вежі, відкритої від низу до верху. У конструкції барабана почали застосовувати прийом встановлення восьмерика на четверик за допомогою парусів або зрізаної піраміди.

Найпростішому типу дерев'яного храму – «хатньому» – у кам'яній архітектурі відповідає храм, у якого основне приміщення в плані перекрите склепінням, а до торців примикають нижні об'єми апсид і притвору.

Починаючи від часів Івана Грозного, Україні загрожує Московське царство, яке під виглядом опіки над православ'ям проголошує себе покровителем східного християнства, а відтак зазіхає на українські землі.

У цей складний для Української Церкви час, щоб позбутися грецької та московської залежності, у березні 1596 р. під головуванням митрополита Рогози відбувся Берестейський собор. На цьому соборі у церкві Святого Миколая було ухвалено рішення про злуку (унію) Київської церкви з Римом. Після смерті Рогози у 1599 р. головою став Іпатій Потій, який дуже ревно відстоював незалежну українську церкву. У 1614 р. митрополитом Київської митрополії стає Велямин Рутський (Йосип). Він об'єднує монастирі, запроваджує для них правила св. Василя, дбає про чистоту українського обряду.

Після битви під Хотиним гетьман Сагайдачний домагається від польського сенату і сейму ліквідації Української католицької церкви (УКЦ). У 1620 р. він скликає так зване нез'єднане духовенство, запрошує у Київ антиохійського патріарха Теофана для освячення на митрополита Борецького, а також шістьох єпископів. Відтоді влада Київського митрополита Української католицької церкви обмежується.

У цей час помітною фігурою був архієпископ Йосафат, який ще за життя набув слави святого. Він боронив нашу церкву від втручання греків і насильства польської шляхти. Папа Пій проголосив мученика Йосафата святим. У 1627–1647 рр. робилися спроби об'єднати обидві українські церкви і створити у Києві один спільний Український патріархат. Проте Рим, Варшава і Москва протистояли цьому. Особливі заслуги на той час мав київський митрополит Петро Могила. Завдяки йому реставровано Софійський собор, Михайлівський собор у Видубицькому монастирі, церкви Трьохсвятительську і Спаса на Берестові, на руїнах Десятинної церкви збудовано нову, реформовано Братську школу в Києво-Могилянську колегію (за типом європейських вищих шкіл), яка пізніше стала Київською академією.

У 1648 р. починається визвольна війна українського народу під проводом Богдана Хмельницького. У цей період становище української церкви значно погіршилося (особливо української католицької єпархії) через підписання Переяславської угоди у 1654 р. Московська сторона вимагала від парафіян українських католицьких церков складати присягу на вірність московському царю, грабувала церковне майно, переслідувала священиків і ченців. Холмський єпископ Янів Суша згадує в одній зі своїх праць: «Ні одна парохія, ні одна церква не уникала московського насильства... Московські «визволителі» вимагають присяги своєму цареві» [62, 86].

Архітектура другої половини XVI – першої половини XVIII ст. розвивалась у складних умовах боротьби за національну культуру, за збереження мови, релігії й традицій. Це зміцнило національну свідомість і вплинуло на архітектуру цього періоду. У дерев'яному храмовому будівництві з'являються своєрідні регіональні архітектурні школи (Середнє Придніпров'я, Слобожанщина, Волинь, Поділля, Прикарпаття, Закарпаття). Значна висота і стрункість об'ємів дерев'яних храмів центральних і північних районів, приземкуватість волинських, багатоярусність і перевага горизонтальних членувань у храмах Прикарпаття, елементи готики у закарпатському типі храмів із високою вежею над притвором – усе це є в дерев'яній архітектурі. Кам'яне будівництво храмів Києва і Середнього Придніпров'я того часу має багато спільного з архітектурою дерев'яних храмів.

Найбільше значення у будівництві кам'яних храмів мала школа, яка охопила майже все Правобережжя з центром у Львові. Її винятковою особливістю було вивчення, освоєння і творче переосмислення архітектури італійського Відродження. На створення цієї архітектурної школи мали вплив архітектори польського Ренесансу та італійські майстри, які жили і працювали у Львові. Характерним прикладом храмового будівництва цього періоду є ансамбль Успенської церкви (архітектори Павло

Римлянин, Войцех Купиніс і Амвросій Прихильний) із дзвіницею Вежа Корнякта (архітектор Петро Бурбон).

Архітектурні школи храмового будівництва кінця XVI – початку XVII ст. дали основу, на якій розцвіло мистецтво архітектури українського бароко.

У 1685 р. в Києві збирається Собор українського духовенства, на якому луцький єпископ Гедеон, князь Святополк Четвертинський, обирається митрополитом Київським під зверхністю Московського патріарха. Щоб такому підпорядкуванню не протистояв грецький патріарх, московський уряд підкупив турецького візира, який за відповідну винагороду замінив грецького патріарха [62, 91]. Приєднання у 1685–1686 рр. Київської церкви до Московської патріархії здійснювалося зі значними порушеннями церковних канонів і норм християнської моралі.

У 1700 р. до української католицької митрополії переходить Львівська єпархія, у 1702 р. – єпархія Луцького єпископату. Отже, на початку XVIII ст. на українських землях, що перебували у складі Польщі, усі церкви, крім Скиту Манявського, входили до Української Київської католицької митрополії.

Упродовж 1700–1721 рр. ішла війна між Росією та Швецією. Під час перебування російського війська на території Правобережної України відчувалося його вороже ставлення до Української католицької церкви, оскільки Петро I проголосив Російську державу православною імперією.

Петро I розпочав церковні реформи. Після смерті (у 1700 р.) Московського патріарха Андріана його наступника не обирали. Аж у 1721 р. був запроваджений «Святейший правительствующий Синод».

За царським указом в українських друкарнях заборонялося друкувати Святе Письмо або передруковувати його з українських книжок, дозволялося використовувати суто російські джерела.

Варто зазначити, що особливо великих втрат Українська церква зазнала від пожежі у Києво-Печерській лаврі, де згоріла бібліотека.

Гетьман Мазепа добре розумів імперські зазіхання Петра I і з великими труднощами оберігав автономію України.

Архітектура наприкінці XVII – на початку XVIII ст. перебувала на підйомі, зокрема церковне будівництво. Так, за гетьмана Мазепи у стилі українського бароко, або «мазепинському», відбудовується знаменитий Софійський собор у Києві, будуються нові храми. У кам'яному храмовому будівництві набуває подальшого розвитку притаманна для попереднього періоду тридільна схема. Самобутністю характеризується група храмів із хрещатим планом, який відзначається практичністю і водночас великою художньою виразністю. Безстовпна конструктивна система зручна тим, що дає змогу створювати простір, який добре оглядається й освітлюється. Для цього періоду характерні такі храми кам'яної архітектури, як: Всіхсвятська церква Києво-Печерської лаври, збудована в 1696–1698 рр., Георгіївська церква Видубицького монастиря у Києві (1701 р.), церква у селі Лютецька на Полтавщині (1686 рік).

Коли шведи у війні з Петром I переходять на Лівобережжя, Мазепа об'єднується з Карлом XII. Поразка у Полтавській битві стала для України трагедією. Москва отримала право скасувати самоврядування в нашій країні. 8 липня 1709 р. – початок українського лихоліття. У 1720 р. з'являється перший указ проти української мови, у 1764 р. скасовують гетьманство, у 1775 р. винищують запорожців, у 1783 р. запроваджують панщину. І все ж Полтавська битва довела Європі, що Україна, на думку Вольтера, прямувала до свободи і хотіла стати незалежною.

У 1717 р. на Варшавському сеймі на вимогу Москви був прийнятий проект, який спрямований проти Української католицької церкви. Проти цих дій митрополит Лев скликає у 1720 р. Замойський синод, який значно вплинув на становлення однакових обрядів у всіх церквах митрополії. У 1725 р. після смерті Петра I на українських землях настає деяке полегшення. У 1728 р. (за імператора Петра II) була скасована Малоросійська колегія й отримано дозвіл обрати гетьмана. Ним став Данило

Апостол. Проте у справі української церкви й надалі втручалася Москва. Катерина II продовжує справу Петра I щодо знищення української церкви. Імператрицю також дратувало існування Запорізької Січі, особливо її незалежність, внутрішній устрій та церковний обряд. Д. Яворницький в «Історії запорозьких козаків» зауважує, що «відмітною рисою характеру запорозьких козаків була глибока релігійність, ... навіть забувши свою національну ворожнечу, вони ніколи не могли забути осквернення своєї святині» [135, 256].

У 1772 р. за розпорядженням Катерини II Запорізьку Січ підступно зруйновано. Трагедією в історії України стала Коліївщина, коли з обох сторін загинуло майже півмільйона людей, у тому числі близько трьохсот українських католицьких священників.

У дерев'яному храмовому будівництві XVIII ст. розвиваються традиції три-, п'яти- та дев'ятикамерних церков із розвинутими ярусними верхами. У загальній композиції дерев'яної церкви об'єднувальним елементом є центральна клітка. За шириною і висотою вона більша за інші й поєднує навколо себе бокові об'єми.

За царя Миколи I посилюється агітація щодо «возз'єднання уніатів» із російською церквою. 12 лютого 1740 р. український католицький митрополит Йосип Семашко відслужив службу Божу, де вперше замість імені папи згадав Російський синод.

Зате у Галичині, яка була в складі Австрії, та на Холмщині Українська католицька церква не переслідувалася. Австрійський уряд навіть зрівняв її у правах з римо-католицькою, перейменувавши на греко-католицьку.

У 1783 р. у Львові була заснована Українська духовна семінарія. У 1807 р. папа видав декрет, яким відновив Галицьку митрополію з наданням митрополиту Ангеловичу всіх прав митрополита Київського на Галичині і Холмщині.

За указом Московського синоду 1803 р. будівництво церков у «малоросійському стилі» наприкінці XVIII – на початку XIX ст.

фактично припинилося, за винятком західних земель, які входили до складу Австро-Угорщини.

Кам'яне будівництво храмів цього періоду за композиційними прийомами можна поділити на п'ять основних груп: перша – церкви хрещаті, у плані однокупольні, з портиком біля входу; друга – п'ятикупольні; третя – кубічні із трапезною та дзвіницею над входом; четверта – круглі, у плані однокупольні; п'ята – прямокутні у плані.

У 1901 р. Галицьку митрополію очолив Андрей Шептицький, найвизначніший діяч не лише Української греко-католицької церкви, а й усього українського народу. Усі свої надії він пов'язував із єдністю українського народу, який є «одним організмом, тому і належить йому стати і суцільним національним твором» [132, 17].

Великою заслугою митрополита Андрея є те, що він порозумівся з митрополитом Української автокефальної православної церкви (УАПЦ) Іларіоном (Іваном Огієнком). Обидва визнали, що православ'я і греко-католицизм є національними церквами українського народу.

Зусилля цих українських митрополитів щодо об'єднання церков-сестер навколо української національної ідеї не можуть зникнути і врешті-решт повинні привести до їхньої злуки.

Митрополит Андрей усе життя присвятив відновленню Української Київської митрополії та Українського патріархату. У 1905 р. Росія проголосила свободу всіх церков, крім Української католицької. Тому, коли російські війська у 1914 р. вступили до Львова, митрополита Андрея зразу заарештували. Він перебував у Росії до Лютневої революції 1917 р.

Велика трагедія спіткала Українську греко-католицьку церкву (УГКЦ), коли в 1939 р. Червона Армія окупувала Західну Україну: почалися арешти духовенства та інтелігенції. До червня 1941 р. до Сибіру було вивезено 1,5 млн людей, припинено функції всіх духовних навчальних закладів та видавництв, конфісковано церковні й монастирські землі.

Під час німецької окупації також відбуваються антиукраїнські акції, людей вивозять до Німеччини. Наприкінці червня 1941 р., коли було проголошено Українську державу, Андрей Шептицький видав пастирський лист «До українського народу» на підтримку своєї держави.

Із поверненням радянської влади переслідування УГКЦ триває, митрополиту Андрею запропоновано добровільно приєднатися до Російської православної церкви, але він відмовився від цього кроку.

Таку саму пропозицію отримав митрополит Йосип Сліпий. Заарештувавши його і багатьох єпископів, органи державної безпеки (НКВС) утворили ініціативну групу під керівництвом священника Преображенської церкви Г. Костельника, яка під відповідним тиском звернулася із відозвою до українських греко-католицьких священників щодо об'єднання з Російською православною церквою. А Українську греко-католицьку церкву було заборонено. Духовенство, яке протистояло цьому, було заарештоване, частина пішла у підпілля, офіційно працюючи у державних установах. Після смерті Сталіна та повернення священників із концтаборів і заслань почалася боротьба за легалізацію УГКЦ.

Завдяки клопотанням Риму в 1963 р. із заслання повернувся Йосип Сліпий. У Римі він очолив Українську католицьку церкву. Наступником патріарха Сліпого став Мирослав (Іван Любачівський).

Яка ж доля православної церкви у східних областях України? Після 1917 р. із становленням української державності першим митрополитом Української автокефальної православної церкви (УАПЦ) стає Василь Липківський. У 1928 р. УАПЦ було ліквідовано, 27 єпископів фізично знищено, крім Івана Теодоровича, який вчасно виїхав до Канади.

Політика більшовиків у релігійних справах була спрямована на знищення релігії взагалі. Із відокремлення церкви від держави проводилася націоналізація церковного майна, зокрема церковних будинків. Уже в 1922 р. органи державної безпеки

(ГПУ) контролювали всі церковні справи. У жовтні 1927 р. ГПУ вимагало від II Всеукраїнського собору УАПЦ усунення від керівництва церквою митрополита Василя Липківського, який потім загинув у засланні. Така ж сама доля спіткала його наступника – митрополита Миколу Борецького.

У 1930 р. ГПУ організувало «Надзвичайний церковний собор» із кількох єпископів і 40 священників, де було проголошено про «самоліквідацію УАПЦ». У 1935 р. УАПЦ було остаточно розгромлено, а єпископів та священників заарештовано.

Під час Другої світової війни УАПЦ почала відроджуватися. Митрополитом став луцький єпископ Полікарп Сікорський. Тоді ж утворилася Українська автономна православна церква Московського патріархату (УАПЦ МП), яку очолив архієпископ Олексій. Перед відновленням радянської влади більшість духовенства цих церков виїхала за кордон.

У 1990 р. у Києві на Соборі УАПЦ патріархом було проголошено Мстислава (Скрипника). Після його смерті патріархом став Дмитрій (Володимир Ярема). Російську православну церкву в Україні перейменовано на Українську православну церкву Московського патріархату (УПЦ МП), яку очолював митрополит Володимир. Українську православну церкву Київського патріархату (УПЦ КП) після раптової смерті патріарха Володимира (Василя Романюка) очолив патріарх Філарет.

Із здобуттям Україною незалежності перед українським народом постало актуальне і життєдайне гасло: «В єдності сила народу. Боже, нам єдність подай». Це і є гасло за соборність нашої святої Церкви. Історична доля склалася так, що українському народу доводиться жити на межі двох світів – Сходу й Заходу, де перехрещуються їхні впливи. До розколу українську церкву завжди підштовхували Константинополь і Москва. І лиш коли українці брали кермо своєї церкви у власні руки, їхній погляд звертався до єдиної Соборної церкви.

Христос дав таку заповідь: «Щоб були всі одно: «як Ти, Отче, в Мені, а Я – у Тобі, щоб одно були в Нас і вони» (Ів. 17:21).

Розділ 2.

СУЧАСНА ЦЕРКОВНА АРХІТЕКТУРА УКРАЇНИ

2.1. Пошуки самовираження модерної церковної архітектури України

Сьогодні світ перенасичений оригінальними церковними архітектурними творіннями, у яких отримали втілення найнесподіваніші ідеї, проте, чи кожна з цих ідей мала в основі своїй прославити Бога, можливо, в основі створення храму була ідея китчу та власної слави, і тут уже закладена поразка архітектора й споруди.

Задовольнити високі вимоги української спільноти та релігійних громад щодо архітектурно-просторових вирішень модерної храмової архітектури можливо лише при ґрунтовному вивченні та новому трактуванні національних традицій, пошуку сучасних форм для їхнього вираження, збереження своєрідності та ідентичності української церковної архітектури при використанні новітніх методів будівництва та матеріалів.

Особливістю архітектурно-просторових вирішень сучасної української церковної архітектури є поєднання традиційного та модерного. «Традиція – це джерело національного існування, це релігійно-моральна основа народного духа» [86, 70]. Традиція храмового будівництва – це елемент культури, який розкриває бачення Бога очима народу та визначає місце людини в духовному світі.

Традиція особливо виразна, коли вона стосується архітекtonіки храмового будівництва та внутрішнього простору храму, оскільки саме через організацію простору храму можна простежити еволюцію духовності народу. Консервативні основи богослов'я, відображені в традиційній просторовій побудові храму та в його розписі, еволюціонують у нових інтерпретаціях, створюють інтер'єр храму близьким сучасній людині.

Завдання українських зодчих на сучасному етапі розвитку сакральної архітектури – створити таку архітектурну організацію простору храму, при якій будуть запропоновані оптимальні умови для молитви та богослужіння, буде правильно відтворений образ небесного храму Божого, барвами та символікою врівноважено психологічний та емоційний стан людини.

Аналіз розвитку храмової архітектури останнього десятиліття свідчить, що сміливі експерименти в галузі церковної архітектури, пошуки власного «я» у нових формах та стилях призвели до втрати традиційного бачення сакральної архітектури, втрати духовності, котра виражалася через поєднання християнської віри та національної традиції.

Тому на часі повернення до традицій побудови храму, творче переосмислення унікальних рис української сакральної архітектури, втілення їх у нових стилях і матеріалах. Архітектурні форми модернової сакральної архітектури, що розвиваються в нових соціально-політичних умовах, повинні виражати зміни часу та погляди сучасників, поряд із тим необхідною умовою для збереження національної ідентичності є дотримання особливих об'ємно-просторових вирішень та купольного завершення церковних будівель, характерних українській храмовій архітектурі.

Українське церковне будівництво, оригінальне своїми національними рисами, є унікальним явищем світової архітектури. А такі українські зодчі, як: І. та Л. Левинські, В. та Є. Нагірні, Ол. Пежанський, Ол. Лушпинський, Р. Грицай, С. Тимошенко, В. Січинський, М. Німців, Радослав Жук, Зенон Мазуркевич, Тит Геврик, Пилип Ру та інші зуміли використати і творчо

переосмислити багатющій стилістичний та типологічний матеріал національних традицій побудови українських храмових будівель.

Генеza українського храмотворення – одна із найцікавіших сторінок історії української архітектури та мистецтва. Власне, це ті сторінки, які дають нам ґрунтовну інформацію про становлення української нації. І варто відзначити, що, незважаючи на переписування і суб'єктивні трактування історичних періодів, храмова архітектура є незаперечним аргументом розквіту чи занепаду не тільки культури українського народу, але і його життя в цілому.

Будівництво великої кількості церков кінця ХХ – початку ХХІ ст. свідчить про національне піднесення в Україні. Проте інфекція універсалізму уже проникла в організм українського храмового зодчества і починає руйнувати найдосконалішу імунну систему українського національного організму – традиції.

Традиція протистоїть універсалізму, який руйнує її мистецтво, архітектуру, культуру. Самуель Філіпс Гантінгтон – американський політолог, директор Інституту стратегічних досліджень у Гарвардському університеті – пише про універсалізм як про ідеологію Заходу (мова йде про «давоську культуру», культуру «вибраних»), яка повинна протистояти незахідним культурам. «Щороку близько тисячі бізнесменів, банкірів, урядовців, інтелектуалів і журналістів з десятків країн зустрічаються в Швейцарії на Всесвітньому економічному форумі в Давосі. Майже у всіх цих людей є університетські ступені з точних наук, суспільних наук, бізнесу, праву; вони працюють зі словами та / або числами, досить побіжно говорять по-англійськи; працюють на уряди, корпорації та академічні установи, у яких сильні міжнародні зв'язки, і часто виїжджають за межі своєї рідної країни. Вони, як правило, поділяють віру в індивідуалізм, ринкову економіку і політичну демократію, що також широко поширене серед людей західної цивілізації. Люди з Давосу контролюють практично всі міжнародні інститути, багато урядів світу, а також

значну частку світової економіки і військового потенціалу. Таким чином, давоська культура вкрай важлива. Однак скільки людей по всьому світу поділяють цю культуру? Поза Заходом її поділяють, мабуть, менш 50000000, або 1% світового населення, а може бути, що і всього одна десята світового населення» [113]. Українцям не потрібно шукати відповіді на питання: хто вони? Історія їхньої тисячолітньої культури є на це відповіддю. Однією із найвизначніших складових у цій культурі є сакрально-духовне сприйняття українцями всесвіту та його Творця і відображення цього в особливій та своєрідній об'ємно-просторовій побудові храму. Ігнорування цим фактом може призвести до втрати ідентичності української національної церковної архітектури, що, як наслідок, може негативно вплинути на релігійно-естетичні та духовні погляди християнської спільноти.

Так, поява в українському храмовому будівництві церков без баневих завершень, із приземистими формами не тільки спотворює символіку християнського світогляду українців, але й відриває їх від традицій, які є основою збереження ідентичності української нації, її самобутності (рис.2.1.1; 2.1.2).



Рис. 2.1.1; 2.1.2. Греко-католицька церква на вул. Лінкольна у Львові. Загальний вигляд [124]. Вигляд на фоні нічного міста [127].
(Автори Рибенчук М. М., Рибенчук О. Т., Медвідь Л. М.)

Без сумніву, такі архітектурні творіння є наслідком впливу західного універсалізму, який часто орієнтований не на місцеві традиції, а на пошук універсальних форм. Архітектурно-просторові рішення будівель оригінальної сакральної архітектури визначних авторитетів (Капела в Роншані, арх. Ле Корбюзьє; церква у Фоліньо, арх. Максиміліано Фуксас; Ювілейна церква в Римі, арх. Річард Мейер, церква в Мераті, арх. Маріо Ботта та інші) не можуть прижитися на українському ґрунті, оскільки чужі емоційному стану, духовному рівню, світосприйняттю, вихованню, стилю життя українців.

Історично так склалося, що в українському храмовому будівництві найбільше експериментують із куполами ренесансного періоду та барокового, оскільки свого розквіту архітектура церкви зазнала саме в ці часи. Візантійські куполи, які культивуються у храмах Московського патріархату, асоціюються в Україні з імперською владою Візантії чи Росії, тому сприймаються неохоче або навіть вороже. Адже «сферичний купол православного храму став не тільки втіленням небесного склепіння, а й символом єдності влади правителя на землі й Бога на небі, втіленням ідеї верховенства Бога і царя, яке відбивало особливості становища монарха у православному світі, – на відміну від католицького типу храмів, де втілено ідею вищості влади Бога та його намісника на землі – Римського папи над владою феодалних монархів Західної Європи (в інтер'єрі католицьких храмів домінує вітар)» [22, 26–27]. В Україні, де імператорів сприймали неохоче, таке розуміння куполу підтримувалося тільки російською церквою та владою Москви, а тому в час національних відроджень куполи церков міняли, надаючи їм колориту та граціозності форми. Варто згадати тут Софію Київську, Успенський собор.

Особливістю українських церков були не тільки оригінальні куполи, але і їхній внутрішній висотний відкритий простір. «Саме в архітектурі храмів з висотнорозкритим простором найповніше втілювалося уявлення українців про піднесено прекрасне та небесне. Це відповідало ментальності нашого народу, його високому пориванню до духовності та віри в Бога» [31, 9].

М. Німців вважає, що основа архітектури наших церков у функції церковної будівлі та вияві релігійно-обрядової духовності нашої Східної Церкви. Власне, ці дві функції найчіткіше реалізовані у висотному розкритті храму, який був «архітектурно піднесеним, завершений під банником та копулою, що символізувало небесні простори понад вірними» [86, 70].

Основою християнського храму є також дві осі, які організують простір храму. Вертикальна вісь відповідає за сприйняття храму в його духовному вимірі. Висота небесних склепінь куполів робить небеса зримими для людини, ближчими, хоч і недосяжними.

Горизонтальна вісь прокладає шлях до Бога, до «Свята святих» особливістю планувально-просторового вирішення, що підсилюється мистецтвом фрески, іконопису, мозаїки, вітражу, ця вісь виражає сутність та ієрархію духовного світу та суть Біблійного вчення.

Спрощення архітектурної композиції храму по горизонталі (відсутність притвору, відкрита вівтарна частина), яке простежується в модернових храмах, зміна символіки храму порушує не тільки канони храмубудування, але й нівелює народні традиції, розхитує фундамент віри. При зміні архітектурно-просторової та планувальної структури церкви може з'явитися спокуса зробити іншими символи та канони християнської віри. Таке нігілістичне ставлення до надбань багатьох поколінь створює атмосферу недовіри і байдужості до культури народу та до історії церкви. «Основним виявом функціональності церкви є традиційна архітектурна композиція, значить спосіб планування церкви та творення самої архітектоніки, себто згромадження архітектурних об'ємів-просторів, з'єднання архітектурних мас та елементів в одну гармонійну та естетичну цілість. Архітектурна композиція української церкви повинна залишатись незмінною, як незмінним є український обряд» [86, 78].

Наповненість інтер'єру храму образами та сценами з біблійного життя, орнаментальними композиціями, які несуть

глибокий символічний зміст, складає враження багатства і гармонії як земного, так і небесного життя, розшифровує промисел творіння людини Господом.

Відсутність розписів, чисто вибілені стіни, скромний іконостас роблять храм бідним і позбавленим естетичного вираження (рис. 2.1.3). «Можна прослідкувати таку тенденцію, що архітектори, виконуючи проекти церков, не співпрацюють з художниками-монументалістами, що спеціалізуються на розписі храмових інтер'єрів, а можливо, ми втратили вже таких фахівців? Саме тому стіни та склепіння сучасних церков (в більшості своїй) залишаються просто біленими, в них не прораховане місце розташування фресок, орнаментальних рядів, ікон. Використання кольору в інтер'єрі залишається повністю поза межами цікавості архітекторів...» [40].



Рис. 2.1.3. Інтер'єр церкви Різдва Пресвятої Богородиці у Львові [123]

Будівля храму, як і кожне творіння мистецтва, повинна мати свій художній образ, який буде цікавим досконалістю у кожній деталі і загалом. Архітектор М.Г. Кацахян [59,185] писав, що архітектура як мистецтво виникає тільки тоді, коли всі елементи архітектурної композиції, матеріально-технічні і естетично-виразні

компоненти організуються так, що, відповідаючи практичному призначенню, вони в той же час підкоряються ідейному задумові – втіленню художнього образу.

Барокові форми храмової архітектури XVIII століття не є повними без барокових ікон, орнаментів, різьби, інших декоративних елементів, а також без того натхненного життя, яке дихає з кожного куточка храму. Готичні середньовічні храми свою архітектурну форму підкреслюють стрілчастими арками, кольоровими вітражами, скульптурними химерами, оригінальним орнаментом, який характерний тільки для цього стилю. Коли людина бачить готичний храм, перед нею відроджується епоха Середньовіччя, де владу мала церква, де і досі панує страх гріха. Страх перед Богом, бажання молитися, покаятися перед вітварем: «Господи, прости мене, я грішний!». Середньовічні зодчі зуміли досягти найвищої сходини в мистецтві. Вони не тільки архітектурно-просторовим вирішенням храму поєднали землю з небесами, вони створили образ величі, могутності, аскетизму і вічності, жахливими химерами застерegli людей, що на дорозі до Бога їх очікують ці жахливі потвори гріха і сумніву. Своєю майстерністю зодчі дали душу самому храмові, а людина в ньому відчуває присутність цієї душі.

Українські архітектори постмодерну перебувають у пошуках художнього образу храму свого часу. Вдалим архітектурно-художнім та просторовим вирішенням сучасної церковної архітектури є храмовий комплекс в селі Буки Сквирського району Київської області (архітектор Ю.Бабич). Заслуговує на увагу цікаве трактування традицій архітектури екстер'єру та інтер'єру, у якому органічно вписаний іконостас, що створює цілісний художній образ храмового комплексу.

Архітектура храму організовує сакральне середовище в межах містобудівельного простору, де церква є візуальною домінантою оточуючого середовища, а також у межах внутрішнього простору храму, у якому християни мають можливість провести обряд духовного самовираження. Від того, як архітектор



Рис. 2.1.4; 2.1.5. Храмовий комплекс в с. Буки (Архітектор Бабич Юрій Іванович) [118]. Вітвар у храмі в с.Буки [118]

зуміє поєднати сучасні матеріали, модернові форми та традиції об'ємно-просторових і архітектурно-художніх вирішень при будівництві храму, буде залежати успішне задоволення релігійних потреб віруючих.

Кожен архітектор, котрий бере на себе велику відповідальність храмобудування, повинен пам'ятати про призначення християнського храму. «Основами української церковної архітектури є функція церкви і релігійно-обрядова духовність нашої Східної Церкви. Архітектура і конструкційне заложення даної церковної будівлі мусить задовольнити перш за все оцю основну функцію церкви, яка становить основу традиції українських церков» [86, 79].

«Архітектор-храмотворець повинен утілити небесну реальію храму в особливій знаковій мові через архітектурну форму. Храмотворець стоїть перед завданням не стільки зображення, скільки перетворення дійсності» [60].

Відзначаючи велику кількість стильових прийомів архітектурно-просторових вирішень української церковної архітектури, особливо в останній період, який характеризується необмеженими можливостями новітніх матеріалів та конструкцій, віддаючи належне творчим пошукам сучасних архітекторів-храмобудівників, потрібно сказати, що шлях до творення сучасної

церковної архітектури лежить через поєднання традиційного та універсального – гармонізації унікально-універсальних співвідношень, умілого поєднання традицій побудови храму із сучасними об'ємно-просторовими вирішеннями та застосуванням новітніх матеріалів. Але при цьому необхідно акцентувати увагу на унікальному явищі української сакральної архітектури – ритміці візуального силуету, тридільності та пірамідальності об'ємно-просторових вирішень, внутрішньо-висотному відкритому просторі, завершенню куполом ренесансного або барокового типу, оскільки свого розквіту архітектура церкви зазнала саме в ці часи.

Запитання для закріплення матеріалу

1. Що таке ідеологія універсалізму та яким є її вплив на розвиток сакральної архітектури світу?
2. Роль художнього образу у формуванні християнського храму.
3. Які шляхи творення сучасної церковної архітектури XXI століття?
4. Архітектурна композиція храму по горизонталі та по вертикалі. Поняття горизонтальної та вертикальної осі храму. Її композиційне та сакральне наповнення.
5. Купол як невід'ємний структурний елемент українського храму.
6. Які типи куполів характерні для української церкви?

2.2. Сучасна церковна архітектура Західної України

Багатоконфесійність регіону, межування із західною модерновою сакральною архітектурою та східною догматичною, орієнтованою на візантійську, збереження оригінальних зразків народної архітектури Прикарпаття спровокували появу особливого регіону, де сакральна архітектура представлена розмаїттям архітектурних напрямків: від імпровізації в сучасному трактуванні історичних стилів до архітектури модернових об'ємно-просторових та конструктивних вирішень.

Будівництво великої кількості храмів за відносно невеликий період часу (перші проекти та зведення церков розпочали на початку 90-х років минулого століття) призвело до стрибка в еволюційному розвитку церковної архітектури України після вимушеної паузи храмобудування. Це створює ризики деформації відображення в архітектурно-просторових вирішеннях, розписах та в убранствах сучасного храму почуттів християн, які виражали своє ставлення до Бога і віри. Чи достойно своєму призначенню сучасні митці Львівщини представляють храми нового часу, чи їхні твори стануть дзеркалом власних амбіцій? Це питання часу.

Відродження християнства в Україні дало поштовх храмовому будівництву. Найбільш масове будівництво церков відбувається у Західному регіоні України, де велика кількість релігійних громад, які сприяють активному розвитку архітектурних напрямків і шкіл. Сьогодні архітектурні школи цього регіону пропонують цікаві різнопланові проекти сакральної архітектури, що є неординарною подією в архітектурно-мистецькому житті країни.

Церковна архітектура потребує ґрунтовних досліджень як в історичному плані, так і у вивченні та освоєнні традицій храмового будівництва, без чого неможливе творення сучасної сакральної архітектури. Незважаючи на певні зрушення у практиці церковної архітектури, рекомендації стосовно цієї проблеми є ще не достатньо науково обґрунтовані. Часто реконструкцію церков, яка ведеться з ініціативи громад, виконують без відповідних

розрахунків, що є згубним, особливо для дерев'яної церковної архітектури.

Для розуміння процесів, які проходять у галузі сакральної архітектури частини Західної України, необхідно дослідити, систематизувати, виділити окремі напрямки та школи церковного будівництва львівських архітекторів періоду розбудови української держави.

Сакральна архітектура Західної України переживає будівельний бум. Архітектори перебувають у пошуках сучасних об'ємно-просторових вирішень та нових образів церковної архітектури. ХХІ ст. принесло хвилю нового відродження, яке можна назвати «der Durchbruch» (прорив), що символізує прорив думки, емоцій, натхнення, фантазії. Усе це штучно утримувалися в кордонах режимів та ідеологій. Поява великої кількості церков свідчить про духовність та меценатство простого українського народу, який, незважаючи на важку ситуацію, жертвує кошти на зведення храмів. Такого активного залучення всього різноманіття архітектурних стилів та імпровізації з ними, мабуть, Україна ще не знала.

При ретроспективному огляді церковної архітектури Західного регіону України, зокрема Львівської області, кінця ХХ – поч. ХХІ ст. простежується наслідування архітекторами історичних стилів та інтерпретація їхніх просторових форм у модерновому трактуванні: неовізантизм, необароко, неоромантизм, історизм. Так, будівля церкви Святих мучеників Бориса і Гліба у Львові (архітектор Р. Сивенький) репрезентує неовізантизм (рис. 2.2.1).

Елементи ренесансу в модерновому їх трактуванні ми спостерігаємо в архітектурі будівлі церкви в місті Великі Мости Львівської області (архітектори В. і С. Зотови) (рис. 2.2.3).

У центрі уваги львівських архітекторів залишається архітектурне бароко, яке завжди буде символом розквіту української культури. Необароко з елементами стилізаторства характерні для церкви Св. Петра і Павла у м. Жовква Львівської області (архітектор О. Ярема) (рис. 2.2.4).

Рис. 2.2.2. Церква Святих мучеників Бориса і Гліба у Львові (архітектор Р. Сивенький) [119]

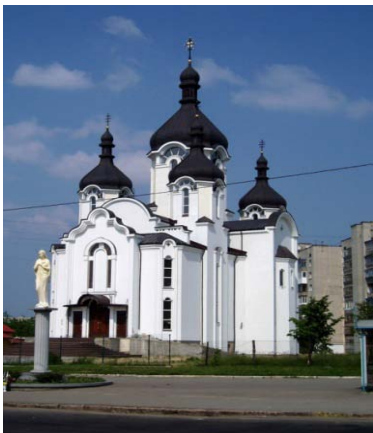


Рис.2.2.3. Свято-Успенська церква у місті Великі Мости Львівської області. (Архітектори В. і С. Зотови)



Рис.2.2.4. Церква Св. Петра і Павла УПЦ МП у місті Жовква Львівської області. (Архітектор О. Ярема) [116]

Елементи українського бароко у модерновому трактуванні їх простежуються при будівництві храму на вулиці Пасічній у Львові (архітектор В. Смерека) (рис. 2.2.5).



*Рис.2.2.5. Церква на вулиці Пасічній у Львові.
(Архітектор В. Смерека) [122]*

Експериментує з бароковими формами у своїх роботах Микола Рибенчук, це можна побачити у храмовому комплексі (церква з дзвіницею) на Левандівці у Львові (рис. 2.2.6).



*Рис. 2.2.6. Церква Вознесіння Господнього на Левандівці у Львові.
(Архітектор М. Рибенчук) [121]*

Для церков М. Рибенчука характерний пошук індивідуального образу та стилю для кожної споруди. Поєднання барокових просторових форм з елементами романтизму у церкві святих Володимира та Ольги у селі Бірки під Львовом розкривають характер самого архітектора: вільнолюбство та прагнення казки.

Архітектуру зовсім іншого характеру бачимо при об'ємно-просторовому вирішенні церкви Всіх Святих Українського Народу. Церква масивна і важка, споруда в еkleктичному стилі на базі романського своєю масою підсилює акцент на захисній силі українських святих та стійкості віри українців. Слід відзначити, що архітектор М. Рибенчук майстерно акцентує увагу на своїх творіннях: то домінуючи будівлею церкви на фоні природного ландшафту, то архітектурою храму підкреслює стабільність і міцність віри на фоні суєти мирського життя навколишніх будинків.



Рис. 2.2.7; 2.2.8. Зліва направо. Церква святих Володимира та Ольги у селі Бірки під Львовом [94] (архітектор М. Рибенчук). Церква Всіх Святих Українського Народу у Львові, на вул. Івана Миколайчука (архітектор М. Рибенчук).

«Українська церковна архітектура та будівництво храмів після більш як піввікової заборони разом з незалежною Українською державою зробили перші свої кроки. За той короткий для церковного будівництва відлік часу – а він відраховує лише другий десяток років, – українське церковне зодчество має певні здобутки. Одним з таких немаловажних досягнень є створення регіональних шкіл церковної архітектури» [25].

Роботи М. Рибенчука та його колег по архітектурній майстерні «Симетрія» можна віднести до однієї з таких шкіл. М. Рибенчук упродовж десяти останніх років викладає проектування сакральних будівель на кафедрі архітектурного проектування Національного університету «Львівська політехніка», його професійна діяльність має великий вплив на формування мистецької думки багатьох архітекторів та формування школи церковного будівництва Західної України.

Ще одна самобутня школа церковного будівництва українського села заснована в ЛНАУ на базі факультету будівництва та архітектури. У церковній архітектурі одного із її засновників Андрія Степанюка можна також простежити захоплення формами українського бароко. Церква в селі Верчани Стрийського району (один із перших проектів церкви після періоду заборони храмового будівництва тоталітарним режимом), проекти храмів у місті Фастів Київської області та в місті Трускавець Львівської області (рис. 2.2.9; 2.2.10; 2.2.11) є спробою одягнути традиційний християнський храм в оболонку нового часу та є свідченням застосування власного творчого підходу до трактування традиційного храмовбудування в Україні.

Слід зазначити, що таке захоплення імпровізацією з бароко не заважає А. Степанюку впродовж досить довгого періоду підтримувати та пропагувати модернову сакральну архітектуру в роботах свої учнів – студентів Львівського національного аграрного університету (рис.2.12; 2.13; 2.14).

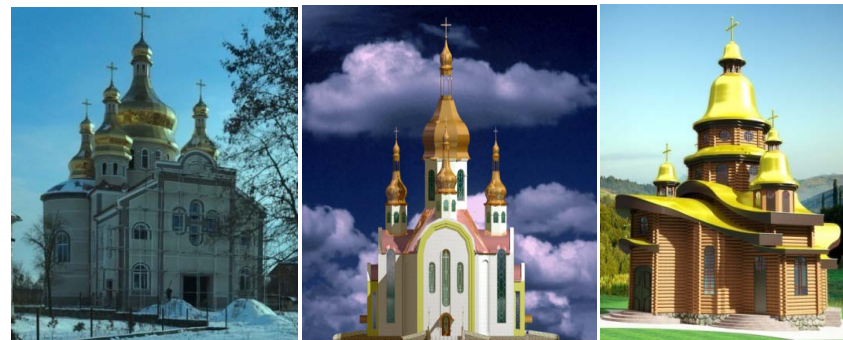


Рис. 2.2.9; 2.2.10; 2.2.11. Зліва направо. Церква в селі Верчани Стрийського району Львівської області, 1993 рік; Проект церкви в місті Фастів Київської області, 2000 рік; Проект церкви в м. Трускавець Львівської області, 2003 рік. (Архітектор А. Степанюк)



Рис. 2.2.12; 2.2.13; 2.2.14. Роботи студентів факультету будівництва і архітектури ЛНАУ, 2005–2015 рр., керівник А. Степанюк.

Сакральна архітектура Західної України претензійна, вишукана, різнопланова, орієнтована на різні смаки релігійних громад. Попри традиційні, якщо можна так сказати, шляхи розвитку сакральної архітектури: неовізантизм, необароко, неоромантизм, неоренесанс – у цьому регіоні вимальовуються архітектурні вирішення храмів, які претендують на формування авторських шкіл. Без сумніву, сюди можна віднести роботи Олега Боднара, який теоретично обґрунтував та практично втілює у цілому ряді проектів архітектурно-планувальні, функціональні та конструктивно-технологічні можливості використання в архітектурі просторових геометричних структур, які своїми модерновими об'ємно-композиційними та архітектурно-художніми вирішеннями інтерпретують дерев'яну церковну архітектуру Прикарпатського регіону (рис. 2.2.15; 2.2.16; 2.2.17).

На авторську школу може претендувати і церковна архітектура Олександра Матвіїва. У храмових будівлях, запроєктованих О. Матвієвим, простежуються риси маньєризму. Витонченість, примхливість, химерність, гротеск – характерні ознаки цих споруд (рис. 2.2.18; 2.2.19; 2.2.20).

Необхідно також відзначити групу архітекторів, які є авторами цікавих, неординарних у своєму архітектурно-просторовому вирішенні будівель храмів: Андрія Люсака, Володимира Люсака, Ігоря Довганюка, Володимиру Качмар, Валентину



Рис.2.2.15; 2.2.16; 2.2.17. Зліва направо. Проект церкви для міста Дубляни Львівської області. Церква та музей Митрополита Андрея Шептицького у селі Прилбичі Львівської області. Церква у місті Яворів Львівської області. (Архітектор О. Боднар) [20]

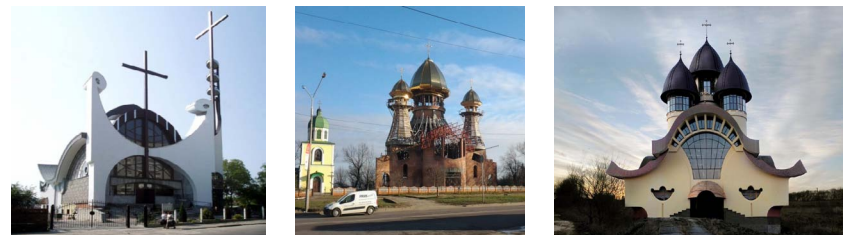


Рис.2.2.18; 2.2.19. 2.2.20. Зліва направо. Костел Матері Божої Неустанної Помочі у Львові, будується з 1998 року [61]. Церква Різдва Івана Хрестителя УАПЦ у Львові, будується. Церква Володимира та Ольги у м. Ходорів Львівської області, 1999 рік. (Архітектор О. Матвіїв)

Маттінен, Ольгу Кобзар. Усіх їх об'єднує спільна праця певний час у проектному інституті «Львівагропроект». Фактично більшість проектів була виконана в цей період. У просторових вирішеннях деяких із цих проектів, особливо церкви Св. Іллі у місті Трускавець та церкви Всіх Святих Українського Народу у місті Стрий Львівської області, простежується вплив храмової архітектури О. Матвіїва, що підтверджує життєздатність ідей майстра (рис. 2.2.21; 2.2.22; 2.2.23).



Рис.2.2.21; 2.2.22; 2.2.23. Зліва направо. Церква Св. Іллі в місті Трускавець Львівської області (архітектори А. Люсак, О. Кобзар, В. Люсак). Церква Всіх Святих Українського Народу у місті Стрий Львівської області (архітектори В. Люсак, В. Маттінен, А. Люсак). Церква Св. Володимира і Ольги у місті Стрий Львівської області (архітектори В. Люсак, О. Кобзар, А. Люсак)

На відміну від легких, витончених форм храмів у містах Трускавець та Стрий цієї групи архітекторів, будівлі церков у селі Вузлове Радехівського району та в місті Кам'янка-Бузька Львівської області є важкими та статичними. Ці дві церкви характерні логічною відповідністю планувальної структури об'ємно-просторовому вирішенню та спробою традиційний візуальний силует українського храму відтворити у модернових формах (рис. 2.2.24; 2.2.25).



Рис.2.2.24; 2.2.25. Зліва направо. Церква в селі Вузлове Радехівського району Львівської області (архітектори В. Качмар, І. Довганюк). Церква Покрови Пресвятої Богородиці в місті Кам'янка-Бузька Львівської області (архітектори А. Люсак, В. Маттінен, В. Люсак).

Оригінальне творче об'ємно-просторове та художнє вирішення сакральної архітектури пропонують у своїх роботах Микола Обідняк та Володимир Грубий.

М. Обідняк рішуче оновлює форми і конструкції, відмовляється від форм стилів минулих епох, що свідчить про захоплення ним архітектурним модернізмом, разом із тим архітектор відстоює традиційне бачення внутрішнього простору церкви, який є канонічним і за своєю структурою незмінним [87] <https://mail.rambler.ru/m/badurl>.

Усі ці напрямки сучасної церковної архітектури об'єднують деякі спільні риси, а саме: поєднання традицій та модернових



Рис.2.26; 2.27. Зліва направо. Храм на честь Положення Пояса Пресвятої Богородиці у Львові. (Архітектор М. Обідняк) [44]. Храм у селі Дуліби Стрийського району, будується. (Архітектор В. Грубий). Фото авторів, січень 2016 р.

вирішень. Використання традиційного ми бачимо у всіх без винятку будівлях храмової архітектури. Тільки використання традицій та розуміння їх у кожного автора різне: від візуально-поверхневого (повторення форм основних елементів храму або деяких елементів і деталей) до ідейно-суттєвого (дотримання характерного об'ємно-просторового та візуально-сакрального рішення).

Вирішення проблеми поєднання традиційного та модернового в мистецькому творі є складним. І гармонійність цих двох складових визначає рівень майстерності автора витвору. Щоправда, визначення гармонії традиційних та універсальних форм у мистецькому творі є суб'єктивним. Творчі пошуки архітекторів у створенні сучасної церковної архітектури лежать через співіснування традиційного та універсального – гармонізації унікально-універсальних співвідношень, поєднання традицій побудови храму з сучасними об'ємно-просторовими вирішеннями.

Запитання для закріплення матеріалу

1. Причини, що сприяли появі великого різноманіття архітектурних напрямків у Львівському регіоні.
2. Назвіть архітектурні стилі, які переважають у проектах сакральних споруд архітекторів Львівщини.
3. Які авторські школи сформувалися на Львівщині? Дайте їм характеристику.
4. Архітектурно-конструктивний принцип авторської школи Олега Боднара.
5. Назвіть архітекторів Львівщини, що проектують сакральні споруди та вкажіть їхні проекти.
6. Сакральна школа ЛНАУ в Дублянах. Пошук нових об'ємно-просторових рішень у храмовому будівництві.

2.3. Модернові розписи в українському церковному малярстві

Довготривалий застій у церковному будівництві та церковному розписі сприяв утворенню вакуумного середовища в цілому мистецькому напрямі. І повернення українського модерну в розпис храмів свідчить про відродження українського мистецтва на основі патріотичних ідей та національних цінностей. Яскравим прикладом цього є авторський розпис церкви у с. Верин Миколаївського району Львівської області у модерному стилі, що викликав неоднозначні відгуки критики, і цей розпис заслуговує на увагу та детальне вивчення.

Модерн як новий культурно-історичний напрям у Європі виникає в середині 90-х років XIX ст., основою його були декоративність, освоєння культурної спадщини, втілення національного колориту і традицій народного мистецтва. Разом з основною причиною появи нового стилю (перехід до

індустріально-урбаністичного суспільства) не менш важливу роль відіграли психологічні мотиви виникнення модерну – криза селянської свідомості, колективістська, патріархальна свідомість поступилася індивідуалізму, притаманному індустріальному суспільстві.

Стиль українського архітектурного модерну виробився під впливом європейського, і в основі його лежить поєднання народної хатньої і церковної барокової архітектури. На становлення української новітньої церковної культури мали вплив як соціально-економічні умови, які супроводжувалися національно-патріотичним піднесенням, так і видатні діячі культури.

Сьогодні в Україні склалися сприятливі умови для відродження і розвитку храмового будівництва та його архітектурно-мистецького оформлення на основі національних традицій та модерних вирішень.

В Україні храмове малярство виконується на замовлення мецената або релігійної громади, які доручають художникові виконати церковний розпис в обумовленому стилі. Консерватизм української сільської громади закладений у ментальності українців і викликаний побоюванням порушити канонічність християнської віри. Тандем творчої оригінальності художника Миколи Гаврилів та прогресивних поглядів пароха церкви о. Василя Говгери створив безпрецедентний витвір мистецтва, яке репрезентує духовний світ українців.

Початок XX ст. – час великої перерви у розвитку українського храмового малярства, який тривав до початку перебудови. У країні соцреалізму місця для церковного мистецтва не було. Спраглисть духовного організму української нації показала всю свою силу після 1991 року. В Україні з'являються митці, які своєю неординарною творчістю та філософським осмисленням біблійних сцен створюють атмосферу, що дає відчуття не тільки душевний стан віруючої людини, яка нарешті здобула свій храм, а й відображає стан епохи, рівень психологічного сприйняття, катастрофу людського падіння і злету.

Таким філософом-митцем на теренах Західної України є Микола Гаврилів, творчі роботи якого супроводжуються неабиякою цікавістю та неоднозначними дописами критики. Справжню вибухову реакцію викликав розпис церкви у селі Верин на Львівщині, збудованої за проектом архітектора Євгена Нагірного. Церковний розпис зроблено за підтримки, постійних консультацій і благословення отця Василя Говгери – доктора теології, людини прогресивної та демократичної.

Ідея церкви як основного фундаменту української держави об'єднує всі біблійні сюжети у єдину композицію. Розпис церкви має складну композиційну будову.

По горизонталі церква барвами розділена на три частини: світ земного духовного життя – пастельні охрові тони, які переходять у голубі та сині – світ євангелістів, пророків та святих отців церкви, та світ найвищої духовної досконалості – золоті, сонячні кольори.

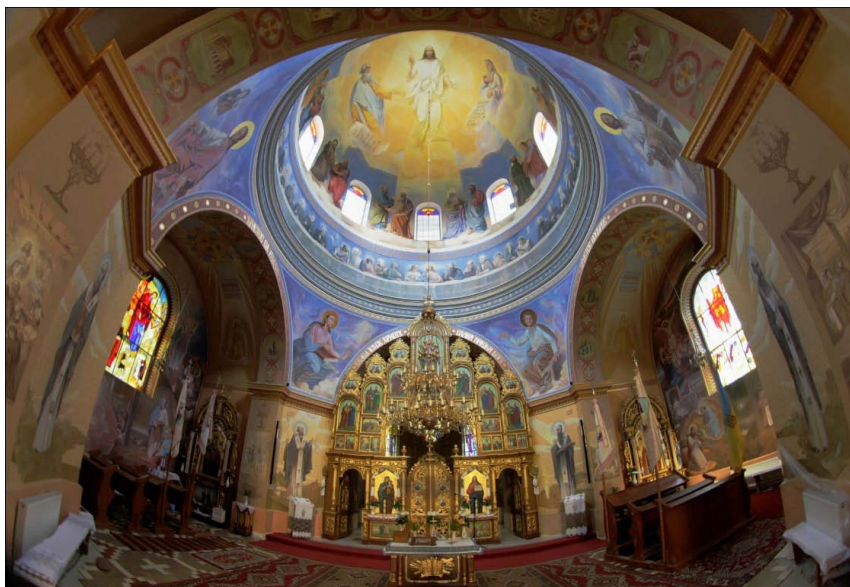


Рис. 2.3.1. Загальний вигляд храму вірних церкви Архангела Михаїла у селі Верин Миколаївського району Львівської області.

Автор розпису підсилив і вертикальне членування церкви. За традицією українського храмубудування, церкви українські тридільні: притвор, храм вірних та вівтарна частина. Своїми розписами художник підкреслив особливість та окремішність кожної з частин і разом із тим – їх цілісність у структурі церкви.

Притвор, місце оглашених, М. Гаврилів оформив сюжетами Старого Завіту. Чотири знакові події: Жертва Ноя, Загибель Содоми і Гомори, Пророк Ілля на вогненній колісниці та Цар Давид співає псалми – сцени, які демонструють кару за гріх і нагороду за віру. Стінопис «Пророк Давид грає на гусях» заслугує на особливу увагу. У книзі Самуїла (16,14–23) ми дізнаємося, що юний Давид причарував своєю грою людей і тварин. У парадигмі середньовічного християнського мислення Давид був прообразом Христа, якому, як богу, корилася природа, звірі і стихії [95, 61]. Давид у М. Гавриліва є старцем із довгою бородою та сумними очима, гуслі, на яких він грає, містичні, витягнуті до небес.

Форми картин повторюють овальну форму вітражу (вітражист Любомир Медвідь), де зображені перші люди – Адам і Єва.

Сюжети виконані в блідих сіро-зелених тонах, але саме ці спокійні барви акцентують увагу на динаміці, експресії, котра виражена як через міміку, жести, проксеміку, візуальні контакти біблійних персонажів, їхню тілесну напругу, так і через внутрішній трагізм, який досягається художником шляхом гіперболізації емоцій та переживань. Зосередження художника на блідих пастельних тонах, що не властиво для українського церковного розпису, підкреслює психологізм та складність біблійних сюжетів, а динаміка цих сюжетів компенсує яскравість барв.

Верхня частина склепіння притвору несе символіку старозавітної Євхаристії. Всевидяче око своїм промінням об'єднує трьох ангелів, які вказують на триособовість Бога. Руки ангелів хрестоподібно піднесені вгору, як у хвилини принесення жертви, коли, відклавши рипіду, диякон підносить хрестоподібно святий дискос і святу чашу, а ієрей урочисто виголошує «...Твоє від

Твоїх тобі приносимо за всіх і за все». Золотий колір купола акцентує людські емоції на божественному духовному багатстві та царственості небес.

Купол храму вірних розмальований у нетрадиційному для сільських церков стилі: біблійну історію Преображення Господнього маляр подав у композиційно довершеній і філософськи осмисленій фабулі: шестиметрова постать Ісуса Христа подана автором у супроводі Іллі як представника живих і Мойсея як представника мертвих (без апостолів), чия мудрість губиться у світлі Христової слави. Образ божественного представлення своїми барвами і тематикою робить купол повітряно легким. Постать Христа зображена на фоні хреста – «Сонця правди», проміння якого сягає 16 пророків, що розміщені парами між вісьмома вікнами.

Проте найбільш вражаючим і філософськи осмисленим є зображення Тайної Вечері, яке розміщене на барабані основної вежі церкви. Стіл, за яким відбувається тайна вечеря, є безконачним (круглим), що підкреслює можливість постійного приєднання до божественної трапези праведників. Окрім апостолів, які зображені в динаміці, за столом присутні українські церковні діячі, що були канонізовані Іоанном Павлом II. Вони споглядають за дійством, у статичних постатях відчутна віра та спокій. Постаті історичні зображено з документальною правдивістю. За спинами учасників вечері проглядаються ефірні силуети ангелів, які тримають вінки слави над апостолами і над блаженними.

Фасадні сторони арок у храмі вірних несуть глибоко пізнавальні елементи, оскільки на них зображені герб Київської єпархії та чотири пам'ятки сакральної архітектури цієї єпархії: Собор св. Михаїла, церква св. Миколая на Аскольдовій могилі, Софія Київська та Видубицький монастир; герб Львівської єпархії і по обидва боки пам'ятки сакральної архітектури Львова – церква св. Миколая, церква Преображення Господнього, церква св. Юра та церква Пресвятої Богородиці; герб Стрийської єпархії об'єднує біля себе головні типи дерев'яної сакральної

архітектури України: гуцульську церкву, лемківську, бойківську та церкву Центральної та Східної України.

Чотири паруси барабану заповнені постатями християнських богословів. Кожна постать доповнена фрагментами, що розказують про життя і християнську діяльність. Перспектива образу Івана Золотоустого доповнена фрагментом його зустрічі з жінкою, яка не зрозуміла мудрості богослова. Слова жінки: «О Золотоустий! Криниця твоєї красномовності глибока, а мотузка мого розуміння коротка» заставили мудреця замислитися над його речами і висловлюватися до народу більш зрозумілою мовою. Григорій Двоєслов зображений біля собору Святого Хреста в Єрусалимі. Постать Григорія Богослова доповнює собор св. Ірини в Константинополі та чистий пергамент із промовистою назвою «Про себе самого». Василій Великий, як засновник чернечого життя, зображений на фоні монастиря. Для досягнення історичної правдивості маляр, зображуючи образи цих християнських мудреців, використав документальні джерела, де описується сучасниками, очевидцями, іконописцями зовнішність богословів.

Виразність композиційних сюжетів, акцент на їхньому психологізмі досягається за допомогою мінімізації барв та кольорів, трагізм простежується в динаміці картин, які акцентують увагу на конфлікті великого внутрішнього багатства, чистоти та дрібних людських амбіцій.

Стінні розписи храму вірних дають ґрунтовні знання з історії Нового Завіту, оскільки відображають епізоди від його початку (зустріч Марії з Єлизаветою) до Вознесіння. Кожен сюжет доповнений старозавітними та новозавітними символами. Психологізм біблійних історій перенесено на трагізм духовного життя українського народу. Для підсилення зв'язку між долею ізраїльського народу та українського, для наближення біблійних подій до українця, для створення рідної атмосфери художник наповнює церкву елементами української етнографії та побуту. У сюжеті Благовіщення на передньому плані ми бачимо прялку,



Рис. 2.3.2. Вітраж як елемент цілісного композиційного задуму в церкві Архангела Михаїла (село Верин Миколаївського району Львівської області)

якою користувалися українські жінки, Марія у сцені Успіння лежить на гуцульському килимі, яким ще й сьогодні славиться Верховина, а між балки дерев'яної стелі підпхано сушені трави. В інших сюжетах проглядаються елементи вишивки, гуцульська різьба оздоблює арки, а вдалині видніється панорама Карпат чи височить лемківська церква.

Вітражі, які присутні в церкві, художник використовує як елемент цілісного композиційного задуму. Вітраж продовжує сюжетну лінію розписів, розкриває один із вагомих моментів біблійного життя.

Храм вірних своїми розписами дає глибокі пізнання християнського вчення, розкриває перед нами культурні здобутки нашого народу, дає енциклопедичні знання з геральдики та символіки. Церква у селі Верин підкреслює єдність церкви і держави.

Дух часу, який дав можливість розкритися найпотаємнішим почуттям, показав особливість існування УГКЦ: вона була завжди на боці своїх вірян, вона завжди виховувала патріотизм, любов до Бога і до свого краю.

Саме цю думку підкреслює розпис вівтарної частини, основна тематика якого спрямована на утвердження тези про Божественну опіку нашим краєм. Великий образ Богородиці Покрови з Ісусом на руках (для українського іконопису така Покрова є нетрадиційною) височить над усією Україною. Золотоверхий Київ бароковими куполами розлігся якраз під стопами Богородиці, а там далі вже виринає з туману новий храм, будівництво якого громада греко-католиків почала зводити. У панораму української землі потрапляють і Карпати, і Дніпро, і Миколаївські скелі (с. Верин розташоване біля м. Миколаєва, що на Львівщині). Ідея рідного куточка, маленької батьківщини присутня тут особливо чутливо й ніжно.

Під опікою Покрови митець розміщує й місцевих героїв-упістів В. Біласа та Д. Данилишина, які за трагічних обставин загинули у с. Верин, та двох сотників УПА Грабенка та Явора. Ідея Покрови як берегині українського народу, заступниці виникла ще за часів козацтва (хоча свято відоме з XV ст.). Барокова доба особливо багато дала нам зразків ікон «української Покрови» з священиками, гетьманами під її святим омофором. Покрова у Веринській церкві тримає на руках Ісуса, що надає їй ще більшої сили і ваги: яка сила може перемогти материнську любов? Символ Матері-Покрови об'єднує найвагоміші стовпи української держави: Матір-Церкву, яка представлена Іоаном Павлом II, Бенедиктом XVI, митрополитом А. Шептицьким, блаженним М. Гузаром, Стрийськими владиками Юліаном Гбуром та Тарасом Сеньківим, матір-державу, яку представляють українські патріоти та матір – українську родину, яка представлена екс-президентом В. Ющенком та його сім'єю. Такий розпис ще раз підкреслює цінності, яким надає перевагу греко-католицьке духовенство, а це – церква, родина, держава.



Рис. 2.3.3. Купол вітальної частини церкви Архангела Михаїла (село Верин Миколаївського району Львівської області)

Нетрадиційним для церковного розпису є зображення сходів до небес. «У Книзі Буття (28,1–14) вміщено оповідь про те, як патріарх Яків побачив уві сні драбину, що опиралася на землю, а верхом сягала неба. По ній піднімалися вгору ангели й сходили вниз. Драбина Якова є прообразом Пресвятої Богородиці, яка стала немовби драбиною, по якій Спаситель з небесних висот зійшов на землю» [95, 15]. Для митця це не просто сходи у блаженну вічність, подорож по сходах супроводжується музикою, що лунає з українських стародавніх інструментів. Сходи прямують в ефірну вічність, яка, наче вир, закручується і губиться у

центрі купола. Покрова стоїть ніби на межі двох світів – світу земного і світу небесного, своєю постаттю вона наче утримує їхню рівновагу.

Українські іконописці завжди намагалися на іконах подати слов'янські лики, наблизити святі постаті до простого українського християнина, а традиція зображувати у церкві постаті отців церкви, гетьманів, меценатів була присутня ще за часів козаччини.

Показовим увіковіченням пам'яті достойних українців є використання їхніх ликів для створення біблійних постатей. Мудрість і рівновага владики Володимира Стернюка яскраво передано в сюжеті «Чудо архангела Михаїла в Хонех». В образі Йосипа пізнаємо митрополита Йосипа Сліпого, а в образі євангеліста Марка художник втілив образ свого вчителя Романа Безпалківа. Такий хід у церковному живописі є повчальним: добрі наміри, достойне життя варте увіковічення.

Розпис церкви св. Архистратига Михаїла у села Верин на Львівщині став яскравим прикладом модерного храмового розпису в сучасних умовах. На 1000 м² розміщено 60 образів та ікон із 30 біблійних сюжетів та історичних подій. Розпис виконаний акрилом. Сюжети розпису храму не обмежуються в просторі та часі, а плавно переходять з одного в інший, підтверджуючи плинність буття, його безкінечність та вічність. Близько 530 біблійних персонажів розмірами від 1 см до 6 м зображені на стінах церкви, 25 зображень Богородиці, 11 чудотворних ікон, 20 зображень Ісуса Христа, 80 – ангелів, 24 зображення єпископів УГКЦ, 50 – священників та монахів (історичні особи). На стінах церкви зображено біля 30-ти пам'яток світової та української сакральної архітектури.

Глибокий психологізм біблійних постатей, який змушує замислитися над промислом Божим, фрагментарний натуралізм деяких сцен (убивство дітей царем Іродом, кривавий піт Христа) викликає любов до життя та спротив до насильства та страждань. Гармонійне поєднання вітражів та розпису в єдиній

розповіді пробуджує естетичну насолоду; доповнення розписів історичними деталями та фрагментами із вкрапленням сюжетів з історії української держави створює враження розгорнутої книги становлення християнства та показує роль у цьому українського народу.

Без сумніву, такі сміливі кроки художник зміг реалізувати лише за дозволу і підтримки предстоятеля храму Архангела Михаїла о. Василя Говгери, який своїми патріотичними поглядами та розумінням тенденцій сучасного мистецтва сприяв модерновому розпису храму. О. Говгера є не тільки духовним наставником своїх парафіян, він – богослов-науковець, авторитет і лідер громади, а тому у свої починаннях заручився підтримкою мешканців села Верин.

Запитання для закріплення матеріалу

1. Яку роль відіграє фресковий живопис в інтер'єрі української церкви.
2. Композиційна єдність архітектури храму та розписів як необхідна умова цілісного образу української християнської церкви.
3. Іконостас. Історія творення іконостаса. Місце іконостаса у просторі церкви.
4. Організація ікон у структурі іконостаса.
5. Роль церковних розписів у вивченні Святого Письма.
6. Інтерпретація українського барокового розпису Миколою Гаврилівим.
7. Стилї живопису сучасних українських храмів. Невізантизм.

Розділ 3. ЗАРУБІЖНА ЦЕРКОВНА АРХІТЕКТУРА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ

3.1. Сучасні тенденції модернової зарубіжної церковної архітектури

Аналізуючи архітектуру храмів різних країн, ми можемо побачити, що в основі їхніх архітектурно-просторових рішень, в основному, переважають інтуїтивно-суб'єктивні міркування, а також запозичення аналогів, що створює дисгармонію й применшує архітектурно-художню цінність храму.

В основі кожного храму повинна бути закладена слава Господня, велич Господня і ознаки народу, що спорудив храм. Ознаки ці виражені через національні традиції, творчо переосмислені в сучасному трактуванні, а не в повторенні форм історично минулих періодів: «Тільки культури в занепаді, яким бракує творчих життєвих сил, вдаються до повторення поверхових аспектів свого колись великого минулого. Справжня, жива архітектура перетворює істотне в традиції свіжо, винахідливо й значущо» [47, 39].

Храм повинна проектувати і будувати людина віруюча. Християнський храм – християнин, мусульманську мечеть – мусульманин, синагогу – іудей тощо.

У часи постмодерну найбільших змін зазнало християнське храмобудування, оскільки терпимість і толерантність характерна риса християнства, яка пропагується у всіх сферах життя і діяльності вірян, зокрема і в архітектурі. Проте чи на користь це християнському світові? Експериментуючи над об'ємно-просторовими вирішеннями християнських храмів, архітектори часто забувають про їхнє справжнє призначення: дім Божий, місце молитви, очищення, спокою, умиротворення, роздумів і найважливіше – Святих Таїнств: Хрещення, Миропомазання, Євхаристії, Покаяння, Єлеопомазання, Подружжя та Рукоположення.

Спрощення оздоблення інтер'єру храмів, експерименти з кольорами позбавляють їх символіки, глибинної сакральної семантики, яка є присутня у храмах минулих століть. Незнання основ християнської віри, гонитва за оригінальним і привабливим позбавляють християнський храм його первинного призначення – храму Божого, роблячи з нього громадську будівлю.

Особливість українських православних та греко-католицьких храмів у тому, що вони дають вагому інформативність своїми фресковими розписами, мозаїками, іконописом, тобто вони мають пізнавальну та виховну функцію. Свята Літургія відбувається під супровід візуального сприйняття зображень Старого та Нового Завітів. Вірні, відвідуючи храм, потрапляють у сакрально-духовну ауру морально-етичної побудови всесвіту, де вони пізнають норми християнської моралі.

Зміни, які відбуваються в сучасному храмовому будівництві, характерні строкатістю стилів і напрямків, спробами синтезу традицій і новаторства, у багатьох випадках на основі поверхневих знань канонів храмобудування, що призводить до необґрунтованих, нелогічних архітектурно-художніх та просторових рішень.

Уміле поєднання традицій та концепції побудови храму народних майстрів із сучасними вимогами об'ємно-просторових, конструктивних вирішень та застосування новітніх матеріалів, поєднання традиційного та універсального – гармонізація

унікально-універсальних співвідношень, шлях до творення сучасної церковної архітектури.

Велике розмаїття стильових прийомів архітектурно-просторових вирішень храмової архітектури ХХІ століття, яке характеризується необмеженими можливостями сучасних матеріалів та конструкцій, можна згрупувати у такі основні напрямки:

- архітектура сучасної техніки та матеріалів, творці якої копіюють форми храмів історичних стилів;
- запозичення архітектурно-просторових вирішень громадських будівель;
- використання прийомів та методів храмової архітектури чужих культур;
- використання деяких елементів і деталей різних стилів церковної архітектури, наслідування форм будівель та споруд, що мають побіжний зв'язок із християнством;
- переосмислення архітектурних традицій та дотримання основних канонів храмового будівництва, втілення їх у модернових об'ємно-просторових і планувальному вирішеннях.

Чи може сучасна архітектура втілюватися в старі форми? Поодинокі зразки такої архітектури, які бездоганно вписані в навколишнє середовище, без сумніву, створюють атмосферу архаїки. Проте в такій архітектурі має гармоніювати архітектура житла та громадських будівель. Тобто комплекс житлово-громадської забудови з сакральною будівлею повинен бути виконаний єдиним архітектурним ансамблем.

Поодинокі приклади таких архітектурно-просторових вирішень мають право на життя, та все ж модернова храмова архітектура має відповідати утилітарним та духовним вимогам сучасної епохи, демонструвати нове, більш глибоке розуміння Бога. Адже саме шедеври храмового зодчества є основними віхами часових відтинків великих періодів світової архітектури: готики, відродження, бароко. Чи може сучасна храмова архітектура запозичати форми громадських будівель? Громадські

будівлі є відображенням динаміки життя, храм – уособлення спокою, роздумів, філософії.

«В основі архітектури храму – естетика стабільності, вона відображає світ нерухомий, який повернутий лицем до вічності. Сучасна громадська архітектура виходить з інших принципів: нестійкості, мінливості, миттєвості» [23].

Католицька церква Санта Моніка в Іспанії, неподалік від Мадрида, демонструє динамізм і агресію. Перша асоціація, яка виникає при погляді на храм, пов'язана із народженням титана чи трансформера (рис. 3.1.1).



Рис. 3.1.1. Католицька церква Санта Моніка в Іспанії [107]

Асоціації, пов'язані із будівлею, є протилежними очікуваним. І тут мова не про руйнування стереотипів образу храму, які склалися впродовж століть, а про відсутність тих емоцій, які повинен викликати у вірників храм: благодать від бачення небесної краси на землі, умиротворення від споглядання її.

Про сакральне призначення деяких модернових будівель ми дізнаємося тільки з сакральної символіки. Своїм об'ємно-просторовим вирішенням (рис. 3.1.2; 3.1.3; 3.1.4) вони не відрізняються від торгових центрів, спорткомплексів, виставкових залів тощо.



Рис. 3.1.2; 3.1.3; 3.1.4. Зліва направо. Християнський храм у Китаї, архітектурне бюро GMP Architekten у Гамбурзі [131]. Каплиця тиші Кампі, Фінляндія (архітектори Мікко Сумманен, Кіммо Лінтула та Ніко Сірола із архітектурного бюро K2S) [99]. Церква Святого Хреста в Данії [130]

Тож чи може храмова архітектура, виходячи з її призначення, своїм об'ємно-просторовим вирішенням не нести ідейно-сакрального навантаження? «Церковна архітектура – зовсім не те, що архітектура громадська. Вона несе в собі важливий символічний зміст, у неї інші функції, завдання, конструктивні особливості. Церковні споруди не можна будувати, виходячи тільки з об'ємно-просторових та стилістичних особливостей. Історія громадської архітектури показує, як людина організувала житловий простір кругом себе, історія архітектури церковної – як вона бачила протягом століть дорогу до Бога» [23].

Запозичення форм із чужих культур найбільш небезпечний і спокусливий шлях у сакральній архітектурі. Оскільки древні культури залишили після себе зразки досконалих споруд щодо пропорцій та розташування в їхньому просторі, то виникає

спокуса скористатися цими надбаннями. Мова йде про піраміди, які представляють культури майя, Єгипту, Месопотамії, проте вони не можуть бути носіями культури європейської. Цілий ряд християнських храмів, що з'явилися у Європі в останні десятиріччя, можуть тільки свідчити про втрату сили місцевих оригінальних традицій або, мабуть, про небажання архітекторів вивчати свої традиції та експериментувати з ними (рис.3.1.5; 3.1.6; 3.1.7).



Рис. 3.1.5; 3.1.6; 3.1.7. Зліва направо. Собор Христа-Царя у Ліверпулі [107]. Собор Святої Марії у Сан-Франциско [108]. Друга частина Церкви Харіса у Бейруті [108].

Основні вказівки про те, якими мають бути вигляд та побудова християнського храму, ми отримуємо з різних частин Біблії. Архітектор, котрий приступає до створення сакральної споруди, повинен розуміти відповідальність перед народом щодо

правдивості відображення його релігійних поглядів в архітектурі храму, багатовікових традицій храмовбудування, символіки, яка склалася впродовж двох тисяч років. Запроектована будівля не повинна спотворювати Істини, традиції народу, які закладені в структурі храму, його бачення та розуміння Бога.

«Будь-який християнський храм загалом є символом духовного світу й водночас – корабля града Божого, який пливе на хвилях історії. За Іполитом Римським, «... керманіч на цьому кораблі – Ісус Христос. Ніс корабля – це Схід, а корма – Захід. Два рулі в нього – два Завіти (Старий і Новий). Любов Христова, яка зв'язує церкви, скріплює корабель. Паруси на цьому кораблі – Дух з небес, а залізні якорі – заповіді самого Христа, які мають таку ж міць, як і залізо. Корабельники – янголи, які стоять на правому й лівому бортах; вони допомагають правити кораблем та оберігають його у штормах життєвого моря» [22, 27]. Крім того, у християнському храмі, як і в багатьох культових спорудах різних релігій, отримали втілення символ світової гори, який об'єднує поняття маси як виразу буття, із ідеєю вертикалі, тобто світової осі, і геометрична символіка – трикутник, тобто потяг до вищого, притаманний людській природі, символ взаємодії між землею (матеріальним світом) і небом (світом духовним) [22, 29].



Рис. 3.1.8. Церква Пресвятої Трійці в столиці Австрії – Відні [107].

Аналізуючи сучасну сакральну архітектуру в різних країнах світу, можна виділити окрему групу храмів, які наслідують

форми будівель та споруд, що мають побіжний зв'язок із християнством. Церква Святої Трійці (рис.3.1.8) в столиці Австрії Відні асоціюється з катакомбами, де відправляли богослужіння перші християни. Проте час катакомб минув, сучасність – це час відкритого прославляння Господа і демонстрування за допомогою архітектури його величі.

В останні роки спостерігається захоплення архітекторів вавилонською вежею (рис.3.1.9, 3.1.10), яка активно інтерпретується в храмовій архітектурі. Вавилонська вежа як символ нерозуміння між людьми, незавершеності, бажання людини стати вищою за Бога, уникнути його кари, відмова від молитва не може бути зразком для храмової архітектури.



Рис. 3.1.9. «Кришталевий» Собор. Церква Світла від Світла (англ. *Cathedral of Christ the Light*) – католицький храм у місті Окленд, США. (Архітектор Філіп Джонсон (*Philip Johnson*) [108])

Храми у вигляді великої центрифуги можуть символізувати темп життя, його безпощадність і жорстокість. Як центрифуга перемелює все, що потрапляє під її ножі, так і життя перемелює людину. Духовний храм повинен, навпаки, давати надію, спокій.

Рівновага храму, його симетрія мають підкреслювати стабільність і непохитність віри Божої.



Рис.3.1.10. Собор Воскресіння Христового в Ебрі (1997). (Архітектор Маріо Ботта) [15]

Геннадій Рибаченко звертає увагу на захоплення Маріо Ботти іудейською архітектурою, яка базується на простих геометричних формах і є приземкуватою, що не характерно для християнських соборів. «Вернакуляр описується і вписується не лише в прямокутні рамки, але і в інші прості форми. Крім квадрата і куба в простоті вернакулярного простору задіяні трапеція і правильні багатокутники, які в ідеалі наближаються до кола, об'ємні фігури на кшталт конуса, циліндра, призми і піраміди. Ці геометричні фігури покладені в основу більш таємничих релігійно-містичних практик, таких як, наприклад, іудейська кабала.

Традиційна єврейська архітектура, що базується на геометрії кабали, характерна приземистими і якимись згрупованими для відбиття натиску напруженістю форм – як стиснутий кулак. Так виглядають всі будівлі, від оборонних і культових до житлових, у всіх єврейських кварталах в іспанських Жироні, Толедо і Кордові, фортеця Масада і палац Ірода біля Мертвого моря, не кажучи вже про забудову старого Єрусалима. Скупа і чітка геометрія простих форм і кабалістична філософія захопили Маріо Ботту, який надалі застосував знання в архітектурній практиці, причому в самому серці Ізраїлю. Зовсім нещодавно за його

проектом було завершено будівництво синагоги Цимбаліста та Центру єврейської спадщини в Тель-Авіві» [97].

Нові технології, будівельні та оздоблювальні матеріали XXI століття розширили можливості храмобудування. Зросли можливості для найсміливіших архітектурних вирішень, проте архітектурно-художній образ християнського храму у багатьох будівлях зберігає візуальне сприйняття храму як будівлі сакральної, духовної, окремими елементами нагадує традиції місцевого населення.

До таких храмових будівель належить протестантський «Кришталевий» Собор (Crystal Cathedral) у місті Гарден Гроув, округ Оріндж, штат Каліфорнія, США (рис.3.1.11), який збудований із застосуванням нових матеріалів (скло та метал), проте своїм виглядом нагадує готику, що символізує єдність неба і землі. Храм домінує над забудовою міста, що також є важливою ознакою цієї споруди, оскільки підкреслює перевагу духовного над матеріальним.



Рис. 3.1.11. Протестантський «Кришталевий» Собор (Crystal Cathedral) у місті Гарден Гроув, округ Оріндж, штат Каліфорнія, США. (Архітектор Філіп Джонсон (Philip Johnson)[107]



Рис. 3.1.12. Лютеранська церква у Рейк'явіку (архітектор Гудйоун Самуельсон) [107].

Лютеранська церква у Рейк'явіку (рис.3.1.12) (архітектор Гудйоун Самуельсон) своїм візуальним силуетом нагадує не тільки готичний замок, а своїм архітектурно-просторовим вирішенням нагадує орган, земну мелодію для Бога. Таке бачення, без сумніву, підкреслює духовність споруди і, крім естетичної насолоди, акцентує призначення храму на землі.

Храм мормонів у США (рис.3.1.13), виконаний у постмодерному стилі, теж не втрачає символіки, яку повинен нести в собі храм. Кругла в плані споруда символізує безконечність христової церкви, витягнутий фасад тяжіє до небес. Будівля є домінантою і своєю архітектурою вказує на переваги життя віруючої людини.



Рис.3.1.13. Храм Мормонів, Індепенденс, Міссурі, США (архітектор Джіо Обата) [88]

Ще одна храмова будівля, яка бездоганно продемонструвала естетичний смак архітектора та його любов до традицій рідної землі, – Грундтвінгська церква (рис.3.14), котра побудована в Копенгагені за проектом архітектора Педера Клінта. Церква майстерно вписана в місцеву архітектуру як з точки зору застосування місцевого будівельного матеріалу, так і з погляду використання традиційних архітектурних форм.



Рис.3.1.14. Грундтвінгська церква в Копенгагені (архітектор Педер Клінт) [35]

Церква побудована в стилі експресіонізму, проте з яскравим проявом місцевих традицій. «При підготовці проекту П. Клінт ретельно вивчив архітектуру датських сільських церков зі східчастими фронтонами. Саме ці форми і знайшли відображення в дизайні Grundtvigs Kirke. Клінт об'єднав традиційні будівельні технології (для споруди був використана типова для датської архітектури жовта цегла), сучасні геометричні форми і класичні готичні інтер'єри» [35].

Процес становлення храмової архітектури сучасного періоду має відбуватися з дотриманням принципу збереження християнського храму як такого, що відповідає образу царства Божого, яке у християнській вірі асоціюється з гармонією, красою, спокоєм.

Питання для закріплення матеріалу

1. Назвіть стильові прийоми архітектурно-просторових вирішень храмової архітектури XXI століття в світі.
2. Назвіть основні риси архітектурно-художнього образу сучасного християнського храму.
3. Що таке вернакулярна архітектура?
4. Які символи, що активно пропагуються світовими архітекторами, не характерні для християнських храмів?
5. Укажіть храми, де архітектори використали прийоми та методи храмової архітектури чужих культур.
6. Яка естетика повинна домінувати при візуальному спогляданні храму як твору мистецтва?
7. Укажіть особливості архітектурно-просторового та композиційного вирішення Грундтвінгської церкви в Копенгагені (архітектор Педер Клінт).
8. Укажіть причину популярності Лютеранської церкви у Рейк'явіку (архітектор Гудйоун Самуельсон) як твору мистецтва.

3.2. Церковна архітектура української діаспори

Храмове будівництво української діаспори Канади за столітній період свого розвитку пройшло еволюцію від хатнього типу до архітектури сучасної конструкції і техніки з дотриманням основних канонів в об'ємно-планувальному вирішенні та створення асоціації традиційного візуального силуету української церкви.

У період творення національної держави в Україні провідного значення набувають маркери національної ідентичності, що мають слугувати орієнтиром у визначенні місця української культурної спадщини та її носія – української нації у глобальній системі цінностей мультикультурної цивілізації. Українська

діаспора в Канаді є тією частиною українського культурного носія, що в найменшій мірі піддався асимілятивним процесам. Вона не зазнала впливу радянської ідеологічної системи, була оберегом української культури, зокрема сакральної архітектури, у найтяжчі часи існування Української держави, а тому є цінним джерелом дослідження та аналізу.

Питанням сакральної архітектури української діаспори цікавилися Т. Геврик, П. Іванець, О. Іванусів, Д. Кравич, Р. Жук, Р. Галишич, Р. Павлишин, В. Січинський, В. Слободян, М. Сополіга.

Таку прискіпливу увагу науковців до української сакральної архітектури можна пояснити наявністю тривалої перерви в еволюційному розвитку сакральної архітектури в самій Україні, яка була зумовлена атеїстичним періодом історії держави.

У даний час перед архітекторами та будівельниками стоїть важливе і відповідальне завдання – відродити храмове будівництво, використовуючи нові технології, будівельні та оздоблювальні матеріали, створити нову сучасну церковну архітектуру, яка займе гідне місце у вітчизняному та світовому зодчестві, стане продовженням еволюції багатовікових традицій українського храмового будівництва.

Для кращого розуміння проблеми церковного будівництва в сучасних умовах варто розглянути еволюцію храмового будівництва української діаспори Канади, яка, на відміну від еволюції національної церковної архітектури, не переривалася, мала безпосередній зв'язок із загальносвітовою архітектурою та зайняла в ній чільне місце.

«З того часу, як на американському континенті поселилися перші українські емігранти, поклавши початок тривалому історичному процесові формування української діаспори, минуло понад сто років. Однак з відомих причин ми сьогодні дуже мало знаємо про цей вельми примітний процес, що став нелегким випробуванням для мільйонів людських долі, для української національної ідеї загалом» [19, 5].

Архітектура відображає як суспільно-економічний рівень розвитку народу, так і знання мистецької спадщини. Розвиток української сакральної архітектури та монументально-прикладного мистецтва у кожен період української еміграції залежав від її культурно-мистецької пам'яті. Оскільки було чотири еміграційні потоки з України в Канаду (1896–1914; 1922–1939; 1947–1961; 1991), кожен із них вклав свою частку в розвиток української сакральної архітектури на американському континенті.

Шляхи розвитку сакральної архітектури української діаспори не завжди були сприятливими та однозначними. Незважаючи на позбавлення зв'язку з батьківщиною, українська діаспора в Канаді, яка є однією з найбільших, виборювала право на існування у складних політичних та економічних умовах.

Релігійне середовище, у яке потрапляли українці в основному східного обряду (православні та греко-католики), було чужим для них та й навіть, з точки зору історичної пам'яті, – ворожим (римо-католицьким і протестантським).

Перша хвиля еміграції, описана Василем Стефаніком, охопила в основному Галичину й Буковину, менше – Закарпаття та Волинь. Більшість дослідників вважає, що слов'янська еміграція до Канади розпочалася близько 1892 року. Михайло Боровик обмежує цей період 1896–1914 роками [21, 17]. М. Марунчак підтверджує, що в 1896 році 11 серпня в околицю Стюартбурн прибули нові 27 родин. «В цій групі були перші українські поселенці з Галичини й Буковини. Група згаданих 27 родин була тільки першим початком довгого процесу заселення, що тривав кілька років» [79, 20].

Початки еміграційного життя українських селян були надзвичайно важкими. Матеріальна скрута, надмірна фізична праця, великі відстані між фермами, докучання звірів та комарів, відірваність від народу, від традицій і релігійних обрядів змушували шукати порятунку у різних способах спілкування. Побутове спілкування українців, спогади, спільна молитва, обговорення новин, що стосувалися України, проблем української еміграції,

господарювання на диких землях Канади об'єднувало на перших порах селян. Український селянин, вихований у міцних релігійних традиціях, потребував більшого і стабільнішого, саме життя в діаспорі вимагало від українців якогось об'єднувачого чинника, яким могла стати тільки церква.

Говорити про побудову традиційної української церкви не доводилося. Навиків храмовбудування та зразків для наслідування не було. Єдиним джерелом храмовбудування були збережені зразки у пам'яті українців. Для перших богослужінь часто купували протестантські церкви та переоблаштовували їх або звичайну фермерську хату оздоблювали банею з хрестом.

В Україні думка громади відігравала чи не найголовнішу роль при побудові церкви, її зовнішньому і внутрішньому вигляді. Громада замовляла зодчого, майстрів, сама заготовляла матеріал і мала за зразок сусідню церкву. Опинившись на чужині, українці залишилися наодинці зі своїми бажаннями і потребами. Малі громади, скрутне матеріальне становище, відсутність зодчих, які б володіли мистецтвом храмового будівництва, ускладнювали появу та розвиток церковної архітектури української діаспори.

Тит Геврик писав: «Греки чи вірмени в США, наприклад, запрошували фахівців-архітекторів із своїх батьківщин (так запроектували вірменський кафедральний собор св. Варгана на 35-й вулиці у Нью-Йорку), але для українців були інакші обставини. Українці, православні чи греко-католики, не мали таких можливостей» [29].

Навіть короткий огляд прикладів сакральної архітектури першої української еміграції вказує, що найчастіше застосовувалося спрощене вирішення архітектурно-мистецького образу українського храму. Більшість храмів цього періоду «дерев'яні й збудовані переважно методом зрубу. Також церкви «хатнього» типу були однефні, завершені просто церковним хрестом або однією банею, чи ліхтарем з хрестом споруди... В архітектурі

церков хатнього типу домінує стриманість та примітивізм форм» [27, 62].



Рис. 3.2.1; 3.2.2. Зліва направо. Церква і дзвіниця в Тиндал, Манітоба (1916–1917 рр.) [91]. Церква св. Володимира і Ольги, Вінніпег, розбудована в 1907 р. [91]

Щоправда, перша еміграція пізнішого періоду (16–20 роки XX ст.) з адаптацією на новій землі та, мабуть, і з накопиченням коштів вдається до більш складних архітектурних форм. Проте всі церкви цього періоду є відтворенням чи, можливо, копіюванням народної сакральної архітектури України. Про такі церкви Радослав Жук, виступаючи на конференції канадських і американських працівників архітектурних шкіл, казав: «Тільки культури в занепаді, яким бракує творчих життєвих сил, вдаються до повторення поверхових аспектів свого колись великого минулого. Справжня, жива архітектура перетворює істотне в традиції свіжо, винахідливо й значущо» [133, 287].

Творчих сил справді бракувало, українські зодчі не мали своїх архітектурних інституцій у Канаді, а тому храмове будівництво цього періоду характерне відтворенням із пам'яті архітектурних об'ємно-просторових особливостей церков України.

Другий етап еміграції до Канади (1922–1939 рр. ХХ ст.) характерний виїздом з України політичної еміграції, яка втікала від більшовиків. «Протягом цього часу в Канаді поселилося приблизно 68000 українців. Нові поселенці другого етапу відрізнялися ґрунтовно від попереднього як своїм складом, так і вищим рівнем формальної освіти» [21, 17]. Зміцненню позиції української церкви сприяє призначення у 1912 році першого греко-католицького єпископа Кир Никити Будки, який до 1929 року зміцнив позиції церкви і розширив її парафії.

Починається будівництво храмів професійними архітекторами, які здобували освіту в Європі та в Канаді.

Заможна еміграція другого періоду селиться в основному у містах і відповідно до наявного архітектурного середовища замовляє собори та церкви, які своїми об'ємами та внутрішнім наповненням відповідають статусу цієї еміграції.

Проте сакральна архітектура цього періоду характерна переважанням церков базилік, які є відображенням безпосереднього впливу латинської архітектури. Базиліки почали з'являтися уже за часів першої еміграції, проте це були в основному куплені готові споруди від римо-католицької громади, які потребували ремонту або добудови. Отже, базиліки з'являються в українських громадах уже від кінця першої еміграції як готовий елемент і вкорінюються у свідомості та пам'яті українців-емігрантів як власне український тип церкви, хоча нові проекти базиліки з'являються з деякими архітектурними доповненнями та варіантами. Наслідування чужих архітектурних шкіл було закономірним етапом розвитку української архітектури, яка лише починала шукати в чужому середовищі способи та методи самоідентифікації.

Вплив латинської базиліки з двома паралельними вежами з західного фасаду по боках був настільки сильним, що проявився навіть в індивідуальних проектах визнаних архітекторів цього часу. У двох найбільших соборах о. Пилипа Ру – Церкві Успення Матері Божої в Портедж Ля Прері, Манітоба (1927 р.) та церкві Вознесення у Вінніпегозисі, Ман (1929 р.) – архітектор

фронтальну сторону оформляє як базиліку з двома паралельними вежами, а далі проектує церкву хрещату, з бароковими куполами та декоративними фризами.

Період перебування в Україні, вивчення мови, традицій українського народу та народної архітектури дозволили Пилипові Ру зробити сміливі творчі експерименти, будуючи церкву Покрови пр. Богородиці в Мавnten Ровд, Ман (1923–1925 роки ХХ ст.)

Церква хрещата однозначно вказує на традиції українського сакрального будівництва, барокові куполи, регулярність повторення вікон (135 вікон) різних форм і розмірів візуально утворюють орнамент, ступінчастий дах вказує на тісний зв'язок із бойківською церквою. Спорудження церкви Покрови пр. Богородиці в Мавnten Ровд стало першою спробою творчого переосмислення традицій українського сакрального будівництва та застосування їх у нових умовах.

Проектуючи церкву Воскресіння Г.Н.І.Х. в Дауфин, Манітоба, о. Пилип Ру знову творчо використовує українські народні традиції, які проявляються у перехресному розташуванні куполів, квадратними у плані раменами хрестоподібного плану (неф і трансепт), в українських півсферичних куполах княжої доби з відкритими ренесансними ліхтарями, які були досить широко представлені в сакральній архітектурі Західної України. Збережено і традиційну композицію церковного подвір'я: біля церкви розташовані цвинтар та дзвіниця.

Третій період еміграції українців у Канаду припадає на 1947–1954 роки. За цей період до Канади емігрувало 35000 українців. Еміграція цього періоду осіла в основному у містах Онтаріо. «Ця найновіша еміграція внесла поживлення в суспільно-політичне і культурне життя українців у Канаді і спричинила постання нових політичних організацій з орієнтацією на політичні партії на еміграції» [21, 157]. Серед найпомітніших зразків українсько-канадської архітектури є церква Матері Божої Неустанної Помочі в Йорктоні, св. Володимира й

Ольги в Вінніпегу, св. Йосафата в Західному Торонто, Успенія в Портедж Ля Прері, Покрови в Давфіні, св. Йосафата в Едмонтоні і кафедра в Кукс Крік. У період третьої еміграції споруджуються церкви за проектами С. Тимошенка (св. Івана в Едмонтоні і св. Духа в Саскатуні), В. Січанського (Кафедра у Вінніпегу), М. Флека (св. Володимира в Калгарі), Ю. Черненко (св. Бориса і Гліба в Родвотер), Ю. Кодака (Успенія Пресвятої Богородиці в Гамілтоні). Продовжує свою архітектурну діяльність Пилип Ру, та створює свої проекти Радослав Жук.

Сакральна архітектура української діаспори Канади еволюціонує з найпростіших церков хатнього типу до хрещатої української традиційної церкви у вигляді візантійського хреста, передній фасад якої ускладнений двома паралельними вежами. У часи третьої еміграції з'являються також храми з чітко вираженою патріотичною символікою та творчі експерименти архітекторів у модерні і постмодерні. До останніх належить творчість архітектора Радослава Жука. У своїх проектах Радослав Жук прагне знайти нові форми вислову традицій української архітектури, творчо трансформувати українську архітектурну спадщину в сучасній мові. Кожна його споруда є оригінальним твором, гармонійним поєднанням традицій та сучасної модернової архітектури.

Сакральна християнська архітектура належить до найбільш консервативної, оскільки містить у собі духовні канони, які є основою християнської віри. Ця ж архітектура стала найкращою представницею культурно-мистецьких цінностей українського народу, бо навіть у цій консервативній формі український народ зумів розкрити свій характер, свою особливість. Попри те, що розвиток української сакральної архітектури у Канаді проходив у вигнанні, далеко від рідного середовища, сильне бажання українців боротися за свою культурну ідентичність дало змогу на основі творчого переосмислення українських традицій і втілення їх у нові форми створити архітектуру, яка є визначним внеском до здобутків української сакральної архітектури.

У той час, коли українська сакральна архітектура перебувала у стадії стагнації на батьківщині, вона отримала безпрецедентний шанс на повторне народження і розвиток у Канаді. Сакральна архітектура української діаспори в Канаді пройшла шлях, якого її позбавили атеїстичні догми в Україні, і стала орієнтиром для архітекторів України у часи перебудови, коли повернення до духовного життя в Україні вимагало швидкого реагування на потреби життя.

Вагомий внесок у загальноукраїнську та світову сакральну архітектуру зробила творчість української діаспори: Пилипа Ру, Мирослава-Данила Німцева, Зенона Мазуркевича, Радослава Жука.

Проте слід зазначити, що у наукових дослідженнях, які торкаються культурно-мистецького надбання української діаспори в Канаді, наразі не приділено найменшої уваги проектній діяльності архітектора Пилипа Ру – важливої складової церковної архітектури української діаспори.

Упродовж десятиліть у діаспорі нагромаджено значний духовно-культурний потенціал. Українські емігранти зберегли свою національну ідентичність завдяки безкорисливій праці на ниві розвитку української культури. Щоби стримати швидкі темпи асиміляції, які неминучі на чужій землі, українці будують школи, будинки «Просвіти», церкви. Розвиток українського сакрального будівництва в діаспорі значною мірою зобов'язаний великій подвижницькій роботі наполовину німця, наполовину француза, але справжнього українця – архітектора о. Пилипа Ру.

На відміну від таких архітекторів української діаспори, як Т. Геврик, Р. Жук, В. Січинський, І. Жуковський, А. Осадца, ім'я Пилипа Ру ніколи не згадується в українській архітектурі, мистецтві, культурі. І відновлення історичної справедливості – ознайомлення, творче опрацювання мистецького спадку архітектора Пилипа Ру, в архітектурних творах якого відчувається дослідження та пізнання, а тому реалізована сутність національної української архітектури – її духовність, унікальність – відповідь

та визначення шляху сучасним архітекторам: для чого і як відроджувати українську культуру в себе удома.

Сьогодні немає точних даних про кількість церков та соборів, громадських будівель, споруджених Пилипом Ру для української громади в Канаді. Попередній підрахунок налічує близько 50 реалізованих проектів [7]. О. Пилип Ру був найвпливовішим архітектором української католицької церкви, який вивчив українські архітектурні сакральні традиції, переосмислив відповідно до вимог часу і втілював українські форми сакральної архітектури на чужій землі.

Народився о. Ру в Ельзас-Лотарингії 6 серпня 1883 року, вважав себе більше німцем, ніж французом. Відомо, що як місіонер у 1910 році побував в Україні у монастирі о. Василіан у Бучачі, де вивчав українську мову, культуру, способи побудови українських церков. У Канаду Ру переїжджає у 1913 році, де починає свою місіонерську діяльність серед українців у північній частині провінції Альберта. Тільки у Манітобі о. П. Ру спорудив 10 церков. Проте втіленням українських сакральних традицій стала церква Покрови в Мавnten Ровд, Манітоба. У «Пропам'ятній книзі з нагоди ювілею поселення українського народу в Канаді» 1941 року зазначено: «Направду вона найкраща і найбільша церква в Канаді... Ця церква це прикраса не тільки околиці, але й великий здобуток нашого цілого народу в Канаді»[91, 157].

Церква на 300 вірних дерев'яна, хрещата, поставлена на міцному фундаменті з цементу. Фасади білі, кути та декоративне оздоблення дверей оформлено брунатною фарбою. Висота – 43 м 20 см, довжина – 14 м 40 см, ширина – 27 м 60 см. 135 вікон різних форм і розмірів відповідно до ярусів, які утворені ступінчастим дахом, створюють враження вишивки. Церква має п'ять престолів, кілька дияконників, кругом церкви є декілька поверхів хорів, у 1935 році церква розмальована відомим художником Майдаником. У 1966 році церква згоріла. Власне ця рання церква о. Ру 1923 – 1925 років свідчить про ще свіжі враження священика від бойківських церков в Україні.



Рис. 3.2.3. Церква Покрови Пресвятої Богородиці в Мавnten Ровд, Манітоба. (Архітектор о. Пилип Ру) [91]

Уже церкви пізнішого періоду відображають власне канадський тип української церкви, який сформувався внаслідок складної еволюції сакральної української архітектури в Канаді. Ці церкви хрещаті у плані, фронтальне рамено дещо витягнуте, що нагадує про еволюцію хрещатої церкви з базиліки, мають одну велику баню посередині і дві менші по боках. Фронтальний фасад нагадує латинські готичні собори з вестверками та розою в центрі, проте куполи вказують на українські барокові стильові риси.

Сьогодні важко стверджувати, що стало передосною формування типового плану української церкви в Канаді, чи це були католицькі храми романської доби, а потім готичної, коли одній чарунці середнього нефа відповідають дві з кожного боку, чи пам'ять про хрещаті українські церкви, а можливо, гібрид двох планів. Хоча, слід зазначити, що українці Канади надали перевагу хрестово-купольному конструктивному вирішенню даху, а не перехресному склепінню, як це зустрічаємо у латинських соборах зі зв'язаною системою.

Зразком української церкви в Канаді можна вважати церкву Пресвятої Тройці в Мінк Крік, Манітоба, та церква Вознесіння Г.Н.І.С в Вінніпегосис місті, Манітоба.



*Рис. 3.2.4. Церква Пресвятої Тройці в Мінк Крік, Манітоба.
(Архітектор о. Пилип Ру) [91]*

О. Пилип Ру був найвпливовішим архітектором української католицької церкви в Західній Канаді. Він створив синтез української барокової церковної архітектури з архітектурою великих західноєвропейських соборів.

Творчі пошуки о. Пилипа Ру не припиняються. Архітектор не зупиняється на власне канадських формах українських церков і у наступних задумах сміло поєднує в собі українські традиційні мотиви, ренесансні риси та фрагменти класицизму. Такими еkleктичними творіннями великого подвижника стали церкви Св. Йосафата в Едмонтоні та церква Непорочного зачаття, завершення якої о. Ру так і не побачив.

Церква св. Йосафата збудована у вигляді хреста з заокругленими раменами. Розміри церкви – 37, 8 м на 31, 29 м, висота найвищої бані – 29, 8 м. Кругом центральної бані є чотири менші бані і, за традицією української церкви в Канаді, фронтальний фасад оздоблюють дві вежі з ренесансними куполами та відкритими ліхтарями. Всього церкву оздоблюють сім восьмигранних мідних бань, які символізують сім святих тайн.



*Рис.3.2.5 Церква Святого Йосафата в Едмонтоні
(архітектор о. Пилип Ру)*

Особливістю церкви є її орнамент, зроблений із різної за кольором цегли: зовнішні стіни зроблені з червоної, пілястри – з темніших цеглин, для узорів та оздоблення використана жовта цегла; класичний портик виконаний за допомогою грецьких колон та архітрава. Над портиком ми бачимо символічне зображення української хати з сакральним зображенням трьох вікон. Символіка представлена в архітектурних творіннях о. Пилипа Ру часто.

Особлива історія пов'язана з побудовою церкви в Кукс Крік. Побачивши вперше безкрайні степові простори, отець був у захопленні. Не було зовсім нічого: ні будівельних матеріалів, ні робочої сили. Узагалі нічого не було, окрім бажання верховного духовенства побудувати церкву. Проте будь-які труднощі о. Ру сприймав як промисел Божий.

Будівництво церкви тривало 22 роки. На це будівництво кошти не позичалися і не надходили від церковного духовенства, тому що люди у вільний від роботи час під керівництвом о. Ру будували церкву своїми силами. На будівництво храму необхідно було 20 вагонів цементу, 1000-чі тонн піску і гравію. Усе робилося вручну, без застосування будь-яких механізмів, навіть бетон вимішували вручну. Роки, прожиті в Україні, не пройшли

даремно. Пилип Ру вивчив методи імітації мармуру, цегляної кладки у будівництві, які виконувалися в Україні впродовж декількох десятиків років.

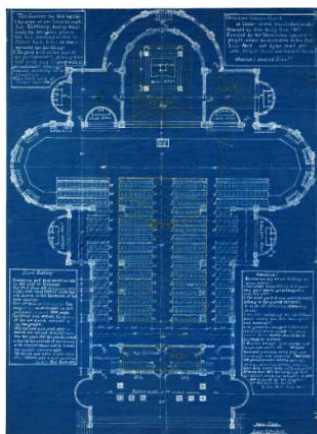


Рис.3.2.6. Церква Непорочного Зачаття в Кукс Крік. Загальний вигляд. План. (Архітектор. о. Пилип Ру)

27 липня 1952 року відбулося відкриття церкви. Під час будівництва храму о. Ру отримав звання єпископа (архієпископа).

Споруджуючи церкву Непорочного Зачаття, о. Ру скористався усіма знаннями, здобутими в Україні. Хоча церкву часто відносять до київського стилю [12], проте в ній чітко простежуються різні стильові риси, а це вказує на її еkleктичність. Церква має розміри 44,7 м на 30 м, має 65 вікон, 6 входів, підвальне приміщення високе (3.6м). Стіни церкви цегляні, висота стін – 12 м, у двох рядах розміщено 95 вікон. Церква хрещата, тринавна, дев'ятибанна. Висота великої бані – 32,7 м, у церкві 15 престолів. Куполи церкви напівсферичні, з відкритими ліхтарями. Фасади пофарбовані у блідо-жовтий колір, а внутрішній інтер'єр оформлений у національних кольорах України: пастельні синій і жовтий. Стеля – блідо-голуба з чорними зірками.

Національна сакральна архітектурна спадщина України зазнала непоправної шкоди за роки тоталітарного режиму, упродовж півстолітнього періоду культове будівництво в нашій країні було відсутнє. Проте національні традиції у церковній архітектурі в цей час продовжують розвиватися за кордоном зодчими української діаспори, де велось інтенсивне будівництво церков громадами українських емігрантів.

У церковній архітектурі спостерігається своєрідна мішанина стилів – україно-канадський синтез. Сакральна архітектура української діаспори проходить еволюцію від церков хатного типу (спроби відтворення візуальної пам'яті народними майстрами) до новітніх споруд із сучасними будівельними матеріалами фахових архітекторів. Міжнародне визнання в другій половині XX століття отримує творчість Радослава Жука за вдалу інтерпретацію національних традицій у сучасних формах.

Успіхам та досягненням новітньої церковної архітектури української діаспори, котра має вплив на процес відродження сакрального будівництва в Україні, передувала праця багатьох священників, майстрів, архітекторів української діаспори першої половини XX століття. Ці представники інтелігенції зробили не оціненний внесок у формування духовного імунітету українців, які в еміграції в умовах ринку, комерціалізації культури змогли

зберегли свою національну ідентичність. Архітектори української діаспори не тільки рятували від духовного виродження українців на чужині, вони стали орієнтиром у відродженні сакральної архітектури в Україні, розвиток якої був перерваний через атеїстичну політику радянського режиму.

Після Пилипа Ру та його послідовників в українській діаспорі Канади та США виробилися певні тенденції українського храмобудування, до якого громада ставила високі планки творчих вирішень. Багато українських патріотів здобували освіту в університетах Канади та США і, поєднуючи набуті знання з українським патріотизмом та любов'ю до України, творили прекрасні шедеври, які і до сьогодні прикрашають землі українських поселенців.

«У США працює чимало талановитих архітекторів-українців, які займаються проектуванням і будівництвом храмів. Наприклад, церкву-монумент у пам'ять про Голодомор в Україні в 30-ті роки ХХ ст. запроєктував у Баунд-Бруку (штат Нью-Джерсі) Ю. Кодак, який нині живе в Канаді. За проектом Ю. Ястремського збудовані церкви у Філадельфії та Нью-Йорку. Архітектор А. Осадца – автор проектів церков у Нью-Йорку і Глен-Спеї.

Серед українських живописців США, які займаються художнім оздобленням церков (іконопис, фрески, мозаїка та ін.), заслуговують на увагу ті, що належать до так званої неовізантійської школи – С. Гординський, М. Дмитренко, П. Холодний, Х. Дохват. Так, роботи художниці Х. Дохват прикрашають храми української діаспори у Філадельфії, у ряді міст штатів Пенсільванія і Массачусетс, Римі та ін. Працюючи над мозаїками та іконостасами Філадельфійського кафедрального собору (архіт. Ю. Ястремський), Х. Дохват вдало пов'язала свої твори з архітектурним простором храму, його аркадою, циркульними та еліпсоподібними формами. Мозаїки та ікони вступають у контекст з архітектурою, а також вносять своїми ясними, теплими кольорами відчуття затишку, зворушливості та вишуканості. В

архітектурі храмів діаспори відчувається помітний вплив композиційних прийомів народного дерев'яного зодчества України, зокрема, одноповерхові тридільні храми, триверхі тридільні, хрещаті в плані, одноверхі і п'ятиверхі, дев'ятиверхі дев'ятидільні» [64, 92].



Мирослав Німців [8] належить до третього етапу еміграції, коли після Другої світової війни до Канади ринула маса української інтелігенції, яка не поділяла ідеологію Сталіна і на яку в Україні чекала розправа ідеологічних ворогів.

Народився Мирослав Німців 13 вересня 1910 року в Перемишлі. У тому ж місті закінчив школу і гімназію (1928). Завдяки допомозі митрополита Андрея Шептицького вступив на архітектурний факультет «Львівської політехніки». Поза навчальною програмою вивчав тогочасне українське церковне будівництво та його історію.

Після закінчення навчання Мирослав Німців працював асистентом на архітектурному факультеті «Львівської політехніки» (1940–1941). У 1944 році він переїхав до Відня. Там навчався у «Школі майстрів архітектури» Віденської політехніки (1945–1946), а наступного року здобував диплом художника-декоратора у Віденській академії мистецтв. У 1948 році Мирослав Німців переїхав до США. Працював у різних проектних організаціях. 1955 року він отримує громадянство США, а в 1957 році – право на самостійну архітектурну практику в штаті Каліфорнія. 1962 року Мирослав Німців став членом Американського інституту архітекторів. Брав участь у проектуванні та спорудженні низки громадських та житлових споруд. За проектами Мирослава-Данила Німціва збудовано 12 церков у США, а також у Бразилії та Франції, видана праця «Традиція архітектури українських церков» (1982) та підготовлений рукопис монографії «Церкви

Перемишля», котрий містить ряд реконструкцій, що базуються на історичних та археологічних даних. Помер у Роквілі (Rockville, Maryland) 30. 05. 1997 року.

Основні роботи Мирослава-Данила Німціва: церкви св. Миколая у Брукліні (1972), св. Богоявлення у Рочестері (1968–1974), св. Богородиці в Лякаванні (Нью-Йорк, 1974), собори св. Андрія (1986) і св. Родини (1980) у Вашингтоні, св. Михаїла у Дженкінтауні (1992), у Бразилії – Пресвятої Богородиці в Итапарі (1976–1982), св. Василя Великого у Бракатінзі (1982), у Франції – Пресвятої Богородиці у Люрді.

Проектна практика Мирослава Німціва не прив'язана до якихось напрацьованих ним цікавих формотворчих надбань. Кожна церква у Мирослава Німціва несподівано інша.

«В українській католицькій церкві Богоявлення в м. Рочестері (штат Нью-Йорк, США, 1971) архітектор М.-Д. Німців у побудові загальної композиції не використовує аналогів українських храмів. Але барокові верхівки з шестигранними прорізами, величний портал, який складається з трьох неглибоких ніш шестигранної форми на всю висоту храму, вказують на українську національну самобутність» [64].



Рис.3.2.7. Храм Святого Богоявлення у Рочестері. 1971 рік.
Архітектор М. Німців

Церква витягнена у напрямку притвор-вівтар, хрещатого типу, з дуже вкороченими бічними приділами та довгою західною частиною нефа. Центральна баня міститься в середохресті на видимому зовні четверику, чотири інших – на квадратних у планах вежах, у кутах фасадних стін трансепта [27, 187].

Проект церкви Успіння Пресвятої Богородиці в Люрді (1982) архітектор М. Німців подарував українській громаді. Професор із Польщі, іконописець Юрій Новосельський розписав церкву, а іконостас розписав Петро Холодний [78].

Спостерігаючи за архітектурою храму, ми відзначаємо повернення автора проекту до традиційної архітектури української церкви: у плані церква має форму рівнораменного хреста, барокові восьмигранні бані з відкритими ліхтарями та маківкою.

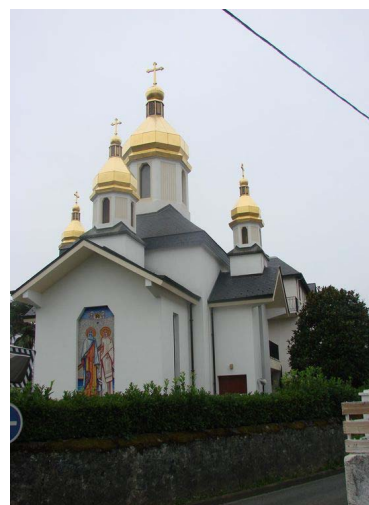


Рис.3.2.8. Церква Успіння Пресвятої Богородиці в Люрді. 1982 рік.
Загальний вигляд [5]. Інтер'єр [5]. (Архітектор М. Німців)

Собор Пресвятої Родини у Вашингтоні збудований у 1982 році. Об'ємно-просторове вирішення храму візуально нагадує

корабель, символ якого є одним із найважливіших уявлень про Христову церкву як місце спасення.



Рис. 3.2.9. Собор Пресвятої Родини у Вашингтоні. 1982 рік. Загальний вигляд. Інтер'єр. (Архітектор М. Німців) [106]



До традиційних форм церковної народної архітектури повертається М. Німців, проектуючи храм Архістратиґа Михаїла у Дженкінтауні, штат Пенсильванія (1992). Гуцульська хрещата у плані церква з дещо модернізованими скляними вставками на восьмерика. «Вужчі стіни базового восьмерика мають форму вузьких трикутників, зорієнтованих гострим кутом дотолу, які утворюють віконні прорізи. Спереду на гребнях дахів бічних камер уміщено сліпі ліхтарі, ідентичні за формою до ліхтаря центральної бані. Усі ліхтарі вінчають трираменні церковні хрести. Дерев'яні стовпи, що передують головному входові в церкву, підтримують піддашшя» [27].

Слід зазначити, що у внутрішньому наповненні храмів М.-Д. Німціва переважає візантизм, який є чужим українському вірянинові і через грецькі строгі лики, і через площинне зображення, яке вже за часів Київської Русі іконописці порушували.



Рис. 3.2.10. Дерев'яна церква Архістратиґа Михаїла у Дженкінтауні, штат Пенсильванія. 1992 рік. (Архітектор М. Німців) [120]. Інтер'єр церкви [1]



Крім цього, потрібно зауважити, що у своїй архітектурній творчості Мирослав Німців експериментував як з формами української народної архітектури, так і з втіленням сакральних символів у баченні храму.

«Церква є традицією», і ми, архітектори, є охоронцями цієї традиції. Це, однак, не означає, що ми повинні сліпо копіювати їх або перешкоджати їхньому розвитку. Навпаки, наш священний обов'язок – сприяти розвитку нашої архітектурної традиції, так що вона завжди залишалася актуальною і йшла в ногу з часом»

[6]. Ці слова Зенона Мазуркевича можна поставити в авангарді його мистецької творчості.



Зенон Мазуркевич – архітектор, громадський діяч, чоловік Уляни Балух-Мазуркевич; народився 31.8.1939 р. в містечку Рожнятів, Долинського повіту, Івано-Франківської області, Галичина. Емігрував із батьками до Німеччини, згодом до Канади. Зенон Мазуркевич вивчав архітектуру в Торонтському університеті, де у 1966 році захистив диплом бакалавра, та в Пенсильванському університеті у Філадельфії (1968–1972), де отримав диплом магістра

архітектури і міського планування. Працював у різних архітектурних корпораціях; працював головним архітектором у Ford Motor Land Development Company в Детройті. У 1974 р. створив власну компанію «Zen Architects» у Філадельфії та є її керівником. Проектував торговельні та індустріальні об'єкти, житлові будинки, готелі, церкви та сакральні споруди, серед інших «Fairview Plaza» в Дженкінтавні (Jenkintown), Пенсильванія, банк «Самопомочі» у Філадельфії, монастир ЧСВВ у Глен Кові (Glen Cove), Нью-Йорк; Менор Коледж в Дженкінтавні; церкву св. Йосифа в Чикаго, церкву св. Михаїла в Балтиморі, монастир отців Василіян у Глен Ков.

Автор дописів на мистецькі теми в «Свободі», «Америці» і в американських виданнях та доповідач на теми специфічності української сакральної архітектури.

Зенон Мазуркевич запроєктував храм, який увійшов у десятку найоригінальніших храмів світу і сьогодні демонструється на всіх сайтах як архітектурний твір оригінального характеру. Церква Святого Йосипа Обручника розташована Чикаго, штат Іллінойс, на території Микільської Єпархії і належить українській греко-католицькій громаді.

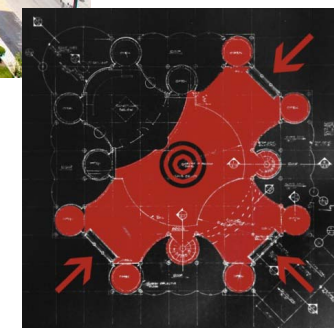


Рис. 3.2.11. Храм Св. Йосипа Обручника в Чикаго. Загальний вигляд [100].

План першого поверху. (Архітектор Зенон Мазуркевич) [98]

Будівля має сучасне завершення, яке складається з тринадцяти золотих куполів, що символізують дванадцять апостолів та Ісуса Христа. Цей храм, окреслений як ультрамодерний, здобув багато нагород. Основні матеріали будівництва – скло (75% церковної споруди), бетон і сталь. Церква визначена самим Чикаго як одна з головних атракцій міста.

Храм св. Йосипа Обручника був вибраний Владикою Габро із запропонованих 32-х варіантів, які були представлені різними архітекторами в 1974 році, та схвалений парафіянами.

У проєкті храму автор реалізував свою ідею щодо еволюції традицій у сучасних умовах та стану сакральної архітектури в Україні в цілому. Спілкуючись із професором Яремою Келебей, Зенон Мазуркевич зазначив, що сьогоднішні тенденції дизайну в Україні є повторенням структурних форм минулого. Тенденція

закладена в тому, щоби запозичувати і повторювати форми, які були властивими для попередніх періодів розвитку архітектури. Для більшості таких церков не вистачає уяви і натхнення. Вони приходять із ностальгії і пам'яті, а не з інтуїції і творчості. Більша частина цього – ерзац архітектура, яка не виправдовує сподівань і потреб нашого часу [3].

Керуючись такими переконаннями, Мазуркевич наповнив свій проект церкви в Чикаго несподіваним вирішенням, де зчитуються традиції крізь призму сучасного.

Конструкція церкви створена відповідно до традиції українських та інших церков Східної Європи. Символізм є ключовим фактором. Дванадцять веж, які представляють дванадцять апостолів, оточують великий центральний купол, що символізує Христа. Споруда по вертикалі розділена на три рівні, що є уособленням Трійці. План першого поверху представлений у формі ерусалимського хреста, другий поверх – коптський хрест і верхній поверх – хрест Святого Володимира. Таким чином у планувальній та об'ємно-просторовій структурі церкви читається історія християнської церкви. Сімдесят п'ять відсотків будівлі зі скла, тому інтер'єр залитий сонячним світлом. Блискучі блакитні круглі стіни оточують багато прикрашену золоту люстру, що звисає зі стелі, представляючи Христа як «світло світу». Велика частина інтер'єру прикрашена традиційними візантійськими конструкціями.

Церква Архангела Михаїла у місті Балтимор, США, є продовженням роботи архітектора над творчим переосмисленням традицій. Барокові куполи, які є унікальною візитівкою української сакральної архітектури, автор поєднує з пластичними модерновими формами циліндричних веж. Основа храму – чотирикутний головний бані – візуально стягує об'єм храму, округле завершення вікон пропорційно гармоніює з таким же завершенням арок фасаду.

Ще один цікавий проект Зенон Мазуркевич представив на конкурсі у м. Коломия. Сміливе об'ємно-просторове вирішення



Рис. 3.2.12. Церква святого Архангела Михаїла [126], м. Балтимор, США, 1992 рік. (Архітектор Зенон Мазуркевич)

храму та будівельні матеріали могли б створити грандіозний акцент в архітектурному середовищі міста, проте «при розгляді архітектурною радою цей проект було відхилено, оскільки він не вписувався в архітектурну ситуацію міста» [16].



Рис. 3.2.13. Конкурсний проект церкви у місті Коломия (Архітектор Зенон Мазуркевич)

Попри сучасне архітектурне вирішення храму, у ньому простежується сучасна інтерпретація українських традицій храмубудування: пірамідальність, ритмічність, символізм (еліпс у плані символізує утробу, символ священного народження парафіянина і духовну охорону його), хоча відсутність купольного завершення робить проект дещо незвично урбанізованим.

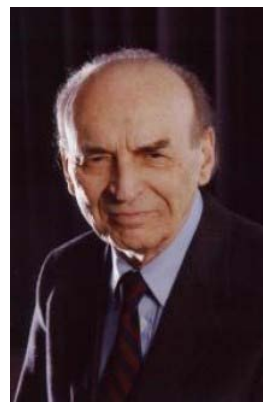
Сильним емоційним поривом, експресією, що виривається з будівлі, архітектор наділив своє творіння, щоб «стати символом свободи вибору в мистецтві та демократичности суспільства. Така будова промовлятиме іншою мовою, яка захоплює почуття і інтелект, кидаючи виклик самозадоволеному традиціоналізмові. Споруда собору не пнеться до універсальности, але апелює до національного та культурно спорідненого» [83].

Цим оригінальним твором архітектор «має на меті відновити авторитет віри, справити враження на місцеве населення, а також привернути увагу міжнародної спільноти» [6].

У творчості Зенона Мазуркевича можемо простежити творче опрацювання традиційної архітектури української церкви відповідно до нового часу, нових матеріалів, нової архітектури. Проте, експериментуючи з об'ємом та формою, архітектор ніколи не порушує ustalених канонічних законів побудови церкви, які можуть вплинути на проведення літургії.

Ще один архітектор української діаспори Радослав Жук [102], творче кредо якого вивчення та осмислення ритмічних особливостей українського храмового будівництва та інтерпретація їх у сучасних формах і матеріалах, відзначав, що «... характерна українська геометрична схема, притаманна специфічним ритмовим співвідношенням у обрисах даху, має головну вагу, бо стосується всієї горішньої частини будівлі. Саме ця схема дала змогу українській церковній архітектурі зберегти специфічний характер рідної культури впродовж усієї своєї історії і творчо переінакшити стилістичні запозичення з інших культур. У народній архітектурі ця схема також простежується дуже виразно, хоч тут помітні регіональні й місцеві варіанти, які постійно

живили розвиток і збагачення національної традиції. Таке багате розмаїття перетворень чужих і рідних елементів дає підстави твердити, що нова сучасна архітектура останніх десятиріч XX століття також може стати природним продовженням цієї еволюційної традиції. Незважаючи на запровадження цілком нових конфігурацій у плані, архітектурних елементах, методів будівництва й будівельних матеріалів, українська ідентичність в архітектурі пануватиме й далі, якщо збережеться й житиме характерна для неї структура ритмічних співвідношень»[47].



Радослав Жук народився в Галичині. Середню освіту здобув в Австрії, де також студював музику. Після Другої світової війни переселився до Канади, де, навчаючись в університеті Мекгіл в Монреалі, здобув ступінь бакалавра архітектури (з відзнакою). Отримав ряд нагород, включно з бронзовою медаллю Губернатора провінції Квебек та стипендію імені Данлопа на студійну подорож. Радослав Жук працював в Англії та Канаді [88]. У 1960 році закінчив аспірантуру, здобувши науковий ступінь магістра у найпрестижнішому політехнічному інституті США – Массачусетському інституті технології. У наступні роки викладав архітектурне проектування в Манітобському та Торонтському університетах, а останнім часом – у Макгільському університеті [28].

Радослав Жук є автором новаторського підходу до проектування українських храмів. Для його церков характерні асиметричність та симетричність в об'ємно-просторовому вирішенні храму, завершення три-, п'ятикупольне, пірамідальність, ритм, дзвіниця доповнює композицію храмового комплексу.

Радослав Жук є автором новаторського підходу до проектування українських храмів. Для його церков характерні асиметричність та симетричність в об'ємно-просторовому вирішенні храму, завершення три-, п'ятикупольне, пірамідальність, ритм, дзвіниця доповнює композицію храмового комплексу.

«Він спроектував дев'ять церков у Канаді й США, у яких не відтворює, не імітує елементи або ж стилі минулого тисячоліття,

а проте прагне знайти нові форми вираження вікових традицій українського минулого. Архітектор передає дух української архітектурної спадщини сучасною мовою в новому, північноамериканському середовищі. Роботи Жука відзначаються чистотою форм, умілим володінням ритмом та динамічно геометричними формами» [28].



Рис. 3.2.14; 3.2.15. Зліва направо. *Holy Family*, 1963 рік. *Winnipeg, Canada*. (Архітектор Радослав Жук). Церква св. Михаїла (10 км на схід від Вінніпегу), Манітоба, Канада, 1966 рік. (Архітектор Радослав Жук)



Рис. 3.2.16. Церква св. Степана (парафія заснована 1967 року), Калгарі, Канада [9]. Загальний вигляд. Інтер'єр [125]. (Архітектор Радослав Жук)

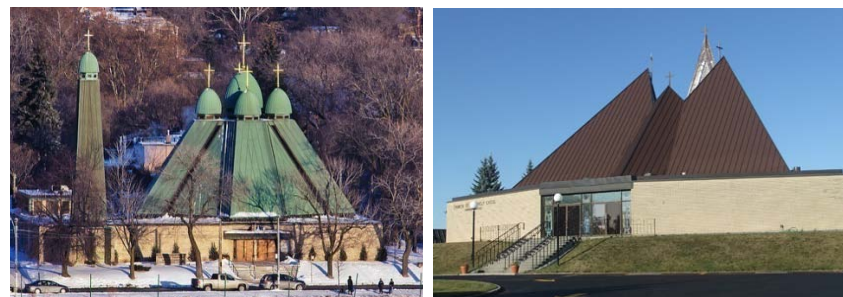


Рис. 3.2.17; 3.2.18. Зліва направо. *Holy Eucharist*. 1967–1978. *Toronto, Canada* [9]. Українська греко-католицька церква Святого Хреста. [2] Онтаріо, Тенедел, Канада, 1968. (Архітектор Радослав Жук)

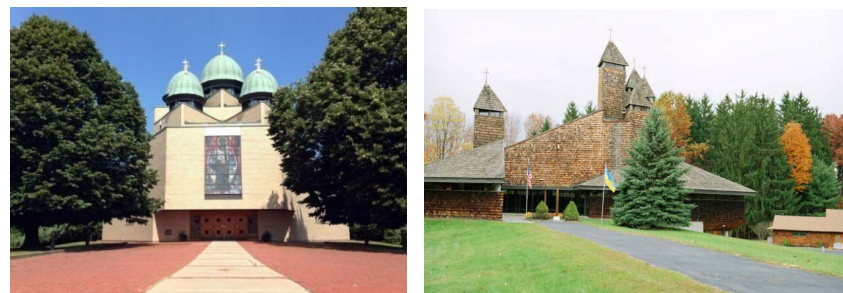


Рис. 3.2.19; 3.2.20. Зліва направо. Українська католицька церква св. Йосафота, Рочестер, 1979 рік [10]. Церква Пресвятої Трійці (Кергонксон, США, 1966 рік). (Архітектор Радослав Жук).

Творчість Радослава Жука не обмежується проектами його церков. Основне досягнення архітектора у його наукових здобутках, а саме: аналізі ритмічних особливостей української сакральної архітектури. Проаналізувавши чотири головні типи українських церков: бойківську, лемківську, гуцульську та Центральної України, Радослав Жук, незважаючи на відмінність у загальному



Рис. 3.2.21. Церква Різдва Пресвятої Богородиці. Львів. Україна, 2000 рік [103]. (Архітектор Радослав Жук)

вигляді цих церков, у їхніх детальних обрисах, визначив, що абстрактні геометричні схеми споруд свідчать про спільні ритмічні взаємовідношення їхніх головних компонентів. Цей ритм простежується, коли розглядати церкви зліва направо і при розгляді церкви згори донизу. «Перевага однакових горизонтальних і вертикальних ритмів у класичних українських культових спорудах... свідчить про те, що ці ритмові взірці є вирішальними в рисах української церковної архітектури. Саме ця геометрична особливість надає будівлі її української ідентичності» [47].

Запитання для закріплення матеріалу

1. Поясніть причину посиленої уваги вчених до становлення та розвитку сакральної архітектури української діаспори Канади та США.
2. Становлення сакральної архітектури української діаспори Канади першого періоду еміграції (16–20 років XX ст.).
3. Чим зумовлений процес повернення архітекторів та громад до застосування архітектурних-просторових вирішень минулого?
4. Внесок о. Пилипа Ру у розвиток сакральної української архітектури Канади.
5. Церква Покрови Пр. Богородиці в Мавнтен Ровд, Манітоба, архітектора Пилипа Ру як перша спроба творчого переосмислення традицій українського сакрального будівництва та застосування їх у нових умовах.
6. Роль Мирослава-Данила Німціва у продовженні українських традицій храмобудування в Канаді та США.
7. Основні роботи у творчості архітектора Зенона Мазуркевича.
8. Радослав Жук як теоретик застосування методу ритмічних особливостей українських церков у сучасній сакральній архітектурі.
9. Вплив українських архітекторів у діаспорі на формотворчі процеси сучасної церковної архітектури в Україні.

Розділ 4.

УКРАЇНСЬКИЙ ХРИСТІЯНСЬКИЙ ХРАМ

4.1. Обряд української церкви

«Церкву сприймай як правдиве небо, Вітвар як престол Всевишнього, служителі Ангели Божі. Тому в Церкві, як на небі, зі страхом стій немовби перед очима самого Бога. Виходячи, не забувай, що був і що чув» [50, 172–173].

У цьому вислові розкривається суть церкви і церковного обряду. Саме поняття «обряд» означає зовнішній вияв боговшанування, звичаї і богослужіння, якими церква прославляє Господа Бога. Різниця між обрядами виявляється у церковній архітектурі, внутрішній організації церков, сакральному мистецтві, співі, мові та способах служіння літургійних служб, у священницьких одягах та інших виявах боговшанування. Українські греко-католицька і православні церкви (УАПЦ, УПЦ КП, УПЦ МП) належать до грецького (візантійського) обряду.

У християнській церкві є різні обряди. Найважливіші – це грецький (візантійський) та римський, або латинський. Усі обряди, крім латинського, називають східними (візантійськими).

Усі обряди є однаково вартісними для Церкви, оскільки «є в Церкві різnorodність служіння, але одність місії» (II Ватиканський Собор. Декрет про Апостолат Мирян, ч. 4).

Обряди і правила Церкви склалися впродовж тривалого часу. Хоч від Греції обряд був запозичений у готовому вигляді і

не зазнав змін і доповнень, проте в ньому було багато чужих елементів для української ментальності. Це пояснюється тим, що за часів Київської Русі, у дохристиянську епоху, склалися свої (сталі) традиції в сакральних ритуалах, які у християнські часи поступово наповнювалися змістом християнської віри. Цей процес пристосування був тривалим і не втратив свого суто українського характеру та глибинного зв'язку з народним мистецтвом.

Українізація візантійського обряду позацерковного змісту найпомітніша на початковому етапі – це хрестини, весілля, похорон, оздоблення домівок, фольклорний іконопис і писанки, наповнення словесного і музичного фольклору християнським змістом у жанрі колядок, щедрівок, пасхальних веснянок-гаївок, купальських та жнивварських пісень тощо.

Пізніше українська культура проникає в інтер'єр храму, який прикрашається українськими вишивками і різьбою, його архітектуру, ужиткове мистецтво. Впроваджується новий покрій священницького облачення (одягу).

Із падінням Константинополя значно послабшав його контроль за українською церквою. Це дало змогу ширше втілювати український характер у церковне життя. Щодо цього велике значення мала Берестейська унія 1596 року, яка забезпечила собі через Ватикан гарантію недоторканності духовних та естетичних вартостей українсько-візантійського обряду проти латинізації та омосковлення української церкви.

Православна частина української церкви теж докладає чимало зусиль для українізації обряду в східних областях України. Зокрема, варто відзначити діяльність Київського митрополита Петра Могили, який в українському обряді вінчання запровадив Присягу. На той час у візантійському обряді її не було.

Сакральне мистецтво України набуває українського характеру на заході і сході. Візантійство витісняється звідусіль, наприклад, декоративні плетениці і тератологічні мотиви замінюються рослинами. Ікона набуває нової іконографії на основі українських варіантів ренесансу і бароко, у літургії поширюється вживання

української мови [50, 113]. Отже, відбувається взаємодія двох обрядових систем – візантійської та української. Остання помітно розвивається за таких визначних постатей, як митрополит УГКЦ Андрей Шептицький і митрополит УАПЦ Іларіон (Іван Огієнко). За митрополитом Андреем національність української церкви визначається тим, що вона проповідує до людей їхньою рідною мовою, сприяє розвитку національної культури, виховує молодь в українському національному дусі, залучає всіх до праці, дотримується східного обряду, дбає про народ.

Для митрополита Іларіона українська церква є національною, оскільки її характеризує наявність власної національної місцевої традиції, розуміння другорядних канонів, способів відправлення богослужіння, особливих нагород духовенства, його одягу, форми будівель тощо. Ця церква формує свідомість української нації, вчить любити свій народ, його звичаї, берегти рідну мову, пісні, одяг та інші традиції.

У Першому посланні Святого Павла до критян записано: «Як говорить хто чужою мовою, той не людям говорить, а Богові, бо ніхто його не розуміє, і він духом говорить таємне... Як говорить хто чужою мовою, говоріть по двох чи найбільше по трьох, і то за чергою, а один нехай перекладає! А коли б не було перекладача, то нехай він у Церкві мовчить, а говорить нехай собі й Богові!» (Кор., 14: 2, 27, 28).

Крім обряду, бувають місцеві традиції та звичаї. Цікавий звичай зберігся у багатьох парафіях Галичини, коли хлопці по черзі охороняють святу Плащаницю від її виносу з п'ятниці до неділі цілодобово, а дівчата почергово по двоє моляться перед Плащаницею. Такий обряд спостерігався у селі Борщеві Перемишлянського району Львівської області. Кожне село може мати свої звичаї.

Святий Августин вчить, що у кожній релігійній формі є певні обряди богослужіння, оскільки «люди не дадуться з'єднати до жодної правдивої чи неправдивої релігії, коли в ній не буде якихось видимих знаків-таїнств» [77, 5].

Форми богослужіння засновані Ісусом Христом. Наприклад, обряд на Тайній Вечері, який був проведений Ісусом. Перш ніж почати Святу Вечерю, Ісус піднявся з ослону, зняв верхній одяг і підперезався рушником. Потім налив води до вмивальниці і почав обмивати ноги своїм учням, витираючи їх. Після обмивання ніг усім учням, навіть Юді Іскаріотському, Ісус сказав: «І Ви чисті, та не всі» (Ів. 13,10). Потім Ісус знов одягнув верхню одягу, сів і почав пояснювати, що означали ці дії Його: «А коли обмив ноги вам Я, Господь і Вчитель, то повинні й ви один одному ноги вмивати. Бо то Я вам приклад дав, щоб ви те чинили, як Я вам учинив» (Ів. 13: 14, 15).

Подякувавши Господу, Ісус благословив, переломив хліб і роздав учням, кажучи: «Прийміть, споживайте, це – тіло моє». А взявши чашу і подяку вчинивши, Він подав їм і сказав: «Пийте з неї всі, бо це – кров Моя Нового Заповіту, що за багатьох проливається на відпущення гріхів!» (Мт. 26: 26, 27, 28). Під кінець Вечері Ісус дав Нову Заповідь: «Оце Моя заповідь, – щоб любили один Другого ви, як Я вас полюбив!» (Ів. 15: 12).

Є особливий обряд при установленні Святих Тайн. Ці обряди розвивали святі Апостоли, а пізніше і церква. Такими вони дійшли до наших часів.

Згідно з нашим обрядом церкви повинні будуватися на видному і підвищеному місці, нагадуючи про велику гідність Божого дому.

Церква має три основні частини: святилище, храм вірних і притвор (рис. 4.3.1).

До храму входять із заходу через притвор (або передсінок). Досить цікаве історичне функціонування притвору. Спочатку він складався з двох частин – зовнішньої і внутрішньої. Зовнішня частина виглядала як повітка і була призначена для тих, хто за тяжкі гріхи відлучений від церкви і не мав права заходити до храму. Поруч із ними було місце для жебраків, злидарів, язичників. Частина зовнішнього притвору відводилася для поховань, згодом вона стала цвинтарем.

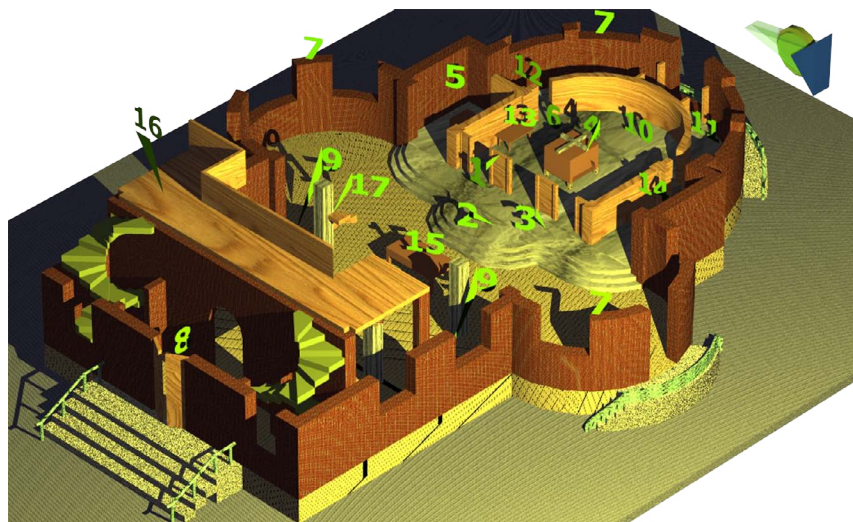


Рис. 4.3.1. Архітектурно-планувальні елементи української церкви:

1 – іконостас; 2 – амвон; 3 – солея; 4 – вівтар; 5 – клирос (малий вівтар); 6 – святилище (вівтарна частина); 7 – апсида; 8 – притвор; 9 – нава; 10 – горнє місце (син трон); 11 дияконник; 12 – ризниця; 13 – жертвник (протезіс, проскомедія); 14 – клирос; 15 – тетрапод; 16 – хори; 17 – казальниця

Внутрішній притвор ще називають трапезою, оскільки колись тут відбувалися спільні «трапези любові» для бідних на честь окремих християнських свят або на спомин душ померлих, а також подавалася милостиня з дарів, принесених вірними до церкви. Інша назва притвору – нартекс (грецькою «місце для засуджених») – указує на те, що саме тут мали перебувати ті грішники, які менше за попередніх завинили перед Богом, ті, кого мучило сумління, ті, хто вважав себе негідним стояти поміж вірних у храмі. За богословськими канонами у притворі повинні перебувати й оглашенні, тобто ті, хто тільки готується прийняти хрещення.

Разом з усіма вони були присутні на першій частині Літургії, а після закінчення ектенії за оглашених під час слів:

«Усі оглашенні вийдіть...» – вони виходили з церкви до притвору, оскільки не мали права брати участі у безкровній жертві (Євхаристії). Оглашенні та грішники вже давно не стоять у притворі, проте його духовно-символічне значення і нині важливе у структуруванні християнської спільноти.

У внутрішньому притворі знаходили притулок переслідувані, оскільки церква мала право брати їх під свій захист.

Тепер у притворі правляться покаянні богослужіння (Літії) та панахиди за померлих. Тут відбувається та частина таїнства хрещення, коли священик читає закляття на вигнання злого духа, а охрещуваний сам або вустами хрещених батьків зрікається злого духа і, переходячи до храму, починає промовляти «Символ Віри». У притворі на сороковий день породіллі дається очисна молитва, тільки після неї жінка може увійти до храму. Тут священик зустрічає молодих (наречених) і запитує їх, чи добровільно вони беруть шлюб і чи немає якихось перешкод.

У притворі давніх християнських церков стояла посудина з водою, де вірні на знак чистого серця омивали руки. Ще й зараз у латинських храмах у притворі є чаша зі свяченою водою, в якій вірні змочують пальці, щоб, осінивши себе хрестом, увійти до храму. Тут на іконах або фресках зображено картини райського життя та гріхопадіння Адама і Єви. Тому внутрішню частину притвору ще називають раєм, а образи Адама і Єви закликають присутніх до щирого покаяння [77, 26].

Окреме місце у притворі відведене для продажу свічок, хрестиків, ікон та інших церковних речей. Горішню частину притвору займають хори.

Згодом зовнішня частина притвору відпала, на її місці тепер цвинтар, який найчастіше розташований біля церкви. Це пов'язано з тим, щоб померлі спочивали біля того храму, в якому молилися за життя й одержували духовну поживу, та щоб вірні, приходячи до церкви, пригадували померлих і молилися за них. Тобто живі і мертві є членами спільної церкви, між ними існує тісний духовний зв'язок.

З притвору вірні заходять у храм. Між ними, як правило, є троє дверей: середні, найбільші, та двоє – з півночі і півдня. Середні двері називали спочатку царськими, оскільки через них входив імператор. Пізніше греки називали їх срібними, або великими, – тут входив священник, через північні двері заходили жінки, через південні – чоловіки.

У храмі вірних при вході стояла хрестильниця, наповнена свяченою водою для хрещення. Тепер вона вийшла з ужитку, оскільки, у разі потреби, священник користується Йорданською водою або освячує її. Тут також розміщується сповідальня. З лівого, тобто північного боку на підвищеному місці був амвон, звідки читали Апостола, Євангеліє, виголошувалася проповідь. Тепер на цьому місці проповідальня.

З давнього амвона диякони читали диптихи; це дві таблички, з яких одна – для живих, друга – для мертвих. На першій табличці були виписані імена папи, патріарха, митрополита, єпископа, видатних державних діячів (християн) і тих, хто мав заслуги перед Церквою.

На іншій табличці були імена святих Старого і Нового Заповітів, далі імена померлих єпископів, священників даної церкви, у кінці – тих колишніх парафіян, які прислужилися цій церкві відповідними пожертвуваннями. Вважалося дуже почесним бути вписаним у диптихи і ганьбою – викресленим.

Згодом їх перестали читати вголос, тепер священник поминає святих, живих і мертвих тихо після освячення. Посеред церкви, біля солеї, де починається святолище, знаходиться аналой, або тетрапод (з грецької – чотириногий стіл). На ньому (у центрі) встановлено хрест, а з обох боків – два свічники із свічками, посередині лежить ікона, а з боків – ручний хрест для цілування і посудина для пожертв.

При аналої (тетраподі) звершуються різні тайни: хрещення, миропомазання і шлюб, відправляються парастаси і панахиди. На стіл кладеться Євангеліє на Утрени.

Усі ці складні функції, особливо зважаючи на багатолюдність у храмі, ставлять перед автором проекту відповідні умови.

Колись у церквах лавок не було взагалі, як переважно і зараз у східних церквах. Згодом для старших і німецьких парафіян лавки ставили біля стін храму, причому зліва від ікони Пречистої Діви Марії – для жінок, справа від ікони Ісуса Христа – для чоловіків.

Між аналоєм (тетраподом) та іконостасом звисає Вічна Лампа, яка повинна світитися, коли Найсвятіші Тайни є на престолі як у кіоті, оскільки вона є ознакою появи Євхаристійного Ісуса у храмі. Храм вірних освітлюється люстрами із свічками або електролампочками (так звані павуки), спереду і ззаду меншими, посередині – великою.

Найважливішою частиною церкви є престольна частина (святолище, хор, вівтар), пресвітерія, тут приноситься Безкровна Жертва Нового Заповіту. Пресвітерія – це місце, призначене тільки для пресвітерів, тобто священників. Вівтар походить від грецького «altaara» – підвищення, сцена.

Святолище має дві частини: нижчий і вищий хори. Нижчий хор, або клирос, відокремлюється від храму вірних підвищенням і балюстрадою, а вищий – іконостасом. Тут розміщується амвон, звідки диякони читають Апостола, Євангеліє, Диптих, а священники проповідують. Єпископ проповідує від престолу, де є Царські Ворота [77, 26–33].

До вищого хору заходити суворо заборонено всім, крім священника та єпископа. Отже, місце за іконостасом, де знаходиться престол – Трапеза Господня, називається вищим хором – святолищем. Посеред святолища розташований вівтар, на якому саме і приноситься Безкровна Жертва Нового Заповіту. Вівтар, або престол, є ядром усього храму, тому його розміщують на підвищенні так, щоб було видно на весь храм вірних.

У перших християнських церквах вівтар мав вигляд дерев'яного чотирикутного стола, всередині якого були мощі святих. Тоді престоли ставили на гробах святих або їхніх мощах, без

цього не дозволялося відправляти Літургію. Стіл квадратної форми, оскільки це символізує чотири сторони світу, для яких приноситься безкровна жертва, накривається матерією-антипедієм.

Розміщаючи вівтар-жертвник, архітектор повинен узяти до уваги те, що довкола має залишатися вільний обхід, а також простір для кадіння.

Раніше під престолом було спеціальне місце для зливання вживаної священником води для змивання рук, залишеної від хрещення, або для витирання чаші. Тепер це робиться у захристії. Тому потрібно передбачити відповідне місце, де священник міг би переодягнутися перед богослужінням. Посеред престолу розміщено кіот, який називається залежно від його виду Гробівницею, Сіоном або Єрусалимом. У наших церквах його роблять переважно у вигляді малої церкви, де зберігаються Найсвятіші Тайни.

Питання для закріплення матеріалу

1. Дайте визначення поняттю «обряд».
2. До якого обряду належить греко-католицька церква в Україні?
3. До якого обряду належить православна церква в Україні?
4. Вплив українського народного мистецтва на формування інтер'єру української церкви.
5. Укажіть різницю між інтер'єром церкви латинського обряду і церкви візантійського обряду.
6. Зі скількох частин складається традиційний український храм?
7. Історія притвору, функції притвору в сучасних храмах.
8. Які архітектурно-просторові елементи повинен передбачити архітектор, проектуючи вівтарну частину храму?
9. Яка необхідна загальна ширина дверей для забезпечення норм евакуації із храму?
10. Які приміщення мають бути передбачені у храмі?

4.2. Традиції та особливості української церковної архітектури

Особливу увагу в забудові громадського центру українського села заслуговує церква. Візуальний силует українського села з домінантою церкви формувалася століттями, і саме церква стала тим міцним канатом, який пов'язав покоління українців.

За споминами видатного дослідника народної дерев'яної архітектури, доктора мистецтвознавства Григорія Логвина, за 38 років дослідницької роботи йому пощастило об'їздити майже всю Україну, але не довелося бачити двох однакових споруд [74, 18].

Українські храми відзначаються органічним поєднанням форм, тонким зв'язком із довкіллям, протягом століть без них не можна було уявити села в Україні, а найчастіше власне вони виступали основною домінантою візуального силуету сільського краєвиду.

Гармонія функціональності і естетичності архітектурного середовища українського села проявила себе в інтуїтивному розташуванні структурних елементів села (житлових вулиць, громадського центру), де об'ємно-просторові параметри будівель та споруд гармоніюють не тільки з розмірами людини, але й пропорційно співіснують із загальним силуетом села, ландшафтом, рослинністю, вуличною мережею. Горизонталі та вертикалі окремих композиційних елементів не порушують загальної гармонії, основу якої створила сама природа. Однією з основних особливостей забудови українського села є композиційне підпорядкування його основній домінанті, якою завжди була церква. У центрі українського села, як правило, стояв храм. Усі композиційні осі орієнтували на церкву (рис. 4.2.1).

Архітектурно-ландшафтна організація українського села – це, насамперед, форма і зміст його зв'язків із природною першоосновою – територіально, функціонально і композиційно, де церква займає домінуюче, гідне свого призначення місце.



Рис. 4.2.1. Підпорядкування забудови українського села основній його домініанті – церкві. Макет виконаний студентами ЛНАУ, керівник Р. Кюнцилі

Церковна архітектура українського села (це в основному сакральне дерев'яне зодчество) має власний історичний шлях розвитку і є унікальним явищем у світовій архітектурі.

Український християнський храм – душа народу, втілена у зримих, тільки йому притаманних формах та планувально-композиційних вирішеннях, які були настільки сильною основою його архітектури, що образ української церкви стає символом нації.

Традиційне українське село характерне тим, що в ньому все органічно поєднане, і архітектурне середовище не суперечить природному, а доповнює його розмірами своїх будівель і споруд, матеріалом, кольором, а церква є прикрасою цієї гармонії, домінуючи в сільському краєвиді (рис. 4.2.2).



Рис. 4.2.2 Гармонія об'єктів народної архітектури українського села з природним оточенням. Музей народної архітектури та побуту у Львові. Фото Р. Кюнцилі, а) загальний вигляд селянської садиби; б) бойківська церква з елементами зовнішнього благоустрою

Сільська церква, оскільки вона є домінантою села, височіє над громадськими, хатніми та господарськими будівлями, вказуючи своєю архітектурою на духовні акценти сільських жителів, авторитет церкви, об'єднуючий фактор громади. Сільська церква утворює головну вертикаль архітектурного простору села, проте своїми габаритами вона не давить на архітектуру, а гармонійно доповнює ідилію сільського краєвиду, створеного його мешканцями та природою, ставить акцент ролі неперевершеного таланту народних майстрів. Адже сільська церква є втіленням

багатовікових традицій, майстерності селян, їхніх навиків, уподобань, приналежності до певної культурної спільноти.

Розташування храму ніколи не було випадковим, для нього завжди використовували домінуючі мальовничі місця ландшафту. В усі часи церква була центральною, основною спорудою українського села. Храм, оскільки він є духовним центром, головною спорудою, служить орієнтиром у просторовому середовищі сільського поселення, святилищем (вівтар), розвернутий до сонця, світла. Згідно з древньою узаконеною традицією, розташування всіх храмів східного обряду повинно бути вівтарем на Схід. Вірні, які виконують обряд моління Господу Богу, обернені обличчям до Сонця, до світла. «Бог – Світло. Ось та вістка, що ми від Нього чули й повідаємо вам: Бог – Світло, і ніякої в Ньому темряви немає» (I Посл. Ів. 5:6).

Навіть не вдаючись до глибоких канонічних знань, наші пращури для побудови храмів вибирали місця з гарними краєвидами, де сама природа говорила про досконалість творіння Господнього, породжувала відчуття спокою. Про збереження гармонії храму з навколишнім середовищем Ярослав Кравченко пише: «Було б неправильно розглядати культову споруду окремо, відірвано від природного оточення, бо саме воно, вміло використане рукою майстра (огорожа з місцевого матеріалу – камінь, дошки, ліски, вхідні брами, дзвіниці, могутні розлогі дерева навколо будівлі) створює комплекс, який надає карпатським церквам неповторної мальовничості. Для кращого огляду споруди майстер-будівничий звертав особливу увагу на її силует і висотну композицію, які б контрастували з простором, виділяли б архітектурний об'єкт з навколишнього середовища. Органічне поєднання культової будівлі з природою можна бачити, перш за все, в конфігурації самої споруди, в переході від важких частин до більш легких форм завершення гонтовим покриттям, в описанні, яке оточує церкву і створює плавний перехід від замкнутого простору до зовнішнього середовища» [63, 468–469].

Особливістю архітектури будівель та споруд українського села, зокрема його архітектурного середовища, є також будівельний матеріал. Помірний клімат лісостепової зони прив'язав українського селянина і до матеріалу, з якого він зводить будівлі. Природним є те, що всі сільські храми в Україні спершу були дерев'яними, що говорило про рівень достатку, спосіб обробки будівельних матеріалів і традиції. Тепло та м'якість дерева вплинули на комфорт споруд в українському селі, тоді як міські кам'яниці давили не тільки своїми високими стінами, але й холодом.

Описуючи гармонійну досконалість української церкви, Володимир Січинський писав: «Закінчена цілість і гармонійна стильна сполука окремих архітектурних форм поширювалася не тільки на цілу будову стародавньої української церкви, але переносилася на всі сусідні будови і ціле оточення – дзвіницю, капличку, вхід, браму, фіртку, огорожу» [104, 48].

Християнський храм завжди був основним структурним і центральним елементом сільських поселень. З одного боку, це була найкраща, наймальовничіша споруда села, яка представляла село і його мешканців, вказувала на їхній смак, щедрість, оскільки церква будувалася на кошти селян, з іншого боку, храм демонстрував талант селян, майстерність, добросовісність, господарність тощо. Так, як оселя говорить про своїх господарів, так церква говорить про ціле село.

У будівництві житлових споруд творчість народних зодчих була обмежена функціональними потребами селянина. «... Все вміння, творча фантазія та індивідуальна майстерність безіменних у більшості своїй майстрів повністю розкрилась у дерев'яному церковному будівництві» [63, 461]. І хоча громада-замовник перед зодчим ставила взірць для наслідування, «високої кваліфікації теслі часом ставили й свої умови. Наприклад, майстер, який будував на замовлення останнього кошового запорозького отамана Калнишевського церкву в Лохвиці, відповів, що по тому абрису «яко старинного манеру и весьма простой

работе делать он не хочет, почитая ту работу своего искусства за уразу» [74, 419].

Середовище Українських Карпат сприяло розвитку унікальної дерев'яної сакральної архітектури. Наявність гір, багатих на ліс, легкість обробітку дерева сприяли розвитку архітектурної справи. «Тут, в історичному розвитку, формувались такі життєві умови, які й створили специфіку культури. У горах немає палаців, замків або храмів, бо не було міцних в економічному відношенні громад, спроможних виконувати великі будівельні роботи. А загарбники, які будували кам'яні замки в долинах, не ризикували заходити далеко в гори. Тому в цих районах переважало дерев'яне будівництво. Бідні та нечисленні сільські громади не мали змоги будувати великі споруди, тому вся їх увага була спрямована на вдосконалення композиційних прийомів та архітектурно-конструктивних деталей» [63, 462].

Українське сакральне дерев'яне зодчество обрало власний шлях розвитку і є цілком оригінальним явищем у світовій архітектурній творчості. І хоча народні майстри завжди тонко відчували пульс доби, зміни в еволюції світових стилів, іноземні форми не затіняли в їхніх творіннях ясного українського змісту.

Храми України не могли виникнути, не опираючись на міцні зразки, вони повинні зводитися на основі релігійних догм, які прийшли разом із прийняттям християнства, проте «Муровані хрещато купольні, двотридільні церкви та ротонда перенесені в дерево у регіонах, де будівництво велось на основі кліті, вступили в змагання з місцевою будівельною школою. Дерев'яні конструктивні схеми складання просторів із клітей перемагають муровані на основі колон, півкруглих стін та куполів, що призводить спочатку до відмирання стовпів в середині храму, вживанню нової конструктивної схеми організації планів та верхів. Протягом XIV–XVI ст. йде не тільки коректування основних типів церков з позиції матеріалу, а й виробляються регіональні особливості на основі місцевих природно-кліматичних умов, будівельних традицій, побуту та культури» [63, 490].

Власне матеріал українських храмів – дерево, сприяло появі унікального за конструкцією верху, найхарактернішою ознакою якого є висотне його розкриття. Доктор мистецтвознавства Григорій Логвин вважає, що розуміння внутрішнього простору як цілісності, де його окремі складові переходять одна в одну, «що й творить органічну його єдність зі специфічною особливістю висотного розкриття внутрішнього простору за допомогою конструкції залому, яка не має аналогій у світовій архітектурі» [74, 418]. «Повторюючись кілька разів, поступово зменшенням ширини «заломів» утворюють ритмічну уступчастість верха, надають його обрису м'якості, стрункості. Художньої виразності храми набувають завдяки обшивці верхів гонтом, що позбавляє дахи сухості геометричних ліній» [34, 50].

Унікальна конструкція верхів українських храмів стала не тільки оригінальним витвором українських зодчих, а й невід'ємною рисою храму, яка отримала певне символічне значення возвищення, духовного злету, символом небес, які є видимими і досяжними в структурі церковного мікровсесвіту. «Створення об'ємно-просторової структури побудови вежі, відкритої знизу доверху (внутрішній простір церкви відкритий до світлового купола чи ліхтаря), тридільних у плані храмів, що не мають аналогів у жодній архітектурній школі світу, свідчить про своєрідну неповторність та високу культуру нашого народу» [96, 81].

Першоосновою та головним конструктивним елементом дерев'яної церковної архітектури українців став квадратний зруб, поземно укладені брусчи чи колоди, що з'єднані у кутах замками різних типів. У цьому й полягає принципова відмінність від прийнятої на заході і півночі Європи каркасної системи (типу стійка – балка), котра обмежувала творчі можливості будівничих, обминаючи проблему глибинного розкриття внутрішнього простору. Григорій Логвин, узагальнюючи дослідження своїх попередників, стверджує, що симетрію в композиції планів та в об'ємах можна звести до двох типів тридільних та хрещатих п'яти-, семи- й дев'ятидільних, а за кількістю верхів – від

одно- до дев'ятиверхих [75, 418]. Ця риса, вважає Логвин, вирізняє українську сакральну архітектуру з-поміж дерев'яного будівництва сусідніх народів.

Характер східнослов'янського Богослуження вимагав, щоби будівля храму поділялася на три частини. Наш християнський Божий храм ділиться на святилище, або вівтар, де є пристіл і кивот з Пресвятою Євхаристією; на храм вірних, де стоять вірні, і на притвор (сіни), де колись стояли оглашенні (ще не охрещені учні християнської віри). Святилище від храму вірних відділяє дерев'яна стіна з образами, яка називається іконостас. Площа (цвинтар) навколо храму є також святим місцем. Варто відзначити властивий вірним східного обряду вияв свого бачення всесвіту у триєдиному вимірі: поклоняються триєдиному Богу (Отцю, Сину і Святому Духу); хрестяться три рази, при цьому складають три пальці тощо.

Іконостас як унікальний і основний структурний елемент в архітектурно-просторовому вирішенні української церкви виник і розвинувся з дерев'яного храмового будівництва. Відсутність фресок у дерев'яній архітектурі храму замінювали великою кількістю ікон. Особливе місце у вирішенні іконостаса займають ворота, які поділяються на центральні – царські ворота, через які сам Ісус Христос невидимо приходить у Святих Дарах, північні – із зображенням архангела Михаїла і південні, або дияконські, ворота – із зображенням архангела Гавриїла. В архітектурно-композиційному вирішенні іконостас поділяється на шість основних горизонтальних рядів: головний (намісний); приділ (запас) із подій життя Церкви; Євангельські сцени; апостольський ряд; страсті Господні; пророки.

Ікони над царськими воротами є обов'язковими до виконання. Вони стосуються життя та діяльності Ісуса Христа: Тайна Вечеря, Христос у славі (Ісус Христос посередині, зліва – Богородиця, справа – Іван Хреститель); Розп'яття Христа, «Хустина Вероніки» – нерукотворний образ Ісуса Христа, завершується іконостас хрестом.

Особливе місце в архітектурно-просторовому вирішенні храмів східного обряду займають хори, які є невід'ємним елементом внутрішнього простору церкви та однією із відмінностей храму східного обряду від римо-католицького, де є орган. Хори в українських церквах в основному влаштовуються із західної частини храму [109].

Отже, тридільні, що відповідає внутрішньому плануванню (святилище, храм вірних, притвор (бабинець у дерев'яних церквах), тризрубні церкви є власне українським явищем, яке відображає традиційний погляд українців на будову всесвіту і порядок у ньому. Проте не слід применшувати можливості українських майстрів. Григорій Логвин нараховує тільки за різновидами верхів у тридільних храмах п'ятдесят один варіант [74, 419]. Якщо ж іще взяти до уваги варіанти величин зрубів, їхню пропорційність, то «практично двох однакових церков, повністю ідентичних, ми не зустрічали» [74, 419].

Будівництво храмів в українському стилі можна розділити на три основні групи або три великі періоди: княжа доба, гетьмансько-козацька доба та будівництво українських дерев'яних церков, яке у часі проходить паралельно з першими двома періодами – аж до початку ХХ сторіччя. Звичайний тип храму княжої доби Х – ХІІІ ст. – це тринавні церкви з трьома півкруглими апсидами та з великою банею над головною навою. Церкви будують з однією, п'ятьма або дев'ятьма банями. Період церковної архітектури гетьмансько-козацької доби називають козацьким, або українським бароко. Композиційне вирішення та формотворення українське бароко бере зі старих традицій Києво-Руської архітектури, а також тут прослідковується вплив архітектури Західної Європи. Основним конструктивним елементом дерев'яної церкви є кліть – найпростіший зруб. Три зруби, поставлені в ряд по осі захід-схід, складають типову триверху церкву, у якій середній зруб ширший і вищий від бічних. Якщо до середнього зрубу з південного і північного боків додати по одному зрубу, то буде п'ятиверха церква. Українські дерев'яні церкви, які відзначаються

простотою своєї конструкції, відповідністю зовнішніх форм внутрішньому простору, найбільш унікальне, що створив наш народ у церковній архітектурі. Нашим храмам немає аналогів у європейській та світовій архітектурі.

Так історично склалося, що територію України було поділено на регіони, які мали різне державне підпорядкування, а також залежно від різних природно-кліматичних умов в Україні розвивалися різні типи народного церковного будівництва, але обов'язковою для всіх була тридільність та хрещатість плану.

Тридільна церква із трьома верхами, що завершені трьома куполами, стали символом української церкви. Більшість дерев'яних храмів України, збудованих до XIX ст., є тридільними, за формою здебільшого нагадують тризуб: три приділи рядком один за одним, у центрі найвища баня. Цим українська народна сакральна архітектура відрізняється від «московського» стилю архітектури, де нижня частина храму виглядає як неподільна чотирикутна споруда-куб, а нагорі в неї може бути кілька бань. «Російська церква XV сторіччя, що в Андрониковому монастирі в Москві, або дерев'яна церква XVII сторіччя під Архангельськом, сербська Успенська церква XIV сторіччя в Грачаниці, або Софійський собор VI сторіччя в Константинополі підтверджують цей висновок. Наводячи приклади російської церковної архітектури, ми беремо автентичні типи російських церков, а не російські запозичення українських зразків. Проте навіть у ранніх церквах Новгород, Володимир та Суздаля, які походять від українських (точніше київських) церков, уже виразно проступають відмінності од українських прототипів; так само і в українських храмах помітні відмінності од їхніх візантійських попередників» [47, 43].

Потрібно зазначити, що українська сакральна архітектура X–XIX ст. – це подих часу, який увібрав у себе можливості, майстерність, практичність, естетичні цінності українського народу певного періоду. Власне дерев'яна народна церковна архітектура є природним дітищем українського народу, яке не зіпсує

модними навіюваннями та запозиченнями. На сьогодні немає жодного архітектурного творіння, яке б так достеменно розкривало сутність української душі.

Архітектурні стилі церков різні, але всі вони перебували під впливом національних особливостей і природних умов. Перші українські церкви будували у візантійському стилі (у Херсонесі, Керчі та інших містах Причорномор'я). Згодом у цьому самому стилі були збудовані Десятинна церква і Свята Софія у Києві.

Візантійський стиль, як і всі інші, набував українського характеру, тобто у ньому відбивались українські традиції.

У тисячолітній спадщині українського храмового будівництва особливу увагу привертає велика різноманітність архітектурних пам'яток – кам'яних та дерев'яних церков. Це розмаїття у церковному будівництві можна простежити у загальній формі храмової будівлі, у формах її основних складових (побудова, барабан, купол), архітектурних елементах (пілястри, карнизи, вікна), у різних деталях оздоблення. Проте попри всі відмінності українські церкви мають тільки їм властивий спільний характер для різних регіональних архітектурних напрямів. Це архітектурно-просторове вирішення внутрішнього розкритого простору церкви до світлої бані або ліхтаря, а також характерне завершення зовнішнього об'єму верхньої частини храму, центричність композиції у побудові даху та розміщення веж.

На теренах української етнічної території налічується п'ятнадцять архітектурних типів дерев'яного церковного будівництва. Найбільш виражені в архітектурно-просторовому вирішенні, що передають характер усіх типів дерев'яних церков, можна виділити чотири: лемківський, бойківський, гуцульський та Центральної і Східної України.

Основні типи будівництва храмів народної архітектури наведено на рис. 4.2.3–4.2.4. Зокрема, лемківський тип церков (рис.4.2.3), який поширений на Західній Україні, вирізняється трьома послідовно розміщеними верхами, при цьому центральний – найбільший, а західний, що над бабинцем, – найвищий.



Рис. 4.2.3. Основні типи дерев'яних церков українського сакрального зодчества. Макети виконані студентами ЛНАУ, керівник Р. Кюнцилі:
а) лемківський тип церкви; б) бойківський тип церкви

Розмаїття форм і багатство творчої організації властиве бойківському типу церков (рис. 4.2.3), що також мають три послідовно розміщені верхи, серед них центральний – найбільший. У пропорціях елементів вежі переважають горизонтальні членування. Вони повторюються кілька разів із поступовим зменшенням ширини і створюють ритмічну ступінчастість вежі. Будівля, крім першого ярусу під навісом, обшивається гонтом, що ще більше зв'язує вертикальні відрізки стін із короткими схилами даху. Західний і східний склепінчасті верхи часто дуже подібні і мають лише незначні відмінності. Як правило, вони нижчі від центрального.

Гуцульський тип храмів (рис. 4.2.4) вирізняється найвищим центральним концентричним верхом, а чотири інші – нижчі й розташовані на раменах хреста (хрещатой у плані церкви) у формі гострого даху.

У церквах Центральної і Східної України (рис. 4.2.4) чітко виділяються два основні елементи: високі стіни зі зрубів та завершення у вигляді дво- або триярусних верхів. Церкви цього типу можуть мати три або п'ять верхів, розміщених за хрещатим планом, при цьому середній на один або кілька ярусів вищий за бокові.

Незважаючи на розмаїття типів, відмінність існує не тільки у загальному вигляді, а й у детальних обрисах, що пояснюється



Рис. 4.2.4. Основні типи дерев'яних церков українського сакрального зодчества. Макети виконані студентами ЛНАУ, керівник Р. Кюнцилі:
а) гуцульський тип церкви; б) тип церкви характерний для Центральної та Східної України

географічними особливостями регіонів України та різним державним підпорядкуванням, усі церкви обов'язково тридільні чи хрещаті у плані, центричні у композиційному відношенні, мають характерне, властиве тільки українським храмам завершення верхів.

Характер української церкви, її особливості, традиції та своєрідна неповторність особливо яскраво виявляються у дерев'яному храмовому будівництві.

Українську дерев'яну церковну архітектуру потрібно розглядати як органічну цілісність, що несе відбиток архітектурної естетики українців. У всьому етнографічному просторі розселення українців у будівництві храмів існують спільні інженерно-конструктивні та архітектурно-художні прийоми: спосіб виконання зрубів і верхів, іконопис і композиція іконостасів та настінних розписів, різьблені архітектурні деталі, а також єдність задуму при побудові плану храму та організації його внутрішнього простору. У кожному регіоні України через історико-етнографічні та природні особливості ці принципи реалізовувалися по-своєму, упродовж віків створюючи архітектурно-мистецькі особливості, які переростали у регіональні архітектурні школи. Кожна школа поряд зі спільними рисами, притаманними українському народу, розробляла різні, завжди неповторні архітектурні теми з власною ритмікою, інженерно-конструктивними та архітектурно-художніми знахідками.

Українська народна архітектура храмового будівництва здавна привертає увагу дослідників завдяки своєрідному характеру форм та багатству пам'яток і типів церков. Дерев'яне будівництво Східної Європи, і зокрема України, не є звичайним виявом суто народного ремесла і перейняттям мистецтва відомих історичних стилів.

Вивчаючи архітектуру українських дерев'яних церков, її особливості і розвиток, застосовують переважно методи механічного порівняння, стилістичного аналізу, пропорціювання та аналітичний, а також метод систематики форм.

Порівнюючи плани українських церков з аналогічними планами культових споруд Сходу, на думку Й. Стржиговського [111], ми знаходимо передхристиянську традицію. Оскільки в Україні дерев'яні церкви мають подібні плани, він висловлює гіпотезу, що форми планів походять із традицій північного арійського будівництва. Свої міркування Й. Стржиговський обґрунтовує тим, що українське будівництво має як засіб своїх архітектонічних форм у дереві сполуку восьмибічного купола з квадратом, – форма, характерна для мурованого будівництва Сходу. Справді, гіпотеза Й. Стржиговського має реальне підґрунтя. Варто зазначити, що згаданої форми зрублені верхи на чотири- і багатогранних зрубках обов'язкові в українських церквах протягом століть. Зниклі на початку ХХ ст., зрублені стіжкові перекриття, зафіксовані дослідниками, мають житлові приміщення Полісся, які є шестигранними у плані.

Вивчаючи дерев'яну церковну архітектуру, В. Залозецький застосовував метод стилістичного аналізу [48]. Він стверджував, що все дерев'яне будівництво було лише наслідуванням мурованого, без власної лінії розвитку. Якщо навіть узяти до уваги значний вплив мурованого будівництва, важко погодитись із тим, що українській дерев'яній архітектурі бракує своєї лінії розвитку. Старі форми будівництва не зникають під впливом нового, оскільки такий вплив має певні межі, у яких старі форми модифікуються, а також не змінюють докорінно таке консервативне мистецтво, як народне.

Серед тих, хто вивчав пропорційність дерев'яних храмів, провідне місце належить В. Чепелику [132] та О. Новицькому [87]. В. Чепелик установив спочатку три, а згодом вісім математичних формул розмірності, або пропорційності, частин плану дерев'яних церков, ґрунтуючись на розмірах сторони чи діагоналі центральної ділянки.

Аналітичний метод застосовує С. Таранущенко. Основою його є всебічне дослідження пам'ятки як джерела, так і власне твору. При цьому вивчається та з'ясовується суть архітектурної

споруди, але послаблюється увага до зв'язків між спорудами як елементами певної історико-мистецької системи.

При дослідженні архітектури українських дерев'яних церков разом із стилістичним аналізом застосовується метод систематики форм. Результатом досліджень за цим методом стала двотомна монографія М. Драгана «Українські дерев'яні церкви» [43]. Віддаючи належне існуючій на той час звичці все класифікувати, М. Драган систематизував форми церков за поступовим їх ускладненням. Свої міркування він побудував на твердженні, що розвиток іде завжди від простих форм і типів до складніших. Отже, використовуючи сталу класифікацію, М. Драган довів, що втрачається надзвичайне розмаїття композиційних вирішень всіх типів дерев'яних церковних споруд.

Досліджуючи народну архітектуру Карпат, І. Могитич у праці «Народна архітектура Українських Карпат XV–XX ст.» [82] застосував графічно-аналітичний метод і на підставі детального вивчення збережених пам'яток виявив п'ять основних типів церков із характерною побудовою планів на основі розмірів центрального зрубу – нефа (нави) та за допомогою кола з центром на перетині діагоналей центрального зрубу. Така пропорційність, за твердженням І. Могитича, збереглася до сьогодні у народному будівництві Карпат та Полісся. Отже, основні п'ять типів церков залежно від принципу пропорційності побудови плану такі:

1. План рівнораменного хреста.
2. Наближений до рівнораменного хреста з незначним скороченням бокових рамен.
3. План хрещатий з короткими боковими раменами.
4. План хрещатий з незначним скороченням бокових рамен і видовженим бабинцем, створений перетином двох прямокутників.
5. План хрещатий із короткими боковими раменами та видовженим бабинцем.

І. Могитич відзначає, що для всіх п'яти типів церков основою плану будівлі був розмір нефа (нави), який, очевидно,

визначався замовниками – громадою або монастирем. Розміри церков у напрямі захід – схід (довжина) змінюються від 11,1 до 29,7 м, а північ – південь (ширина) – від 9,7 до 18,9 м. Церкви XVI–XVIII ст. невеликі за розмірами, а з XIX і до початку XX ст. спостерігається значне їхнє збільшення при збереженні традиційної пропорційності. Більшість хрещатих гуцульських церков – одноверхі. Майже всі вони мають восьмигранний барабан, посаджений на видимому ззовні чотиригранну основу, яка відповідає розмірам зрубу нефа (нави) або через залом трохи зменшену. Куполи триверхих гуцульських хрещатих церков завжди розміщені на поздовжній осі, при цьому центральний купол вищий за верхи над бабинцем і вівтарним зрубом. Останні рівні між собою за висотою, дахи прямокутних бокових крил двосхилі, з причілками, рідше – трисхилі. П'ятиверхі гуцульські церкви, як на Подніпров'ї та Лівобережжі, споруджували переважно у містах і великих селах.

Аналізуючи пропорції цих церков, І. Могитич відзначає загальну для них залежність від розмірів плану. Усі церкви, створені у плані типом двох прямокутників, мають однакову висоту до основи хреста, яка дорівнює абсолютній довжині церкви із заходу на схід. Найвищими є церкви, збудовані на плані рівнораменного хреста. У них висота до верхівки купола дорівнює абсолютній довжині церкви з піддашшям. Церкви з розширеним центральним зрубом значно присадкуватіші. Їхня висота до основи хреста дорівнює абсолютній довжині зрубів. Характерним для гуцульських церков в архітектурно-планувальному вирішенні внутрішнього об'єму є розкритий простір церкви до світлого купола або ліхтаря.

Через аналіз та порівняння дерев'яного будівництва храмів із мурованими храмами галицької будівельної школи XII–XIII ст. І. Могитич робить висновок, що гуцульські дерев'яні хрещаті церкви зберегли незмінною до початку XX ст. характерну для Галицької Русі XIV ст. пропорційність у плані та об'ємно-просторовому вирішенні.

Детальне вивчення будівництва дзвіниць дало змогу І. Могитичу впорядкувати їхню класифікацію в межах Українських Карпат. Як і скрізь в Україні, дзвіниці на Гуцульщині, Бойківщині та майже до кінця XVIII ст. на Лемківщині будували завжди окремо від церкви – на церковному дворі.

Гуцульські дзвіниці, збудовані до середини XIX ст., двоярусні, і тільки наприкінці XIX – на початку XX ст. їх починають зводити триярусними. За планово-просторовим вирішенням усі гуцульські дзвіниці І. Могитич поділяє на три типи: четверик на четверику, восьмерик на четверику, восьмерик на восьмерику.

Порівняно з іншими етнографічними зонами України найрізноманітніші дзвіниці на Бойківщині. За висотним членуванням розрізняють одно-, дво-, три- та чотириярусні дзвіниці, за конструктивним вирішенням – зі зрубними нижніми ярусами та каркасні. В окрему групу виділяють бойківські дзвіниці каркасної конструкції, в окремий тип – високі вежі-дзвіниці з піддашшям на кронштейнах та вишкою, що, нависаючи, створюють так зване «підсябиття».

У плані дзвіниці мають розміри від 4 на 4 м до 6 на 6 м, висота до гребня даху не перевищує 8–11 м. Висота окремих каркасних веж-дзвіниць становить 20–25 м.

Зруби нижнього ярусу залишали відкритими, верхні обшивали гонтом або дранню, а з кінця XIX ст. шалювали вертикально дошками, піддашшям опирали на випусках вінців зрубів, у каркасних дзвіницях – на приставних кронштейнах.

Як зазначає І. Могитич: «Різноманітні за формою і прекрасні у своїй суворій монументальності, дзвіниці Карпат є живим відгомонам могутніх оборонних веж, прямими потомками оборонного зодчества минулих часів» [85, 194].

Р. Жук, досліджуючи ритмічні особливості української церковної архітектури, застосовує метод геометричної абстракції і стверджує, що абстрактні геометричні схеми українських церковних споруд різних типів свідчать про спільні ритмічні особливості відношення їхніх компонентів. «...Характерна українська

геометрична схема, притаманна специфічним ритмовим співвідношенням у обрисах даху, має головну вагу, бо стосується всієї горішньої частини будівлі. Саме ця схема дала змогу українській церковній архітектурі зберегти специфічний характер рідної культури впродовж усієї своєї історії і творчо переінакшити стилістичні запозичення з інших культур... Таке розмаїття перетворень чужих і рідних елементів дає підстави твердити, що нова сучасна архітектура останніх десятиріч XX ст. також може стати природним продовженням цієї еволюційної традиції. Незважаючи на впровадження цілком нових конфігурацій у плані й архітектурних елементах, а також методів будівництва й будівельних матеріалів, українська ідентичність в архітектурі пануватиме й далі, якщо збережеться й житиме характерна для неї структура ритмічних співвідношень» [47, 45].

Питання для закріплення матеріалу

1. Яке місце займає церква в архітектурно-планувальній структурі українського села?
2. Традиція розташування храму в планувальній структурі українського села.
3. Тридільність як основа побудови української церкви.
4. Дайте характеристику об'ємно-просторового вирішення лемківського типу церков.
5. Дайте характеристику об'ємно-просторового вирішення гуцульського типу церков.
6. Дайте характеристику об'ємно-просторового вирішення бойківського типу церков.
7. Дайте характеристику об'ємно-просторового вирішення церков Центральної та Східної України.
8. Чим характерний метод дослідження народної архітектури Карпат І. Могитича?
9. Що стверджує Р. Жук, досліджуючи ритмічні особливості української церковної архітектури?

4.3. Канони та норми архітектурно-планувальних вирішень української церкви

До проектування та будівництва храму архітектор може приступати, коли сам є християнином та визнає Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту, ознайомився з історією церковної архітектури та її народними традиціями, здобутками українського національного храмового будівництва, засвоїв основні закони (канони) та існуючі норми побудови храму.

Важливо також знати ідейні основи християнських храмів, витоки християнської архітектури, починаючи з перших храмів, а також ознайомитися з «Кодексом канонів східних церков».

У Біблії в «П'ятикнижжі Мойсея» записано слова, які Господь промовляв до Мойсея: «І нехай збудують Мені святиню, – і перебуватиму серед них. Як усе, що Я покажу тобі – будову скинії та будову речей її, – і так зробіть» (2 М. 25: 8, 9).

У Біблії описано точні параметри і канони щодо організації храму, одягу священників і порядку богослужінь (1; 2 М. 25–30).

У місцях постійного проживання будувалися храми і божниці (синагоги), а в пустелях храм був переносним і називався «скинія». Розміри скинії були такі: довжина 14 м, ширина 5 м і висота 5 м. Скинію ставили лицьовою стороною на схід; тут зберігався «Ковчег Заповіту» з двома скрижальями і десятьма заповідями.

Перші ізраїльські храми, у тому числі скинії, історично передували християнським храмам.

Ісус Христос із повагою ставився до Єрусалимського храму: «Не подумайте, ніби я руйнувати Закон чи Пророків прийшов, Я не руйнувати прийшов, але виконати. По правді ж кажу вам: доки небо й земля не минеться – ані йота єдина, ані жоден значок із Закону не минеться, аж поки не збудеться все» (Мт., 5: 17, 18).

Ще одне підтвердження засвідчує Євангеліє від святого Матвія: «Потому Ісус увійшов у храм Божий і вигнав усіх

продавців і покупців у храмі, і поперевертав грошомінам столи та ослони – продавцям голубів і сказав їм: «Написано: «Дім Мій – буде домом молитви», а ви робите з нього «печеру розбійників». І приступали до Нього сліпі й криві, – і Він їх уздоровив» (Мт. 21: 12–14).

Щодо християнського Храму то Ісус Христос радив так: «А ти, коли молишся, увійди до своєї комірчини, зачини свої двері, і помолися Отцеві своєму, що в таїні...» (Мт. 6.6).

Перші християни збиралися на молитву в горницях або домах, про що свідчать «Дії Святих Апостолів» (Дії. 20, 7–18).

Спочатку християни жили разом із юдеями і зберегли з юдаїзму все, що не було проти християнської віри. Вони ходили на молитву до святині – до синагог і далі заховували закон Мойсея. Але крім цього, у приватних домах «... перебували в науці апостольській, та в спільності братерській, і в ламанні хліба та в молитвах» (Дії. 2.42).

Кількість християн постійно зростала, найвища ізраїльська рада – синедріон – почала домагатися від апостолів, щоб вони припинили проповідувати вчення Ісуса Христа (Дії. 4.1–2). Першою жертвою став святий Степан, якого юдеї забили камінням.

Тому за часів переслідування християни збиралися для молитви у підземних кладовищах, катакомбах, де гроби мучеників були престолами, оскільки християнам не заборонялося відвідувати померлих і віддавати їм шану.

Ця практика перших християн правити Літургію на гробах мучеників увійшла до обряду, щоб під час освячення церкви ставити на престол мощі святих мучеників, і престол ставав наче їхнім гробом. У 783 р. обряд був узаконений Сьомим Вселенським собором.

У пам'ять про це на престолах наших церков почали розміщати антиминос. Згодом, коли християн уже не переслідували, на молитву вони збиралися у державних приміщеннях – базиліках. В одному із торців базиліки розміщувався вівтар – престол, на якому приносили безкровні жертви – евхаристію.

Християнські храми будували так, щоб підкреслювати їхню святість і призначення для святої Літургії. Їм, як правило, властиві три символічні зовнішні форми – корабель, коло і хрест. Форма корабля мала нагадувати вірним, що крізь море життя людину спроможна завести до небесної пристані лише Церква Христова. Кругла форма символізує її вічність, а церква, побудована у формі хреста, нагадує, що хрест є основою її.

Християнська церква є уособленням Царства Божого, єдиного у трьох сферах: божественній, земній і небесній. Свою конструктивну форму вона сприйняла від архітектонічних зразків ерусалимської святині, при цьому зберегла три виразні відокремлені частини: притвор (давня назва – пронаос, портікус, нартекс, трапеза) – сфера земного буття; як правило, це західна частина від входу; середню частину храму, що називається нефом (навою), або араторієм (з латинської навіс – корабель) – сфера буття ангелів; і третю, найголовнішу, частину – вівтар (святинище) – сфера буття Господа.

Поділу церкви на три основні частини вимагає також характер східнослов'янського богослужіння: у вівтарі (престольній частині) знаходяться престол і кіот із Пресвятою Євхаристією; у храмі вірних стоять вірні, у притворі (сінях) колись стояли оглашенні, ще не охрещені учні християнської віри. Тепер притвор можна використовувати як тамбур для захисту від холоду.

За сучасними нормами розрахункова площа храму – 0,75 м² на одного вірного (залежно від площі храму вірних). Простір завширшки 3 м перед вівтарною (престольною) частиною до розрахункової площі не входить.

Престольна частина, або пресвітерія, розташована відносно храму вірних на кілька сходинок вище, щоб усім присутнім було видно дійство. Посередині престольної частини розміщується вівтар, який повинен мати круговий обхід. Вівтар – це подіум (підвищення) завширшки 1,6–3 м у напрямі з півночі на південь, завдовжки 0,7–1 м у напрямі із заходу на схід та заввишки 9 см. На вівтарі стоїть особливо освячений чотирикутний стіл,

накритий двома покривами – білим із полотна і верхнім – із дорожньої тканини. На ньому – Антимінс, Євангеліє, Хрест, Скарбниця (кіот). На престолі невидимо присутній сам Господь як глава Церкви. Він перебуває в Церкві невидимо аж до кінця світу, а Святий Дух провадить Церкву дорогою правди і непомильності та освячує її членів [105]. Престольна частина виступає вперед, до середини храму. Це місце перед іконостасом називається солеєю. Посередині неї, проти Царських Воріт, є амвон (сходження), де диякон читає Євангеліє, виголошує ектенії, а також дає вірним Святе Причастя. У великих храмах може бути кілька вівтарів – великий (основний) і малий.

Зліва перед пресвітерієм може бути влаштована казальниця (проповідниця) – підвищення над храмом вірних, де священник виголошує проповідь. Біля вівтарної частини розміщують допоміжні приміщення: захристя (ризницю) та дияконник. Між престольною частиною (пресвітерієм) та храмом вірних (нефом) влаштовують клироси для читців, а також зберігають хоругви.

Храм вірних може складатися з кількох частин, які називаються нефами (середня – головний) і простягаються від головного входу до престольної частини. Відношення ширини нефа до висоти становить 1:1,5 м.

Під стінами із західної сторони храму вірних ставлять лавки для людей похилого віку. Висота лавок до сидіння 45 см, до верху спинки – 85 см; відстань між лавками – 82 см.

Престольна частина від храму вірних відокремлена особливою перегородкою з іконами (іконостасом), що є характерною особливістю храмів східного обряду.

Із західної сторони храму вірних над головним входом влаштовують хори.

Біля західного фасаду храму, над входом, розташована дзвіниця, її будують також окремо у вигляді вежі або воріт (рис. 4.3.2). Ще за часів Київської Русі дзвони використовували для повідомлення про видатні або сумні події, щоб скликати вірних на молитву, до богослужіння, аби сповістити про найважливіші



Рис. 4.3.2 Проект церкви у місті Фастів Київської області. 2000 рік.

Архітектор А. Степанюк. Загальний вигляд території храму:

1 – церква; 2 – дзвіниця; 3 – фігура (хрест); 4 – місце освячення води;
5 – громадська будівля; 6 – житлові будинки.

частини служби, яка відбувається у храмі. Дзвоніння в один дзвін називається «благівіст» (благостна, радісна вість), у всі дзвони – вираз християнської радості з нагоди урочистого свята – «тридзвін», з нагоди сумної події – «передзвін». На дзвіниці встановлюються три дзвони – великий вагою 1600 кг, діаметром у нижній частині 1,2 м; середній і малий – вага яких відповідала 850 і 550 кг, діаметром – 1 і 0,8 м. Процес дзвоніння вимагає особливого кріплення та конструювання дзвону. Дзвін верхньою частиною кріпиться до спеціального рухомого кронштейна. При цьому корпус дзвона повинен бути вільним і рухатися лише під дією кронштейна, щоб не порушити акустично-звукових якостей дзвоніння.

Ширина та висота дверей головного входу в храм повинна дорівнювати 3 м, щоб пройшла процесія з хоругвами. Сумарна ширина входів у храм становить 1 м на 70 осіб. Двері головного входу відчиняються всередину, церква завжди запрошує, церква завжди відкрита для всіх: «Зайди і пізнаєш Отця Свого, зайди і пізнаєш Спасителя свого. І це Я з вами, по всі дні аж до кінця віку» (1; Мт. 28, 20). Цими словами Ісус Христос сповістив, що його Церква – це Він сам, це його Тіло, де він залишається невидимим Главою.

При проектуванні сучасного храму служби державного пожежного нагляду вимагають відкривання дверей назовні, за ходом евакуації з будівлі храму.

При вирішенні ганків слід звертати увагу на влаштування сходів головного входу. Для нормальної їхньої експлуатації під час проходження процесій, особливо процесії поховання, східці повинні бути такі: ширина 60 см, висота 12 см; ширина сходового маршу не менше 3 м.

Сучасні храми, крім задоволення релігійних потреб вірних, можуть виконувати функції громадсько-просвітніх закладів. Наприклад, з'являються такі нові приміщення, як класи для навчання дітей катехізису християнської віри, вивчення релігії молоддю, приміщення релігійних громад тощо. Усі вони проєктуються згідно із завданням, при цьому архітектор повинен пам'ятати про основне призначення храму.

Працюючи над проектуванням, крім естетичних, художніх та архітектурних вимог, треба звертати увагу на економічність проекту, оскільки на будівництво храмів витрачаються переважно кошти вірних.

Церкви в Україні, як вже згадувалося, будуються хрестом або кораблем. Символ корабля в давнину означав шлях душі до потойбічного світу, а корабель став символом церкви, яка пливе на хвилях життєвого моря. Корабель Ноя є прообразом Христової Церкви [56], бо як у час всесвітнього потопу тільки ті люди врятувалися, які охоронилися на кораблі Ноя, так і у вічності будуть

спасенні лише ті люди, котрі шукатимуть порятунку й спасіння в Христовій Церкві.

За традицією у всіх храмах східного обряду вівтар повинен бути розташований на сході. Вірні, які виконують обряд моління, обернені лицем до Сонця, до світла. Сонце – життя і вічність. Світло іде до нас зі Сходу. «А це звістка, що ми її чули від Нього і звіщаємо вам: Бог є світло, і немає в нім жодної темряви! Коли ж кажемо, що маємо спільність із Ним, а ходимо в темряві, то неправду говоримо й правди не чинимо! Коли ж ходимо в світлі, як Сам він у світлі, то маємо спільність один із одним. І кров Ісуса Христа, Його Сина, очищує нас від усякого гріха» (1; Ів. 1.5, 6, 7).

Ще є твердження, ніби одне з імен Христа було «Схід» (Восток ім'я Єму) (Зах. 6:12 LXX).

В історії архітектури ще від стародавнього світу спостерігається поєднання культових споруд та Сонця. Наприклад, давньоєгипетський храм у місті Каркан, збудований у 1300–1233 рр. до н. е., прив'язаний до осі схід – захід, що з'єднує точки сходу і заходу Сонця у період літнього рівнодення [24].

Давньоруські храми закладалися переважно 6–18 серпня на момент сходу Сонця, на яке була орієнтована священна вісь храму [93] залежно від дня у церковному календарі, коли випадало свято покровителя відповідного храму.

Завдяки цьому археологи за залишками фундаментів визначають не лише час будівництва, а й назву храму.

Питання для закріплення матеріалу

1. Що таке антиминс? Яка його роль у проведенні Святої Літургії?
2. Яке символічне значення має кругла у плані церква?
3. Яку символіку несе церква у формі корабля?
4. Укажіть можливі параметри ширини нефа до висоти храму?
5. Укажіть ширину сходового маршу християнського храму.

6. Яка розрахункова площа храму на одного вірного?
7. Яка сумарна ширина входів у храм?
8. У якій частині храму традиційно повинен бути розташований вівтар?

4.4. Архітектурно-просторове вирішення української церкви

Храм Божий ще в ранньому християнстві сприймали і будували як всесвіт, космос, при цьому великого символічного значення набуває купольне вирішення церков. Купол як небесне склепіння, ідейний та архітектурний центр храму розвивається й удосконалюється у більшості церков. У центрально-купольних та хрещато-купольних храмах йому надається значна роль в архітектурно-просторовій організації. Зовнішня форма храму органічно утворюється логікою розвитку внутрішнього простору.

За канонічними законами форми планів та інші елементи церкви мають певні значення. Так, форма плану у вигляді «корабля» означає, що, хто в церкві, той врятується як на Ноевому ковчезі, а форма хреста, що Ісус Христос приніс себе в жертву на хресті і церква заснована на хресті. Восьмикутна і восьмистороння форма церкви – це зірка на шляху для заблудлих, кругла – символізує вічне існування церкви.

За призначенням церкви поділяють на головний, найстарший і найбільший собори; кафедральний собор, який належить архієрею, що має тут кафедру; монастирський храм; приходська (парафіяльна) церква, яка належить прихожанам; домашня церква, влаштована всередині житлового, навчального або будь-якого будинку.

Крім релігійно-функціональних засад, архітектура храму віддзеркалює також відповідний соціальний, культурний і матеріально-технічний рівень суспільства та специфіку місцевих природно-кліматичних і ландшафтних умов будівництва. Ці

чинники завжди сприяють формуванню відповідного архітектурного стилю і самобутності регіональної церковної архітектури.

Українська церковна архітектура має глибоке коріння у розвитку культурних надбань цілого народу, який вклав у церковну архітектуру не лише свою працю, а й самобутність і душу.

Основою української церковної архітектури є функціональність і релігійно-обрядова духовність східної церкви. Від перших храмів, які збереглися, й до цього часу всі вони відтворюють основи церкви, її функції. Беручи до уваги традицію функціональності церкви, український народ ідеально вирішив цю проблему, застосувавши тридільність архітектурного вирішення. Тридільна церква із трьома верхами, що завершені трьома куполами, стала символом української церкви. Три складові, скомпоновані воєдино, є основою архітектурної композиції українських церков. Пізніше тридільність храмів розвивається у п'ятикупольну архітектурну композицію, яка ні в чому не суперечить традиції, оскільки складається із трьох головних частин, лише неф (нава) збільшується в об'ємі.

Створення об'ємно-просторової структури побудови вежі, відкритої від низу до верху (внутрішній простір церкви відкритий до світлого купола чи ліхтаря), тридільних у плані храмів, що не мають аналогів у жодній архітектурній школі світу, свідчить про своєрідну неповторність та високу культуру нашого народу. Нація з прадавньою історією створила свою, притаманну і властиву тільки їй, характерну для українського народу архітектурну школу з великим розмаїттям регіональних особливостей. Все це властиво дерев'яній архітектурі, яку творили самобутні народні майстри. Архітектурні пам'ятки храмового будівництва, що збереглися, можна вважати душею нашого народу, його творчим злетом, який увінчався у шедеврах церковних споруд, призначених Творцеві та його сину Ісусові Христу. Народ вірив, що він буде храм Божий, і вкладав у нього свою душу, весь свій талант. Як діти, які говорять щиро, без тіні неправди, так наш народ

віддав цьому будівництву все своє найкраще і створив шедеври, що є визначним внеском у скарбницю світової архітектури.

Тридільність вирішення храму, як відображення функції української церкви та релігійного обряду, спостерігається у дерев'яній народній церковній архітектурі від перших дерев'яних храмів до найпізніших споруд. Дерев'яна церковна архітектура України виникла водночас із Хрещенням Русі. До нашого часу дійшли пам'ятки тільки XVI–XVII ст., проте, як свідчать археологічні дослідження, дерев'яні храми існували вже у XII–XIII ст. Оскільки територію України було поділено на регіони, які мали різне державне підпорядкування, а також залежно від географічних особливостей, в Україні розвивалися різні типи і школи народного сакрального будівництва. Однак обов'язковою для всіх була тридільність або хрещатість плану, зведення із хвойних чи листяних брусів у зруб, часто на дубових підвалинах, покриття дахів та куполів гонтом. Ці традиції властиві народному церковному будівництву до кінця XIX – початку XX ст.

Традиції архітектури української церкви зберігаються впродовж століть у різних архітектурних стилях та за різних культурних впливів. Вітчизняні традиції властиві також церковній архітектурі української діаспори. Це такі характерні елементи, як центричність композиції, непарна кількість куполів, своєрідна форма їхніх завершень.

Взагалі у християнському богослов'ї церква трактується як зменшена модель всесвіту. Тому вона завершується куполом, що зображує небо і символізує невидимий зв'язок вірних, які моляться, з небом, космосом, Творцем всесвіту. Купол завершується маківкою, на якій встановлюється хрест на честь Глави Церкви – Ісуса Христа. Характерною особливістю східнослов'янського обряду є завершення храму непарною кількістю куполів: із трьома – во ім'я Отця, Сина і Святого Духа; з п'ятьма – во ім'я Ісуса Христа і чотирьох Євангелістів – Матвія, Марка, Луки, Івана; із сімома – во ім'я семи Таїнств і семи Вселенських соборів; з дев'ятьма – во ім'я дев'яти чинів Ангельських; із тринадцятьма

– во ім'я Ісуса Христа і дванадцяти апостолів, а також центричне розміщення куполів.

Висота храму від основи до місця, де встановлюється верхній хрест на головному куполі (до підхрестового яблука центрального купола), відносно довжини храму в плані (із заходу на схід) приймається як 1:1 у західних і 1:1,5 – у східних регіонах України (рис. 4.4.1).

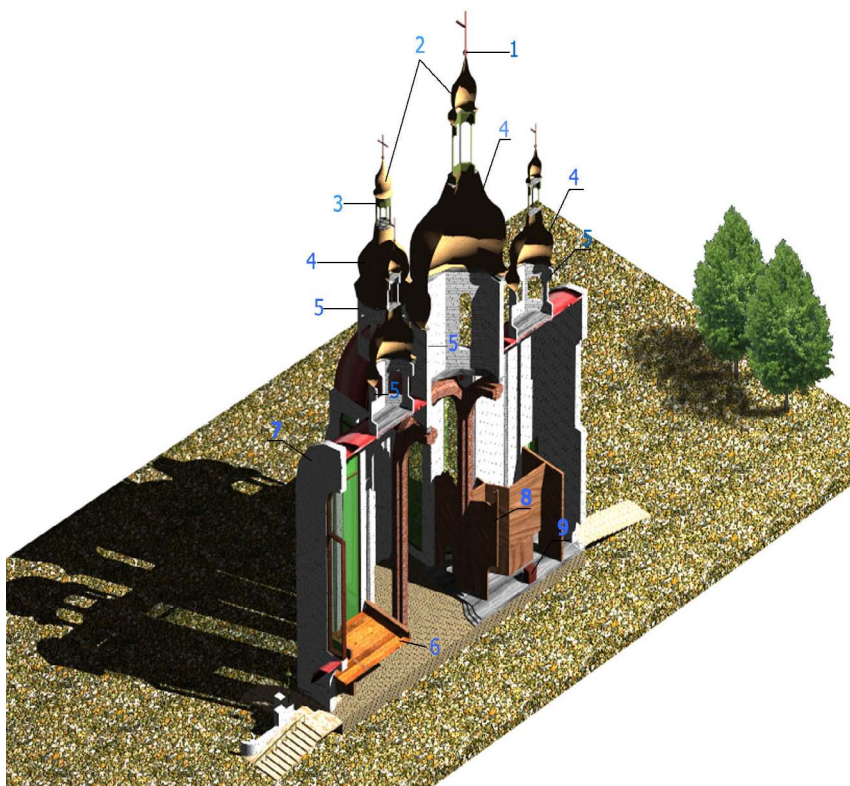


Рис. 4.4.1. Архітектурно-просторове вирішення української церкви:

1 – під хрестове яблуко; 2 – маківка; 3 – ліхтар; 4 – баня;
5 – барабан; 6 – хори; 7 – фронтон; 8 – іконостас; 9 – вівтар.

Куполи храму завершуються хрестом – символом християнства. Хрест, який за дохристиянських часів був місцем смертної кари, після освячення його мукою і смертю Ісуса Христа став символом спасіння для християн. Суть науки про хрест і його значення – у словах Ісуса, який сказав: «І хто не візьме свого хреста, і не піде за Мною слідом, той мене недостойний» (Мт. 10:38).

Варто відзначити традиційні відмінності у формі куполів храмів між українською і російською архітектурними школами (рис. 4.4.2).

Хрест як місце смертної кари мав три різні форми: букви «Х», на якому був розп'ятий апостол Андрій; букви «Т» та у вигляді хреста, частини якого розташовані перпендикулярно, тобто «+».

Постать розп'ятого Спасителя на зображеннях хреста з'являється у V–VI ст. Після Сьомого Вселенського Нікейського собору (787 р.) було схвалено догму про вшанування Святого Господнього Хреста. За створеним канонем у верхній частині хреста та над головою Спасителя з'явилася табличка із текстом: «Ісус Назарянин, Цар Юдейський – ІНЦЮ» (Ів. 19:19), а внизу – підніжка, на якій повинні спочивати ноги розп'ятого Спасителя. Тому на християнському сході з'явився трираменний знак хреста – невід'ємна частина святині всередині і назовні, на куполах храмів, надмогильних, придорожніх хрестах, що створені за зразками візантійської церковної архітектури.

Проектування нових сучасних храмів із застосуванням таких матеріалів, як бетон, скло, пластмаса, а також впровадження нових методів будівництва не суперечать традиційному вирішенню української церкви. Дотримання традицій у сучасному будівництві храмів дає підставу для створення нових архітектурних форм. Історія свідчить, що тільки ті архітектори і будівничі могли створити храми з гармонією архітектурних елементів незвичайної краси, які дотримувалися традицій.

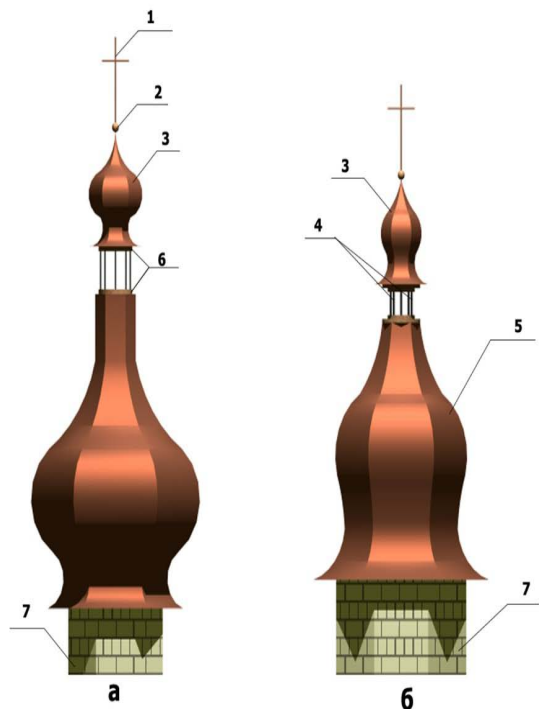


Рис. 4.4.2 Будова куполів української та російської церков:
 а – російська церква (лінія бані виступає за барабан); б – українська церква (лінія бані не виступає за барабан); експлікація: 1 – хрест; 2 – під хрестове яблуко; 3 – маківка; 4 – голосниці; 5 – баня; 6 – ліхтар; 7 – барабан.

Щодо збереження й дотримання традицій у будівництві нових храмів, то автори не вбачають це у механічному перенесенні класичних форм та об'ємно-просторових вирішень храмів минулих століть на сучасні споруди. Тут варто навести слова Р. Жука, архітектора церковної архітектури української діаспори, виголошені на конференції канадських та американських представників архітектурних шкіл: «Тільки культури в занепаді, яким

бракує творчих життєвих сил, вдаються до повторення поверхових аспектів свого колись великого минулого. Справжня, жива архітектура перетворює істотно в традиції свіжо, винахідливо й значущо» [47, 39].

Дотримання традицій, непорушність релігійного обряду, як основи української церкви, пов'язані із синтезом творчої культури архітектора, історичної культури та народних традицій церковної архітектури. Застосування сучасних матеріалів і технологій, сучасних методів будівництва, формування нового світогляду у вірних церковних громад та будівничих храмів має істотно вплинути на їхнє зовнішнє та внутрішньо-просторове вирішення. Однак дотримання при цьому традицій у планувальній структурі храму, відповідно до релігійного обряду східної церкви, характерне завершення та центричність композиції, непарна кількість куполів, вшанування хреста як символу християнства обов'язково повинно зберігатися.

Питання для закріплення матеріалу

1. Характерна особливість східнослов'янського обряду в архітектурно-просторовому завершенні храму.
2. Характерна особливість східнослов'янського обряду в завершенні храму непарною кількістю куполів.
3. Продемонструйте (графічно) основні елементи архітектурно-просторового вирішення української церкви.
4. Продемонструйте (графічно) основні відмінності в побудові куполів української та російської церков.
5. Як встановлюються основні параметри (по висоті) українських церков?
6. На основі чого має базуватися проектування українських храмів із метою збереження їхньої ідентичності?

4.5. Церква в архітектурно-ландшафтній організації українського села

Традиційному українському селу властиве те, що в ньому все органічно поєднане, і архітектурне середовище не суперечить природному, а доповнює його розмірами своїх будівель і споруд, матеріалом, кольором, при цьому церква є прикрасою цієї гармонії, домінуючи в сільському краєвиді.

Українські храми відзначаються гармонійним поєднанням форм, тонким зв'язком із довкіллям, протягом століть без них не можна було уявити села в Україні, а найчастіше власне вони виступали основною домінантою сільського краєвиду.

Розташування храму ніколи не було випадковим, для нього завжди використовували домінуючі мальовничі місця ландшафту.

Ще пророк Мойсей на мальовничій горі Сінай отримав від Бога закон, у якому «... промовив Господь до Мойсея: «Вийди до мене на гору, і будь там. І дам тобі кам'яні таблиці, і закон та заповідь, що я написав для навчання їх» (2 М. 24:12).

Ось як описано гору Сінай у Святому Письмі: «І вийшов Мойсей на гору, а хмара закрила гору і слава Господня спочивала на горі Сінай, і хмара закривала її шість день. А сьомого дня він кликнув до Мойсея з середини хмари. А вигляд Господньої слави – як огонь, що пожирає на верхів'ї гори, на очах Ізраїлевих синів. І вийшов Мойсей у середину хмари, і вийшов на гору. І Мойсей пробував на горі сорок день та сорок ночей» (2 М. 24:15–18).

Улюбленим місцем Ісуса Христа для молитви були також гори, наприклад, гора Оливна або Табор.

Апостоли часто обирали місцем своєї молитви береги річок чи моря. «Дня ж суботнього вийшли ми з міста над річку, де, за звичаєм, було місце молитви...» (Дії 16:13).

Отже, ці свідчення Святого Письма дають нам дороговказ, що храми повинні розміщуватися у мальовничих, найгарніших місцях – на узгір'ях, підвищеннях, біля водойм, гармонійно поєднуючись із ландшафтом.

Для зрозуміння місця церкви в архітектурно-ландшафтній організації населеного пункту потрібно володіти відповідними поняттями.

1. Відкритий простір – це простір, який не зайнятий забудовою (ліси, поля, водойми, парки тощо).
2. Ландшафт – географічний комплекс, а також просторове середовище, у якому природні компоненти пов'язані зі штучними.
3. Природний ландшафт – просторове середовище, яке в основному зберігає свій природний характер, але може включати певні антропогенні елементи (шляхи, окультурені угіддя тощо).
4. Природне оточення – відкриті простори біля населених пунктів.
5. Ландшафтна архітектура – галузь архітектури, завдання якої полягає у вирішенні гармонійного взаємозв'язку населених місць із їхнім природним оточенням, формуванні відкритих просторів переважно рекреаційного призначення (парки, лісопарки, ліси), а також в озелененні вулиць, дворів, ділянок навколо шкіл, лікарень, дитячих закладів, виробничих підприємств тощо.

Отже, архітектурно-ландшафтна організація населеного пункту – це, насамперед, форма і зміст його зв'язків із природною першоосновою територіально, функціонально і композиційно, де церква займає домінуюче, гідне свого призначення місце.

Існує також поняття «фонові» відкриті простори, які характерні для громадських центрів сіл. Тут не повинно бути об'ємних споруд, крім інженерних, а також малих архітектурних форм.

Місце церкви в архітектурно-ландшафтній організації населеного пункту залежить в основному від таких двох чинників, як природний і містобудівельний, що диктуються гідрографічною сіткою, горбистими місцями, лісовими масивами, температурним, вітровим та інсоляційним режимами, придатністю території для будівництва тощо.

Особливе місце серед цих чинників надається ландшафтній домінанті. Церква розміщується на найвищому місці населеного пункту або біля найбільш виділеного природного елемента (річка, ліс, пагорб, гора), домінуючи над оточуючою забудовою та об'єднуючи її в єдиний простір. Церкву в межах населених пунктів найкраще розташовувати на найвищих позначках і не обов'язково в центральній частині, а так, щоб композиційно завершити відповідне домінуюче місце без порушення природного рельєфу.

Прикладом вдалого розміщення можуть бути невеликі церкви у сільських місцевостях Гуцульщини, Бойківщини, Лемківщини. Розташовані на горбах, гірських схилах, у долинах річок, вони відіграють активну роль як архітектурний об'єкт і вносять позитивні зміни у навколишнє середовище.

Отже, церква як структурний елемент просторового утворення містобудівельного характеру візуально невід'ємна від природного середовища, у якому споруджується.

Розглядаючи населений пункт здалеку, людина зіставляє його з довкіллям, сприймаючи об'ємно-просторове вирішення церкви у таких можливих варіантах:

1. Церква органічно сприймається у навколишньому пейзажі, при цьому найсуттєвіші його особливості не втрачаються, а набирають такого вигляду, що у процесі взаємодії з новою просторовою структурою створюється гармонійна єдність. Природа й архітектурна форма церкви взаємно інтегровані.
2. Розміщення церкви підпорядковане композиційним осям вуличної мережі. Беруться до уваги лише окремі природні фрагменти (водойми, рельєф, групи дерев), а навколишній пейзаж існує більш-менш індиферентно.
3. Ландшафт та його складові не мають характерних рис, тому церква розміщується у геометричному центрі архітектурно-планувальної структури населеного пункту.

На основі розглянутих варіантів варто зробити висновок, що гармонійне і повноцінне вирішення можливе за умови, що всі містобудівельні вимоги досягнуть рівня, при якому новий архітектурний об'єкт – церква – сприятиме посиленню інтеграції навколишнього середовища. Потрібно застерегти, що церква повинна доповнювати середовище, а не механічно розміщуватися на мальовничих територіях, пристосовуючись, а можливо, й порушуючи традиційний пейзаж відповідної території.

Про збереження гармонії храму з навколишнім середовищем Ярослав Кравченко пише: «Було б неправильно розглядати культову споруду окремо, відірвано від природного оточення, бо саме воно, вміло використане рукою майстра (огорожа з місцевого матеріалу – камінь, дошки, ліски, вхідні брами, дзвіниці, могутні розлогі дерева навколо будівлі) створює комплекс, який надає карпатським церквам неповторної мальовничості. Для кращого огляду споруди майстер-будівничий звертав особливу увагу на її силует і висотну композицію, які б контрастували з простором, виділяли б архітектурний об'єкт з навколишнього середовища. Органічне поєднання культової будівлі з природою можна бачити, перш за все, в конфігурації самої споруди, в переході від важких частин до більш легких форм завершення гонтовим покриттям, в описанні, яке оточує церкву і створює плавний перехід від замкнутого простору до зовнішнього середовища» [63, 468–469].

Храми будували і на особливих, знакових місцях, про які Олесь Гончар у романі «Собор» пише: «Виник, мов із легенди. Після зруйнування Січі, в потьомкінські часи, повержені запорожці заснували монастир у цих місцях, у плавнях, що належали раніше одній із окраїнних запорозьких паланок. Отам у плавнях постригались у ченці, брали до рук, замість шабель, книги Святого письма. Перевдягалися, як оточенці, в буденну сіру одягу гречкосіїв. Чорною жалобою ряс прикривали буйно-червоні шаровари лицарів Запорожжя. І вирішено було тоді на їхній сумовитій раді: збудуємо собор. Воздвигнемо, щоб піднісся в небо

над цими плавнями, що рибою кишать, над степами, де наші коні випасались, і буде незломлений наш дух жити у святій цій споруді, наша воля сяятиме в небі блиском недосяжних бань. Шаблю вибито з рук, але з серця не вибито дух волі й жадання краси! Наша непокра в цім витворі стане серед степів навіки, окрасою Великого Лугу вгору сягне» [32, 468].

Композиційна єдність ансамблю храму довершується спорудами сакрального-допоміжного призначення, які в органічній цілісності підпорядковуються основній домінанті – церкві. На території храму обов'язковими є дзвіниця, фігура або хрест, місце для освячення води. Цвинтар, який був також обов'язковим елементом церковного ансамблю, символізував духовну єдність померлих і живих. Композиційну досконалість української садиби, якої досягли народні майстри, було перенесено і на церковне подвір'я, а естетичне чуття українців дозволило створити ряд довершених дерев'яних композицій, які свідчили про церкву як духовну оселю.

Церква як просторове утворення містобудівельного характеру візуально невід'ємна від природного середовища сільського поселення, у якому споруджується. Розглядаючи село здалеку, людина зіставляє його з довкіллям, сприймаючи об'ємно-просторове вирішення церкви у навколишньому пейзажі, найсуттєвіші особливості якого не втрачаються, а, взаємодіючи з новою просторовою структурою, створюють гармонію. Розташування церкви може підпорядковуватися композиційним осям вуличної мережі, при цьому навколишній пейзаж доповнює сприйняття церкви як основної домінанти сільського краєвиду.

Таким чином в Україні визріла своя унікальна система планування села з храмом-домінантою, де церква візуально поєднувала усі частини населеного пункту, основним композиційним елементом забудови та природно-ландшафтного оточення. Духовне призначення храму, переважання його в просторі села підсилює естетичні архітектурно-планувальні особливості сільського поселення. «В кожному населеному пункті, особливо в

селах, має бути своя композиційна логіка, орієнтиром і домінантою має правити церква, а не водонапірна чи силосна вежі, як в радянські часи» [96, 59–60].

Порушення унікальних традицій планування українського села у радянські часи призвело до порушення усталеної композиційної структури села. Зміщення акцентів із духовного на матеріальне повинно було призвести до зміни ціннісних орієнтирів.

За радянськими нормами у центрі села будували клуб. Храми зносили, закривали фасадами інших будівель. Плануючи нові села, в центрі розміщували громадський центр, який часто



1

2

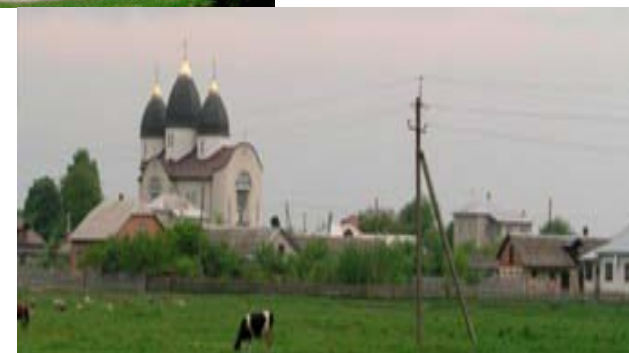


Рис. 4.5.1 Зміна домінанти візуального силуету сільського краєвиду (експериментально-показове село Вузлове Радехівського району Львівської області): 1 – адміністративно-культурний комплекс; 2 – новозбудована церква в житловій забудові села

вміщував магазини, розважальні заклади, спортивні зали тощо. Цвинтарі за новими санітарно-гігієнічними нормами винесли за межі населених пунктів.

Експерименти радянської доби виявилися не тільки безрезультатними, але й підтвердили міцність генетичної пам'яті народу. За часи незалежності України простежується стрімке будівництво храмів, які якісно впливають на зміну структурно-планувальної організації сільських поселень: поряд з уже сформованими сільськими центрами почали утворюватися нові підцентри з домінантою – храмом, громадські центри зазнають реконструкції, а де це неможливо – перенесення. Так, наприклад, у селі Вузлове Радехівського району Львівської області (експериментально-показове село за класифікацією радянського періоду) основною домінантою громадського центру запроектована водонапірна вежа, яка одночасно служить оглядовим майданчиком довкілля. Громадський центр складається з будівель управління, побуту, розважальних закладів. Храм, який був збудований за часів незалежності, організував навколо себе новий підцентр духовного спрямування та змінив візуальний краєвид села з домінуванням у ньому (рис. 4.5.1).

Питання для закріплення матеріалу

1. Дайте визначення поняття «відкритий простір».
2. Дайте визначення поняття «ландшафт».
3. Укажіть відмінність між поняттями «ландшафт» та «природний ландшафт».
4. Роль природного оточення у композиційній довершеності образу християнського храму.
5. Історія розташування храму в природному ландшафті.
6. Місце християнського храму в планувальному вирішенні села.
7. Духовний центр та громадський центр – боротьба за роль домінанти в архітектурному просторі села.

Розділ 5. ІНТЕР'ЄР ХРИСТІЯНСЬКОГО ХРАМУ СХІДНОГО ОБРЯДУ

Сучасний інтер'єр української церкви, її внутрішня організація формувалися під впливом історичних традицій церкви східного обряду та змісту Божественної Літургії. Цим чинникам підпорядковані об'ємно-просторова і конструктивно-планувальна структури, які визначають інтер'єр християнського храму східного обряду. Такі особливості, як влаштування хорів, наявність іконостаса, велика кількість ікон на стінах та аналоях, фрески на склепіннях та куполах, кольорові вітражі створюють неповторний і своєрідний інтер'єр храму. Крім того, розташування храму вівтарем на схід посилює сприйняття інтер'єру, центром якого є іконостас.

5.1. Іконостас як основний елемент інтер'єру християнського храму східного обряду

Іконостас – характерна особливість храмів східного обряду, оскільки у римо-католицькому храмі на цьому місці влаштовано балюстраду. Іконостас відокремлював вівтар від центральної частини святині і розвинувся з дерев'яної храмової архітектури, а відсутність у дерев'яному храмі фресок спричинила появу численних ікон, тобто багатоярусних іконостасів. Характер східнослов'янського богослужіння вимагав, щоб будівля церкви поділялася на три частини і дві основні розділялись іконостасом:

«Наш християнський Божий храм ділиться на святилище, або вівтар..., на храм вірних, де стоять вірні і на притвор (сіни)... Святилище від храму вірних відділяє дерев'яна стіна з образами, яка називається іконостас» [54, 24].

«Стіна іконостаса збудована з пов'язаних тілом і кров'ю із землею святих, які стали свідками на грані світа видимого і невидимого... Іконостас – це святі, які існують у двох світах і об'єднують у собі життя на землі, життя вічне, це зображення свідків небесних у тілесній оболонці» [82, 20]. «Іконостас – то відкрита книга історії спасення, всі ікони в церкві – храмі – то справді небо з тими, хто до нього своїм життям увійшли» [80, 10].

Як свідчать архівні джерела, іконостаси запозичені нашими церквами від балканських християн, можливо, від сербів. До IX ст. в іконостасах було тільки два ряди ікон, а наприкінці XVI ст. їх налічувалося вже три: намісний, празничний та деісусний. Завершувався іконостас іконою Розп'яття, Святої Трійці або іконою Софії – Божої Премудрості. Отже, повний сучасний іконостас із п'яти, шести і семи рядів у вигляді високої стіни сформувався досить пізно. Узагалі він міг з'явитися лише після закінчення тривалої боротьби «Іконоборства» між двома протилежними церковними течіями стосовно сприйняття ікон. Нарешті, після VIII Вселенського собору 869 р. у Константинополі було схвалено та оцінено суть ікони у релігійному житті християн. Рішення цього Собору стало визначальним для розвитку іконостаса, власне іконографічного мистецтва. Адже основою символів Літургії є Христос, а Христос є ікона Отця [80, 4].

У «Біблії» в першій книзі Мойсея «Буття» записано: «І Бог на Свій образ людину створив, на образ Божий її Він створив, як чоловіка та жінку створив, їх» (М. 1:27). Отже, Божі риси є у нас – людей, Бог став людиною у Христі і в ньому є образ Отця. У прощальній мові Ісуса, коли до нього звернувся Пилип: «Господи, покажи нам Отця, – і вистачить нам!». Промовляє до нього Ісус: «Стільки часу Я з вами, ти ж знаєш, Пилипе, Мене? Хто бачив

Мене, той бачив Отця, то як же ти кажеш: «Покажи нам Отця?». Чи не віруєш ти, що Я – в Отці, а Отець – в Мені. Слова, що Я вам говорю, говорю не від себе, а Отець, що в Мені перебуває, Той чинить діла ті. Повірте Мені, що Я – в Отці, а Отець – у Мені! Коли ж ні, то повірте за вчинки самі» (Ів. 14:1–13).

Ці слова Ісуса Христа пояснює апостол Павло у «Посланні до Колосян»: «Він є образ невидимого Бога» (Кол. 1:15). Ці святі писання – богословська основа для розвитку сакрального мистецтва, особливо в іконостасах, які є акцентом в організації архітектурного інтер'єру храму.

Побудова іконостаса виконується за канонами, які прийняті й затверджені тисячолітньою історією християнської церкви східного обряду. За вертикально іконостас поділяється на шість основних горизонтальних рядів (рис.5.1.1):

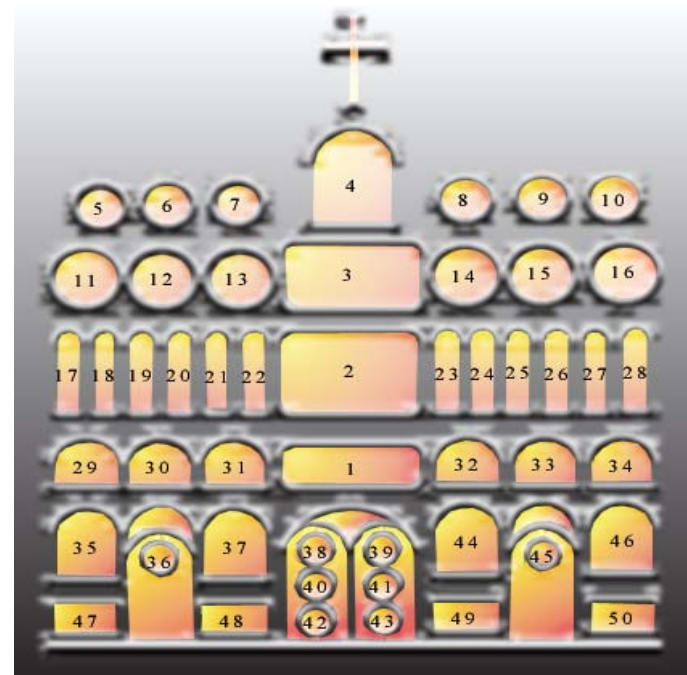


Рис. 5.1.1. Побудова іконостаса української християнської церкви

I – головний, або намісний, виділений найбільше; II (нижній) – приділ, або запас, на іконах якого зображено події із життя церкви; III – євангельські сцени; IV – апостольський ряд; V – страсті Господні; VI (верхній) – пророки. У двох нижніх рядах є троє дверей: середні B – Царські Ворота, через які Ісус Христос невидимо проходить у Святих Дарах; ліві (північні) A – із зображенням Архангела Михаїла та праві (південні) B – із зображенням Архангела Гавриїла, або дияконські ворота. Посередині іконостаса, над Царськими Воротами, встановлюють ікони з життя Ісуса Христа: Тайна Вечеря, над нею – Христос у славі (посередині Ісус Христос, зліва Матір Божа, справа Іван Хреститель), ще вище – Розп'яття Христа. Завершує центральну частину ікона «Хустина Вероніки» – нерукотворний образ Христа. Весь іконостас завершується хрестом (може бути Розп'яття), який встановлюється на просвіт.

Образи (ікони) на іконостасі розташовуються за каноном у такому порядку:

Ікони із життя та діяльності Ісуса Христа: 1. Тайна Вечеря. 2. Ісус Христос у славі. 3. Розп'яття Христа. 4. «Хустина Вероніки».

Пророки: 5. Пророк Ілля. 6. Пророк Мойсей. 7. Пророк Ісайя. 8. Пророк Єремія. 9. Пророк Єзекїл. 10. Пророк Даниїл.

Страсті Господні (Хресна дорога): 11. Ісус бере на себе Хрест. 12. Ісус промовляє до плачучих жінок. 13. Ісуса прибивають до Хреста. 14. Кати знімають одяг з Ісуса. 15. Ісус зустрічає свою страждальну матір. 16. Ісус падає під Хрестом.

Апостоли: 17. Апостол Петро (Симон). 18. Яків Зеведеїв. 19. Апостол Андрій Первозванний. 20. Апостол Іван Євангеліст. 21. Апостол Пилип. 22. Апостол Вартоломей (Натаїл). 23. Апостол Матвій Євангеліст. 24. Апостол Хома. 25. Апостол Яків Алфеїв. 26. Апостол Симон Кананіт. 27. Апостол Юда Кіпріотський (Іуда Іскаріот). 28. Апостол Матвій.

Євангельські сцени: 29. Народження Ісуса у Вифлеємі. 30. Немовля Ісус з Марією (матір'ю) та Йосипом. 31. Ісус навчає

народ притчам. 32. Чудо нагодування п'яти тисяч народу. 33. Ісус оздоровляє недужих. 34. Ісус приборкує бурю на морі.

Найголовніший ряд: 35. Подія, або Святий, яким присвячена церква. 36. Архангел Михаїл. 37. Матір Божа з Ісусом. 38. Ангел Гавриїл, який сповістив Марію про майбутнє народження Ісуса. 39. Матір Божа. 44. Ісус Христос. 45. Архангел Гавриїл. 46. Ікона Святого Миколая.

Євангелісти: 40. Євангеліст Матвій. 41. Євангеліст Марко. 42. Євангеліст Лука. 43. Євангеліст Іван.

Події з життя церкви: 47, 48, 49, 50 – ікони з історії, життя та діяльності церкви.

Проектуючи іконостас, архітектор залежно від розмірів та інтер'єру храму може пропускати не основні горизонтальні ряди та об'єднувати ікони по вертикалі, крім основних над Царськими Воротами. Автори також не претендують на послідовність та сцени у рядах «Страсті Господні» та «Євангельські сцени». Проте розміщення цих рядів та кількість ікон подаються відповідно до церковних канонів. Отже, канони побудови іконостаса не стримують творчого підходу архітекторів, про що свідчать твори українських майстрів минулого, коли було створено велике розмаїття іконостасів – творів справжнього мистецтва без порушення основних принципів і правил побудови.

Своєрідним і нетрадиційним є іконостас церкви Св. Трійці у Дрогобичі, виконаний талановитим художником початку ХХ ст. Модестом Сосенком. Це невисока перегородка із трьома рядами ікон. Митець не сковує себе усталеними іконографічними схемами, вільно підходить до вибору і розподілу ікон, не дотримується ієрархії у розташуванні чинів та хронологічної послідовності у зображенні сцен із життя святих. На багатьох іконах портрети інтелігенції з оточення митрополита Андрея Шептицького.

Митрополит Мирослав (Іван Любачівський), згідно з приписами обряду, пропонує п'ять рядів образів у такому порядку: намісні ікони, під ними – образи зі Старого Заповіту, далі ряд

ікон Господських і Богородничих свят та ікон святих апостолів, вище медальйони пророків.

Посередині, між образами Господніх і Богородничих свят, над Царськими Воротами розташована ікона Тайної Вечері, над нею – ікона Ісуса Христа Пантократора (Христа-Вседержителя), вище – хрест із розп'яттям, а під хрестом стоїть Пречиста Діва Марія і святий апостол Іван [77, 35]. Проте попри будь-які творчі ініціативи іконостас повинен мати троє дверей, через які входять до святилища. Посередині Царські Ворота, або Святі Двері, які ведуть до престолу. Ліворуч від них – північні двері, це вхід до Трапези Предложення – Проскомидийника, а праворуч – південні двері – вхід до Дияконника. Бокові двері називаються Дияконськими Воротами. Тут диякони входять до святилища і виходять на вечірні до кадження, коли Царські Ворота закриті. Царські Ворота, або Святі Двері, мають таку назву тому, що ними ніби входить сам Христос, щоб нагодувати людей своїм Пресвятим Тілом і Кров'ю, а Святими тому, що ними входить сама святість Ісус Христос Божий Син. Двері складаються з двох частин – з власне дверей і занавіски із середини святилища.

На українських іконостасах, крім ікон, виконаних фарбами, можуть бути скульптурні зображення, на відміну від російської, болгарської, сербської та грецької церков. Отже, архітектор, працюючи над інтер'єром храму східного обряду, повинен взяти до уваги, що іконостас є основною частиною української церкви. Йому належить важлива роль у проведенні Служби Божої, а також в естетичному та емоційному її сприйнятті, це символ небесного царства, куди мають увійти вірні. Іконостас має надзвичайне значення як домінуючий архітектурний елемент церкви.

Питання для закріплення матеріалу

1. Іконостас як характерна особливість храму східного обряду.
2. Історія виникнення іконостаса.

3. Яка кількість воріт (дверей) розташовується в іконостасі і чому?
4. Які ікони можуть упускатися, а які є обов'язковими при побудові іконостаса?
5. Яка особливість іконостасів українського храму в порівнянні із російською, болгарською, сербською та грецькою церквами?

5.2. Ікони та фрески

Крім ікон, які згідно з каноном належать до іконостаса, в українській церкві є багато ікон на стінах і аналоях та фресок на стінах, куполах і склепіннях.

Ікони є таїнством Божої присутності. Ікона – це містичні ворота у потойбічний світ, видиме зображення Ісуса Христа, Пресвятої Богородиці та святих. Мистецтво іконопису прийшло в Україну з Візантії. Тому в українській церкві дотримуються канонів, що складені Східною Церквою. Так, певні сюжети іконопису мають назву: Спас Нерукотворний, Пантократор, Одігітрія тощо.

Ікона є знаком невидимого, і в ній, немов у дзеркалі, бачимо Христа. У другому посланні апостола Павла до коринтян сказано: «Ми ж усі мов дзеркало, відкритим обличчям віддзеркалюємо Господню славу й переображуємось у його образ, від слави у славу, згідно з діянням Господнього Духа» (2. Кор. 3.18). Отже, ікона своєю символікою робить присутньою особу, яку вона зображує.

Образи у церкві зосереджують людину над її сутністю і нагадують про вічність, про події Старого й Нового Заповітів, допомагають вірним уявити себе у світі святості, серед святих, пророків, мучеників, преподобних отців церкви, ангелів та Святої Родина. Уява про церкву як про своєрідний всесвіт є першим і основним чинником, що обумовлює розміщення тем античних образів та символів у святині. Церковну будівлю християни трактували як образ тих країн, які своїм земним життям

освятити Ісус Христос. Тому кожна частина християнської святині нагадує про якесь місце, пов'язане з конкретною подією із життя Ісуса Христа, що також виражає Літургія, яка віддзеркалює найважливіші події та вчинки земного життя Ісуса Христа, починаючи з Різдва Христового, через Його Смерть і Воскресіння, до Вознесіння Його на небеса.

Архітектура церкви, разом із її образами на стінах (фресками), іконами, Літургією, священницьким одягом, святим посудом, кадильніцею, читаним та співаним словом Божим спричинює піднесену атмосферу, будить переживання й уяву вірних, що дає їм змогу полишити щоденні турботи.

Канонічне сприйняття ікони Вселенським собором поставило її нарівні з Євангелієм. Ікона не лише художній твір, це місце явлення Ісуса Христа, Матері Божої та всіх святих.

Отже, визначною рисою Східної церкви є прадавнє й особливе вшанування ікон Ісуса Христа, Божої Матері, ангелів та святих. Тому церква ставить ікони у храмі для прилюдного поклоніння.

У всіх християнських храмах (як узагалі в сакральних об'єктах) найважливіше місце займає Святий Хрест, який є «знаменом нашої боротьби, нашої перемоги й нашого майбутнього прославлення» [77, 100].

У давнину, у часи переслідувань, хрест зображували таємно, а за царювання Костянтина Великого – вільно на храмах, але без розп'яття. Хрест із розп'яттям Спасителя з'явився у VI–VII ст.

Святі образи були у християнських церквах із давніх часів, спочатку з практичною метою для повчання людей. Наприклад, у притворі церкви були образи Адама та Єви, які нагадували про первородний гріх і його наслідки. Зображення Митаря і Фарисея показує, що «Бог противиться гордині, а смиренним дає благодать!» (П. 5:5). Цей образ (ікона) пояснює, що гордість належить до головних гріхів і є найбільшою перепорою до навернення та покаяння.

Образи мучеників за Христову віру та апостолів є прикладом стійкості у вірі аж до смерті: «Образ уживається в церкві, щоб ті, які не вміють читати, читали на стінах те, чого в книгах читати не можуть», – писав папа Григорій Великий [77, 103].

Бога Отця зображують згідно з Даниїловим пророцтвом: «Я бачив, аж ось поставили престולי, і всівся Старий днями. Одея Його – біла як сніг, а волосся голови Його немов чиста вовна, а престол Його – огняне полум'я, колеса Його – палахкотючий огонь» (Дан. 7:9). Тому в образі Пресвятої Трійці Бог Отець зображується старим сивим дідусем із скіпетром у руці, а зліва – Ісус Христос із хрестом, їхні ноги опираються на землю, а над ними Святий Дух у вигляді білого голуба з розпростертими крилами. Пресвяту Трійцю оточують ангели серед хмар.

Сина Божого – Ісуса Христа спочатку відтворювали під різними символами. Проте з 692 р. Трульський синод постановив зображувати Його як людину залежно від сюжету із Святого Письма. Наприклад, народження Ісуса змальовується маленьким дитям у яслах на сіні, поруч Його мати – Пречиста Діва Марія, святий Йосип, віл та осел.

Далі є сюжет зустрічі Божого Дитяти через 40 днів та Пречистої Матері з праведним Симеоном, про якого згадується в Євангелії від святого Луки: «І від Духа Святого йому було звіщено смерті не бачити, перше ніж побачить Христа Господнього» (Лк. 2:26). Цей сюжет вдало відображений в іконі «Господне Стрітіння» митцем Юліяном Буцманюком. Пізніше Ісуса зображують в образі хлопчика на руках Божої Матері. Він благословляє людей. Це, наприклад, ікона Пресвятої Божої Матері Івана Бельського [57, 15]. Далі 12-річний хлопчик Ісус в Єрусалимському Храмі на святі Пасхи, де всі дивувалися його розуму і відповідям книжникам та фарисеям. Є багато сюжетів із життя Ісуса Христа: учитель серед народу, Йорданське водосвяття, тріумфальний в'їзд до Єрусалиму (Квітна Неділя), добрий пастир з овечкою, на Тайній Вечері, розп'ятий на хресті, воскреслий, або як цар Христос Пантократор – справедливий суддя.

Як свідчать письмові джерела, було три нерукотворні і прижиттєві ікони-портрети Ісуса, дві з яких загублено, а одну Ісус Христос подарував якомусь Авгару. На цій іконі Христос зображений із темно-русим волоссям, темними бровами і рідкою темною бородою, світлими очима, невеликим, прямим і правильним носом, гарно окресленим благородним ротом [53, 389]. У ХХ ст. виявлено новий портрет Ісуса шляхом фотографування Туринської плащаниці. На ньому ніс перебитий (можливо, під час знущання перед розп'яттям), очі світлі, волосся світло-русе [53, 189].

Христос не лише особа, яка жила, діяла і залишилася в історії. Ісус Христос є вічно живий і діяльний. «Ісус Христос, – каже апостол Павло, – учора, і сьогодні, і навіки Той Самий!» (Євр. 13:8). Святий Дух представлений у вигляді білого голуба або вогненних язиків над головами апостолів, зокрема на іконі «Зішестя Святого Духа» Едварда Козака [57, 169].

Пречисту Діву Марію, як і Сина Божого, спочатку зображали різними символами (троянда, вежа Давида, брами Небесні), а згодом, найчастіше, як Мати, що тримає на руках своє Дитя – Ісуса. У Святому Письмі в «Об'явленні святого Івана Богослова» так описується образ Божої Матері: «І з'явилась на небі велика ознака: Жінка, зодягнена в сонце, а під ногами її місяць, а на її голові вінок із дванадцяти зір. І вона мала в утробі, і кричала від болю, та муки терпіла від народу... І дитину вродила вона чоловічої статі, що всі народи має пасти залізним жезлом. І дитина її була взята до Бога, і до престолу його» (Об. 22:1, 2, 5). На грецьких іконах Божу Матір зображують з короною на голові, з Ісусом-дитям на руках.

Описується, що найдавніша з усіх відомих ікон Богоматері була написана євангелістом Лукою невдовзі після розп'яття Ісуса Христа і потрапила в Україну з Греції. Андрій Боголюбський (після пограбування у 1169 р. Києва) вивіз цю безцінну реліквію з Вишгородського собору до Володимира. З 1396 р. ікона зберігається у Москві, в Успенському соборі Кремля і відома як ікона Володимирської Богоматері.

Ангели, що зображені на іконах, поділяються на дев'ять хорів. Пророк Ісай так описує перший хор: «Серафими стояли зверху Його, по шість крил у кожного: двома закривав обличчя своє, і двома закривав ноги свої, а двома літав. І кликав один до одного й говорив: «Свят, свят, свят Господь Саваот, уся земля повна слави Його!» (Іс. 6:2, 3). Другий хор представляють Херувими з двома головами і двома крилами, третій – Престоли (Кол. 1:16). Наступні три хори – Господства, Сили, Власті (Сз. 40:3); (Кол. 1:16), останні – Начала, Архангели, Ангели.

Ось як говорить святий Іван Богослов про архангела Михаїла: «І сталась на небі війна: Михаїл та його ангели вчинили зо змієм війну... І скинений був змій великий, вуж стародавній, що зветься диявол і сатана... а з ним і його ангели були скинені» (Об. 12:7, 9). Іконографія представляє його як озброєного полководця із шоломом на голові, вогненным мечем у руках, а під ногами в'ється змія – символ сатани. Ось опис Гавриїла у Святому Євангелії від Луки: «А шостого місяця від Бога був посланий Ангел Гавриїл у галілейське місто, що йому ім'я Назарет, до Діви, що заручена з мужем була, на ім'я йому Йосип, із дому Давидового, а ім'я Діви – Марія. І ввійшовши до неї промовив: «Радій, благодатная, Господь із Тобою! Ти благословенна між жонами!» (Лк. 1:26–28).

Досить детально про образи, або ікони, української церкви східного обряду говорить митрополит Мирослав (Іван Любачівський) у своїй книзі «Літургіка» [77], при цьому окремо виділяє образи Старозавітних святих і пророків та Новозавітних святих. До Старозавітних святих насамперед належать Адам і Єва, яких зображують веселими і щасливими серед мальовничої природи у раю або переляканими і вигнаними після гріхопадіння. Це також ікона Авраама, про жертвування на горі Морія свого сина Ісаака. Обов'язковою іконою церкви є образ пророка Мойсея з двома променями, що ніби виходять із його голови. Він тримає дві кам'яні таблиці з десятьма Божими Заповідями.

Із Старозавітних пророків в іконописі важливим образом є Ілля на вогненному возі. «І сталося, як вони все йшли та говорили, аж ось з'явився огнений віз та огняні коні, і розлучили їх одного від одного. І вознісся Ілля у вихрі на небо...» (Цар. 2:11).

Також поширеним є зображення у церквах образу Даниїла, якого кинули до лев'ячої ями (Дан.6:16-23), або Йона, якого за велінням Господа риба викинула на суходіл (Йона 2:11). У храмах є ікона, на якій зображено Івана Хрестителя, який хрестить Ісуса. Коли Ісус вийшов із води, Дух Божий білим голубом спустився на нього і голос почувся із неба: «Це є син мій улюблений, що в ньому моє уповання». На іконах Івана Хрестителя найчастіше зображають в одязі з верблюжої шерсті, оперезаного шкіряним поясом, а в руці палиця, на кінці якої хрест.

У яких сюжетах переважно зображено на іконах Новозавітних святих? Усі чотири євангелісти тримають Євангеліє, але кожний із них має певні символи: біля Матвія стоїть Ангел, Марко – разом з левом, Лука – з волон, Іван – з орлом.

Перший апостол Андрій тримає хрест у вигляді «Х», його брат апостол Петро (Симон) – ключі; апостол Павло – меч, яким був убитий; апостол Яков Зеведеїв (старший) – палицю і меч; Юда Тадей – книгу і пальмову гілку (знак мучеників), Яків та Юда – брати, що написали два послання, які є в «Біблії», і називаються «Листами святих апостолів Якова і Юди». Апостол Яків Алфеїв (молодший) на іконах зображується з довбнею, якою його було забито, апостол Пилип – з хрестом у вигляді «Т». Це той апостол, який сумнівався, чи міг Ісус нагодувати силу-силенну народу п'ятьма хлібинами і двома рибами. Апостола Вартоломея (Натаїла) показують на іконах із широким ножом і шкурою у руці, оскільки з нього зняли шкуру. Апостол Хома відомий тим, що був неквапливий на віру і не вірив, поки не переконався. На образах він тримає відкриту книгу, а апостол Матвій – сокиру. Ще був апостол Симон родом із Канів, де Ісус перетворив воду на вино.

Про Юду Іскаріота Ісус сказав: «...Горе тому чоловікові, що видасть людського сина! Було б краще йому, коли б той чоловік не родився» (Мт. 26:24).

На картинах художники зображують Юду Іскаріота як зрадника і запродавця у фальшивому поцілунку, про який Ісус сказав: «Юдо, чи поцілунком зраджуєш сина людського?».

У наших церквах на іконах також зображують святих мучеників за Христову віру. Святого первомученика Стефана в одязі диякона було закаменовано. Тому поруч з ним – купа каміння. Його мощі знайдено у 415 р. і перенесено до храму на Сіоні в Єрусалимі. У соборі Святої Софії збереглася мозаїка XI ст. із зображенням святого Стефана.

Священномученика Йосафата зображують на іконах із сокирою і пальмовою гілкою. Це перший український святий, який у 1623 р. віддав своє життя за слова Христа: «... буде отара одна й Один Пастир» (Ів. 10:16). До найвдаліших зображень святого Йосафата належить образ у монастирі Милосердних братів у Збжедовицях (Польща), а також ікона, виконана М. Сосенком. Святу Варвару показують із вежею, мечем і чашею в руці, святого Юрія – в одязі воїна, який змагається зі змієм.

У церквах є також ікони сповідників – святих Миколая, Василя Великого, Івана Златоуста в архієрейських ризах [77, 110].

В українських церквах обов'язково є фрески або ікони святих княгині Ольги і Володимира Великого. Дуже цінною і змістовною є фреска «Хрещення святого Володимира Великого» у соборі Святого Володимира (у Києві), яку створив В. Васнецов.

Взагалі фресковий живопис був основним видом давньоруського монументального мистецтва.

Отже, наявність у церквах біблійних ікон або фресок має ту силу, яка зворушує вірних, розкриває зміст християнства, повчає, переконує і навіртає людей до Христової віри.

Питання для закріплення матеріалу

1. Дайте архітектурно-мистецьке визначення ікони та фрески в українському храмі.
2. Де розташовуються в церкві ікони, які знаходяться за межами іконостаса?
3. На яких об'ємно-просторових площинах виконуються фрески?
4. Основні сюжети, які виконуються на іконах та фресках інтер'єру храму.
5. Які фрески та ікони обов'язкові в українських храмах?

5.3. Хори

Наявність хорів в українській церкві є однією з особливостей храмів східного обряду, на відміну від римо-католицьких, де є орган.

Спочатку хор у церкві розташовувався перед вівтарем, по обидва боки від солеї на спеціальному підвищенні (клиросі). Звідси звичай поперемінного співу двох хорів у церкві, що створює ефект діалогу. Пізніше хори почали влаштовувати в західній частині храму над головним входом. Хори храмів Києва ще з княжого періоду мали, крім релігійного, громадське призначення. Так, на хорах Софійського собору під час богослужіння стояли князь та його найближче оточення. Тут приймали іноземних послів, містилася бібліотека. Звідси митрополит Іларіон виголосив своє знамените «Слово про закон і благодать».

Основні форми і жанри церковної музики були запозичені Київською державою разом із християнським обрядом із Візантії, при цьому бралися до уваги і власні обрядові й пісенні традиції (пісні, колядки).

Головна роль в українській церковній музиці належить гімнографії – одноголосим канонізованим співам без музичного супроводу при відправах. Українська церква і постанови Соборів всіляко заохочують вірних до церковного співу, який є одним із

основних атрибутів найурочистіших розділів служб та важливою прикметою української церкви.

Церковний спів згадується вже у V ст. Є відомості, що за Ярослава Мудрого були хорові церковні співи на три голоси – терцет [77, 167]. У львівських церквах у 1604 р. були хори на чотири, п'ять, шість і вісім голосів.

Отже, хори у наших церквах мають давню історію, а їхньому розташуванню та архітектурно-планувальному вирішенню надається особливе значення.

Хори відкриті до внутрішнього простору церкви й органічно поєднуються в єдиному просторі інтер'єру святині. Ширина хорів у сучасних храмах для нормальної їхньої експлуатації повинна бути не меншою ніж три метри. Виходи влаштовуються з північного і південного боків, через сходи, які розташовують у храмі вірних або у тамбурі-притворі.

Питання для закріплення матеріалу

1. Влаштування хорів як одна з особливостей храму східного обряду.
2. Розкажіть історію становлення хорів.
3. Як влаштовуються входи та виходи із хорів?
4. Продемонструйте (графічно) основні параметри влаштування хорів.

5.4. Кольорове вирішення та освітленість

Храм – одна з найхарактерніших і унікальних споруд, де поєднуються функціональна та архітектурна форми. Основними засобами сприйняття інтер'єру храму є світло, колір і зір людини, раціональне поєднання яких зумовлює емоційне піднесення, велику духовну та естетичну насолоду.

Кольорова гармонія – природна потреба людини. У живописі та кольоровому вирішенні інтер'єру людина шукає гармонійне

поєднання. Розкриття кольорових композицій у процесі їхнього пізнання – одна із суттєвих потреб людини, і саме це може стати початком емоційно-естетичних переживань.

В інтер'єрі, на відміну від природного середовища, де більшість елементів мають свою кольорову характеристику, виникає складна проблема створення поєднань. Усе багатство кольорових гармоній можна поділити на дві групи: одна – заснована на протиставленні кольорів, а друга – на їхньому зближенні. Створення кольорової гармонії не обмежується вибором кольору за тоном. Важливо знайти співвідношення між характеристиками кольору за світлими і насиченими тонами.

Видатний архітектор Луїс Кан щодо кольору в архітектурі говорив, що сонце є великим живописцем. Червоний колір сонця дає зелену тінь, а синій – жовту. Ле Корбюзьє вважав, що перший крок – це вибір матеріалу, а наступний – вибір кольору і кольорових співвідношень.

Колір може підтримати і розкрити просторовий задум і, насамперед, форму об'єму, який обмежує внутрішній простір. Найясніший і найчистіший колір, що виявляє форму, – білий, а також м'які тони природних матеріалів – світлого дерева, бетону, каменю. Червоний колір – збуджуючий, живий, гарячий, асоціюється з вогнем, небезпекою, пристрастю; оранжевий – святковий, радісний, зігріваючий, нагадує про сонце; зелений, колір природи, – легкий, заспокійливий, безпечний; голубий – асоціюється з небесним простором; синій колір – поглиблюючий і стриманий.

Колір бере участь у виявленні тектоніки храму, підкреслює матеріальність споруди або зменшує її. У природного матеріалу колір може виявити силу несучого і легкість несеного.

Використання світла як компонента архітектурної виразності інтер'єру храму, що впливає на розкриття творчого задуму, – одне з найвідповідальніших завдань архітектора.

Система освітлення може впливати на сприйняття простору, змінювати стан людини від напруги до спокою, формувати настрій і світ нових переживань. Майстерність архітектора полягає

у виявленні полярних протиставлень та у відчутті міри, щоби при цьому не втратилося головне.

Засобами світла вирішуються тектонічні завдання, виявляється форма, розкриваються суть конструкції, її статична робота та матеріал.

Розміри світлових прорізів впливають на розкриття масштабу внутрішнього простору. Дверні прорізи пов'язані з розміром людини, тому світлові прорізи залежать від масштабу простору в цілому та його висоти. Характерно, що невеликі прорізи інколи можуть підкреслити грандіозність простору, а вітраж розміром на всю стіну може перетворити самотійний простір у частину зовнішнього і зробити його відносно невеликим.

Світлове середовище є одним із основних елементів, які формують психологічний клімат приміщення. Адже природне освітлення забезпечує не тільки видимість простору інтер'єру. Воно значно впливає на психологічний та фізіологічний стан людини, забезпечує відчуття сакрального. Освітленість храму повинна підпорядковуватись основній дії, яка відбувається у престольній частині храму. Тому прорізи вікон і вітражів мають бути звернені до віттаря.

Серед важливих питань щодо освітлення храму – розподіл яскравості і світлових контрастів, а також уникнення при цьому можливого зорового дискомфорту. Контрастуючи з високою яскравістю вікон, низька яскравість стін погіршує зорове сприйняття розміщених на них фресок та оздоблення.

Одним із засобів зниження яскравості віконних прорізів є застосування кольорових вітражів.

Особливістю світлового середовища сучасного храму є поєднання природного і штучного освітлення з використанням різних джерел світла. Основне джерело штучного освітлення храму – панікандило, тобто великий свічник із багатьма свічками, який висить посеред храму і запалюється в урочисті моменти богослужіння, а також велика кількість свічок на стінах.

Святий Єронім сказав: «В усіх церквах сходу світиться світло, коли має бути читання Євангелії – хоч би й сонце світило» [77, 52]. Світло символізує Ісуса Христа – Спасителя, який сказав: «Я світло для світу. Хто йде вслід за Мною, не буде ходити у темряві той, але матиме світло життя» (Ів. 8:12).

Отже, світло в церкві є виразом того, що серце вірного горить вогнем любові до Бога, а маслинова олія і віск, як найчистіші для палення, означають чистоту і сердечність жертви для прославлення Божого імені [77, 53]. Світло у церкві є нерухоме і рухоме. Нерухоме світло на престолі або за ним, де свічки вправлені у свічники. Перед іконостасом є місткості, які називаються кандилами (або лампадами), для елею – маслинової олії. Свічники з багатьма свічками, поставлені перед намісними іконами, називаються поставниками. Залежно від кількості лампад кандила мають різні назви: якщо сім, це означає Сім Святих Тайн; 12 – дванадцять апостолів, і називаються полікандилом; якщо більше 12 – панікандилом. Рухоме світло носять у спеціальних свічниках або як окремі свічки. Двосвічник (грецькою мовою – дикірій) символізує дві природи в Ісусі Христі, а трисвічник (трикірій) – три особи у Бозі – Пресвяту Трійцю.

Рівень світла під час богослужіння залежить від важливості свята, тобто більше свято супроводжується більшим освітленням.

Світло символізує світ правди, світ Христа. Чим більше у церкві світла, тим урочистіше відбувається богослужіння. Під час важливіших частин богослужінь типікон приписує засвічувати у церкві все світло.

Питання для закріплення матеріалу

1. Роль кольору та освітлення в архітектурно-художньому вирішенні християнського храму східного обряду.
2. Якими засобами можна досягнути уникнення зорового дискомфорту сприйняття фресок в інтер'єрі церкви?
3. Яке світло у храмі належить до рухомого та нерухомого та яку функцію вони виконують?

Розділ 6. ОХОРОНА ІСТОРИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА І ПАМ'ЯТОК ЦЕРКОВНОЇ АРХІТЕКТУРИ

Охорона місць історичного середовища і пам'яток церковної архітектури, а також розробка проектною документації для нових об'єктів та реконструкції історичних сакральних об'єктів регламентується законодавством України про охорону і використання пам'яток історії та культури, а також державними будівельними нормами.

Серед заходів – створення відповідних зон охорони таких пам'яток, зон регулювання забудови та природного ландшафту. Зміст охоронних заходів залежить від історичної, архітектурної та функціональної цінності об'єкта, його розташування у містобудівному відношенні стосовно оглядовості, можливості створення туристичних маршрутів тощо (табл. 1).

Усі пам'ятки церковної архітектури повинні мати охоронні зони, розміри і режим використання яких визначаються державними органами охорони пам'яток із взяттям до уваги природних умов, розміщення відповідного об'єкта, його функціональної придатності.

Розміри охоронних зон визначають відповідно до інструкції «Про порядок обліку, рестрації, змісту і реставрації пам'яток архітектури, що перебувають під державною охороною» і погоджують із місцевими органами охорони пам'яток (охорони історичного середовища).

Таблиця 1.

Види пам'яток сакральних об'єктів, які підлягають охороні

Пам'ятка	Характеристика об'єкта
Історії	Місце поховання видатних політичних, державних і військових діячів
Археології	Давні місця поховань, кам'яні статуї, наскальні зображення
Містобудування та архітектури	Культові споруди народної архітектури і пов'язані з ними твори образотворчого, декоративно-прикладного і садово-паркового мистецтва
Монументального мистецтва	Надгробки, скульптурні монументи, малі архітектурні форми

Охоронні зони встановлюються для окремих пам'яток або груп із метою збереження їх, а також навколишнього історичного і природного середовища, виділення серед навколишньої забудови, створення належних умов для виявлення архітектурно-художніх і культурно-історичних особливостей, ознайомлення з ними населення тощо.

Визначаючи межі охоронних зон, слід брати до уваги існуючу контурну ситуацію (вулиці, квартали, сквери тощо) та історичну топографію місцевості. Мінімальна відстань межі охоронної зони від пам'ятки повинна становити 50 м.

Проекти стосовно меж та упорядкування територій охоронних зон розробляють спеціалізовані наукові і проектні інститути у комплексі з проектами реставрації або консервації пам'яток. Зокрема, у західному регіоні такі роботи виконує Український регіональний спеціалізований науково-реставраційний інститут «Укрзахідпроектреставрація» (Львів). Проекти упорядкування територій охоронних зон повинні складатися на підставі наукового дослідження пам'яток та їхніх територій, передбачати комплекс реставраційних, консерваційних, архітектурно-планувальних та інженерно-технічних заходів із зазначенням черговості їх виконання.

Межі охоронних зон та проекти упорядкування їхніх територій згідно з чинним законодавством погоджуються з органами Держархбудконтролю, місцевими органами охорони пам'яток (охорони історичного середовища) і затверджуються відповідними місцевими органами.

Без затвердження згідно з чинними будівельними законодавчими документами або відповідним у кожному окремому випадку дозволом органів охорони пам'яток в охоронних зонах заборонено:

- нове будівництво, добудування або перебудування існуючих споруд (зі статусом пам'ятки архітектури і без нього), знесення або зміна форм руїн, особливо для придбання будматеріалів;
- прокладання нових доріг, планування або будь-яке порушення території (засипання водойм, риття траншей для підземних комунікацій тощо), прокладання повітряних електричних, телефонних та інших мереж;
- вирубування дерев і чагарників або самовільне їх насадження;
- розорювання для сільськогосподарського використання, розроблення кар'єрів для добування піску, глини, каменю та інших матеріалів, а також проведення будь-яких натурних археологічних досліджень;
- будь-які зміни зовнішнього і внутрішнього вигляду пам'яток, кріплення до них щитів для оголошень та реклами, тросів, кронштейнів, болтів різного призначення тощо.

Межі охоронних зон встановлюються на місцевості за участю представників відповідних місцевих органів, установ та організацій, які використовують приміщення у будинках, що розташовані в охоронній зоні.

У процесі проектування проектна організація може подавати пропозиції щодо надання відповідним об'єктам статусу пам'яток історії та архітектури, які після погодження з

місцевими органами охорони пам'яток розглядаються і подаються до затвердження.

Розробляючи генеральні плани населених місць, потрібно виділяти:

- охоронні зони території пам'яток церковної архітектури з прилеглими територіями, які сприяють їхньому збереженню;
- оптимальні умови їх зорового сприйняття у межах 350–500 м;
- зони регулювання забудови у прилеглих охоронних зонах із збереженням містобудівельної ролі сакрального об'єкта;
- зони ландшафту, що зберегли свій історичний характер;
- зони охорони історичного культурного шару, які підлягають археологічним дослідженням.

На охоронні зони поширюються принципи регенерації середовища, на зони регулювання забудови – режим реконструкції з обмеженим, частковим та активним перетворенням середовища.

Зони регулювання забудови встановлюються навколо окремих чи групи пам'яток із метою збереження їхнього природного та архітектурного оточення і планування, що склалися історично, та використання архітектурно-художніх і містобудівельних домінант у силуеті й панорамі сучасної забудови населених місць.

Межі зон регулювання забудови встановлюються під час складання генеральних планів міст та сіл і є їхньою обов'язковою складовою. На підставі генерального плану повинні бути нанесені пам'ятки архітектури та всі інші об'єкти (мистецтва, історії, археології, садово-паркової архітектури і природи), зони регулювання забудови та охоронні. Якщо це не взято до уваги у попередніх генеральних планах, додатково складаються відповідні схеми і за ними коригують генеральні плани.

У проектах детального планування зон регулювання забудови визначається кількість поверхів та щільність забудови, упорядкування та озеленення території зони з метою

сприйняття архітектурного образу пам'ятки архітектури на відповідних відстанях в ув'язці з архітектурним ансамблем всієї зони. Забороняється розміщувати поблизу пам'ятників промислові підприємства, транспортні, складські та будь-які споруди, що забруднюють територію, повітряний та водний басейни. Межі зон регулювання забудови і проекти їхнього детального планування погоджуються і затверджуються аналогічно упорядкуванню охоронних зон.

Завдання на складання проектів реставрації пам'яток архітектури і містобудування та садово-паркового мистецтва розробляється і видається органами управління містобудування та архітектури, а також органами управління історичним середовищем.

У містобудівній документації населених місць не можна планувати знесення, переміщення чи інші зміни стану пам'яток церковної архітектури. У виняткових випадках пропозиції щодо зміни стану пам'яток і взагалі діючих храмів потрібно подавати на розгляд органам Держархбудконтролю, охорони історичного середовища, відповідним Архієпархіальним управлінням.

Відповідно до ДБН Б.2.4-1-94 відстані до пам'яток історії і культури, у тому числі й сакральної архітектури, до транспортних та інженерних комунікацій потрібно передбачати не менше:

- до проїзної частини магістралей швидкісного і безперервного руху на складному рельєфі – 100 м, на звичайному – 50 м;
- до зовнішніх мереж тепло- та водопостачання, каналізації – 15 м;
- до інших підземних інженерних мереж – 5 м.

У складних умовах реконструкції населених місць ці відстані допускається скорочувати до 5 м для водонесучих і до 2 м – неводонесучих мереж. У разі виявлення археологічних пам'яток (давніх поховань, печер тощо) потрібно передбачити їхню музеєфікацію.

Питання для закріплення матеріалу

1. Які види пам'яток сакральних об'єктів підлягають охороні державою?
2. Які установи розробляють проекти меж та упорядкування території охоронних зон сакральних об'єктів?
3. Які зони пам'яток сакральних об'єктів необхідно виділяти при розробці генеральних планів населених місць?

Розділ 7. САНІТАРНО-ПОЖЕЖНІ ВИМОГИ ТА ІНЖЕНЕРНЕ ОБЛАДНАННЯ

Проектування і будівництво храмів проводиться згідно з чинними нормами і правилами.

Територія під будівництво храму повинна відповідати санітарним, гігієнічним та пожежним вимогам. Межа вогнетривкості несучих стін запроєктованих храмів становить 2 год, самонесучих – 1 год. Усі дерев'яні елементи просочуються вогнезахисними розчинами. У підвалах і цокольних приміщеннях заборонено зберігати легкозаймисті матеріали. Ширина шляхів евакуації повинна бути не менше 1 м, висота – 2 м.

На шляхах евакуації не допускаються перепади висот більше 45 см і виступи, за винятком порогів. Двері повинні відчинятися у напрямі виходу з будівлі, а сумарна ширина дверей храму має дорівнювати 1 м на 70 осіб.

Церковні об'єкти обладнують автоматичними системами повідомлення про пожежу. Кожна церковна будівля забезпечується протипожежним водопостачанням, а також основними засобами пожежогасіння згідно з чинними нормами. Протипожежні відстані від церков до житлових і громадських будівель приймаються відповідно до ДБН 360-92 «Містобудування. Планування і забудова міських і сільських поселень».

Проектуючи пішохідні дороги навколо церкви, потрібно забезпечити проїзд пожежних машин і доступ пожежників з автотрабини або автопідйомників до будівлі.

Відстань від краю проїзду пожежної машини до будівлі 5–8 м. У цій зоні заборонено розміщувати повітряні лінії електропередач, садити дерева. Ширина проїзду не повинна бути меншою 4,2 м з допустимим навантаженням на ґрунт або покриття.

Уздовж фасадів церкви, де немає входів, передбачаються смуги завширшки 6 м з нижчим типом покриття, придатним для проїзду пожежних машин.

У разі наявності річок і водойм, до них потрібно мати під'їзди і пірси для наповнення водою пожежних машин. Відстань від церковної будівлі, незалежно від ступеня вогнетривкості, якщо поблизу є ліс, має бути не меншою 20 м до масиву листяних порід, 50 м – мішаних і 100 м – хвойних.

Електрообладнання церковних об'єктів використовується й експлуатується відповідно до «Правил технічної експлуатації електроустановок». Для відключення електроустановок і електричної мережі після богослужінь встановлюється загальний вимикач.

Територія церковної будівлі у нічний час повинна освітлюватися ззовні. Усі церковні будівлі обладнуються громовідвідними пристроями.

Опалення і вентиляція у церковних будівлях повинні відповідати вимогам будівельних норм і правил. Котли центрального опалення розміщуються окремо, у неспалимих приміщеннях, які мають самостійний вихід. Забороняється поєднувати вентиляційні та димові канали.

Питання для закріплення матеріалу

1. Яким основним санітарним, гігієнічним та пожежним вимогам повинна відповідати територія під будівництво храму?
2. Яких основних евакуаційних вимог необхідно дотримуватися при планувальному вирішенні церкви?

Використана література

1. Divine Liturgy at St. Michael the ArchAngel Ukrainian Catholic Church April 7, 2013 – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=3vCz4Rpjyng>
2. Exaltation of the Holy Cross Parish – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://explore.royaldoors.net/listing/exaltation-of-the-holy-cross-parish-2/>
3. Kelebay Yarema Philadelphia architect designs church for Kolomyia / Yarema Kelebay – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrweekly.com/old/archive/1997/489717.shtml>
4. Kiuntsli Romana The Comeback of Modernism in Ukrainian Church Art / Romana Kiuntsli // The Ukrainian Quarterly : a journal of ukrainian and international affairs. – Spring-Fall, 2015. – Volume LXXI, No. 1–3. – 100–108.
5. Lourdes // Pinterest • Всемирный каталог идей – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.pinterest.com/nowosielski/lourdes/>
6. Mazurkevich presents his project / © The Ukrainian Weekly, November 30, 1997, No. 48, Vol. LXV. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrweekly.com/old/archive/1997/489718.shtml>
7. Memorable Manitobans: Philip Ruh (1883–1962). – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.mhs.mb.ca/docs/people/ruh_p.shtml
8. Nimciv Myroslav-Danylo // Ukrainian art library – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://en.uartlib.org/ukrainian-artists/nimciv-myroslav-danylo/>

9. Radoslav Zuk. Churches // Live journal. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://trohy-snihu.livejournal.com/75788.html>
10. St. Josaphat's Ukrainian Catholic Church – Rochester, NY. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://exploringupstate.com/st-josaphats-ukrainian-catholic-church-rochester-ny/>
11. St. Joseph the Betrothed Ukrainian Catholic Church // BLUEPRINT: Chicago. – April 20, 2010. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://blueprintchicago.wordpress.com/page/10/>
12. Ukrainian Catholic Church of the Holy Cross. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://g.co/maps/m2ja4>
13. Ukrainian Catholic Church of the Immaculate Conception National Historic Site of Canada. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.historicplaces.ca/en/rep-reg/place-lieu.aspx?id=13013&pid=0>
14. Аркас М. Історія України-Русі / М.М. Аркас. Вступне слово і комент. В.Г.Сарбея. – Факс. вид. – К.: Вища шк., 1990. – 395 с.
15. Архитектура Марио Ботта [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://renardetraisin.livejournal.com/51419.html?page=1>
16. Бабинський Ан. Василік Роман: Ми прагнули, щоб виходячи з цього храму людина почувала себе преображеною / Анатолій Бабинський. – 2012-07-06 – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://diocese.ko.if.ua/se/sites/np/45722/>
17. Біблія. Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту (із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена). – К.: Респ. рада Євангел.-християн. б-ки України, 1990. – 1244 с.
18. Блажейовський Д. Три українські церковні унії / Д. Блажейовський. – Львів, 1995. – 68 с.
19. Боднар О. Передмова до книги Галишич Руслан Яр. Українська церковна архітектура і монументально-декоративне мистецтво зарубіжжя / Олег Боднар – Львів: СПОЛОМ, 2002. – 336 с.
20. Боднар Олег. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://bodnargold.com/creativity02_ua.html

21. Боровик М. Століття українського поселення в Канаді (1891–1991) / Михайло Боровик – Монреаль-Оттава: Українська Могилянсько-Мазепинська Академія Наук, 1991. – 485 с.
22. Вайнтруб І. Семантика християнських храмів Середньовіччя / Ірина Вайнтруб // Людина і світ. – 1996. – № 8. – С.26–30.
23. Вельская В. Место храмов в современной архитектуре [Електронний ресурс]. / В. Вельская // Современное православное церковное искусство. Проблемы, задачи, достижения: интернет-проект при поддержке Искусствоведческой комиссии Московской епархии. – Режим доступу: <http://www.art-sobor.ru/archives/3641>
24. Владимиров Вячеслав Николаевич. Египет [Текст]: Архитектура. Скульптура. Живопись : Текст и табл. арх. В. Н. Владимирова / Под ред. акад. арх. М. Я. Гинзбурга ; Акад. архитектуры СССР. – Москва : изд. Акад. архитектуры СССР, 1944. – 20 с.
25. Габрель М. Передмова до навчального альбома-посібника «Проектування українських церков» Добрянський І. М., Степанюк А. В., Лоїк Г. К. / М. Габрель. – Львів: СПОЛОМ, 2005. – 104 с.
26. Галицька Д. Скарбниці віри і традицій / Дарина Галицька. – [Електронний ресурс]. – Український тижневик «Міст» – Режим доступу: <http://meest-online.com/world/usa/skarbnytsi-viry-i-tradytsij/>
27. Галишич Р. Українська церковна архітектура і монументально-декоративне мистецтво зарубіжжя / Руслан Галишич. – Львів: СПОЛОМ, 2002. – 336 с.
28. Геврик Тит. Церковна архітектура української діаспори / Тит Геврик // Пам'ятки України, 1991. – №4. – С.34-37.
29. Геврик Тит. Церковна архітектура українців Північної Америки: архітектор Радослав Жук // Український освітній простір. – 15 лютого 2013р. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uop.net.ua/tyt-hevryk-tserkovna-arhitektura-ukrajintsv-pivnichnoji-ameryky-arhitektor-radoslav-zhuk/>

30. Геллей Г. Біблійний довідник Геллея / Г. Геллей. – Торонто : Вид-во ім. Вондервана, 1985. – 860 с.
31. Гнідець Р. Б. Традиція у формах баневих завершень церков українського архітектурного модерну та її вираження в сучасному храмобудуванні / Р. Гнідець // Вісник НУ «Львівська політехніка»: збірник наук. праць / М-во освіти і науки України. Сер. 6. Архітектура. – Львів : Вид-во НУ «Львівська політехніка», 2008. – № 632. – С. 7–14.
32. Гончар О. Циклон. Тронка. Собор : Романи [Текст] / Олесь Гончар. – Київ : Рад. школа, 1990. – 592 с.
33. Гординський Святослав Сакральне мистецтво української діаспори / Святослав Гординський // Матеріали міжнародної наукової конференції (Львів, 4–5 травня 1993 р. «Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи»). – Львів: Свічадо, 1994. – 165 с.
34. Данилюк А. Г. Народна архітектура Бойківщини. Житлове будівництво / А. Г. Данилюк. – Львів : Укр. технології, 2004. – 168 с.
35. Дания, Копенгаген: Грундтвингская церковь – храм в стиле экспрессионизма [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://turj.ru/blog/history/2188.html>
36. ДБН 360-92**. Містобудування. Планування і забудова міських та сільських поселень : [чинний від 2014-01-01]. – К., 2002. – 107 с.
37. ДБН Б.2.4-1-94. Планування і забудова сільських поселень. – К. : Мінбудархітектура України, 1994. – 94 с.
38. ДБН В. 2.3-5-2001. Вулиці та дороги населених пунктів [Електронний ресурс]. – К. : Держбуд України, 2001. – Режим доступу : <http://profidom.com.ua/v-2/v-2-3/1587-dbn-v-2-3-5-2001-sporudi-transportu-vulici-ta-dorogi-naselenih-punktiv>
39. ДБН В.1.1-7-2002. Захист від пожежі. Пожежна безпека об'єктів будівництва. – К. : Держбуд України, 2003. – 41 с.
40. Дерев'яно І. С. Сучасна храмова архітектура та тенденції її розвитку [Електронний ресурс] / І. С. Дерев'яно. – Режим доступу: http://librar.org.ua/sections_load.php?s=art&id=979&start=1

41. ДержСанПІН 173-96. Державні санітарні правила планування та забудови населених пунктів [Електронний ресурс] : затв. наказом МОЗ України від 19.06.1996 р. № 173. – К. : МОЗ України, 1996. – Режим доступу : <http://document.ua/derzhavni-sanitarni-pravila-planuvannja-ta-zabudovi-naseleni-nor1982.html>
42. Дорошенко Д. Нарис історії України / Д. Дорошенко. – 2-е видання. – Київ-Мюнхен: Глобус, Дніпрова хвиля, 1991. – 238 с.
43. Драган М. Українські дерев'яні церкви / М. Драган // Діло. – Львів, 1937. – Ч. 1. – 136 с.
44. Еберле Іванна Єдиний у Львові храм на честь Положення Пояса Пресвятої Богородиці // Релігійний інтернет-ресурс. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://velychlviv.com/yedynuj-u-lvovi-hram-na-chest-polozhennya-rojasa-presvyatoyi-bogorodytsi/>
45. Елементи сакральної архітектури – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/w/index.php>
46. Ефименко П. Обычное право украинского народа / П. Ефименко // Украинский народ в его прошлом и настоящем. – Пг., 1916. – С. 648–649.
47. Жук Радослав Ритмічні особливості української церковної архітектури / Р. Жук // Пам'ятки України, 1991 – №4. – С. 38-45.
48. Залозецький В. Готичні і барокові дерев'яні церкви в Карпатських краях. / В. Залозецький. – Відень, 1926. Переклад І. Старосольського // Вісник «Укрзахідпроектреставрація». – № 13. – Львів, 2003. – С. 177–231.
49. Зінько В. Історія церкви. / В. Зінько. – Прудентополь: Вид-во оо. Василян, 1963. – 144 с.
50. Изборник 1076 года: (Тексты и исследования) / подгот. В. С. Голышенко и др.; под. ред. С. И. Коткова. – М. : Наука, 1965. – 1091 с.
51. Іванишин В Українська церква і процес національного відродження / вид. друге. – Дрогобич: Відродження, 1990. – 58 с.
52. Історія християнської церкви на Україні: (Релігієзнавчий довідковий нарис). – К.: Наукова думка, 1992. – 102 с.

53. Каныгин Ю. М. Путь ариев [Текст] : Украина в духовной истории человечества: Роман-эссе / Ю. М. Каныгин. – К. : Україна, 1996. – 256 с.
54. Катехизм християнської віри. – Вільнюс: Вільнюська тип. Вид-ва стандартів, 1988. – 238с.
55. Катихизм християнської віри: оцифрована в рамках проекту «Оцифрування книг гуртом». – Львів : Церква в Потребі, 1988. – 225 с.
56. Католицький Народний Катехизм—Перша частина. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.truechristianity.info/ua/books/catholic_catechism_02.php
57. Катрій Ю. Я. Пізнай свій обряд. / Юліан Катрій. – Нью-Йорк – Рим: Вид-во оо. Василіян, 1982. – 493 с.
58. Катрій Ю. Я. Наша християнська традиція / Юліан Катрій. – Львів: Місіонер, 1999. – С. 161.
59. Кацахян М.Г. Проблемы современной теории архитектуры / М.Г. Кацахян. – Москва : Правление союза архитекторов СССР, 1973. – С. 183–186.
60. Кеслер М. Ю. Развития архитектуры современного православного храма. [Електронний ресурс] / М. Ю. Кеслер // «Благоукраситель», 2009. – Издательство «ORTOX Русиздат». – №1. – Режим доступу: http://kesler.ortox.ru/news.html?action=news_detail&id=701
61. Костел Матері Божої Неустанної Помочі у Львові – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
62. Кость Панас (отець). Історія Української Церкви / П. Кость. – Львів : Трансінтех, 1992. – 159 с.
63. Кравченко Я. Творчі методи народних майстрів-будівничих в дерев'яній церковній архітектурі Гуцульщини / Я. Кравченко // Історія Гуцульщини / [гол. ред. М. Домашевський]. – Львів : Логос, 1999. – Т. IV. – 572 с.
64. Куцевич В. Еволюція храмубудування в поселеннях української діаспори – [Електронний ресурс]. / Вадим Куцевич // Українська

- академія мистецтва, 2013. – Вип. 21. – С. 87–96. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uam_2013_21_12 С.92.
65. Куцевич В.В. Культурні будинки та споруди різних конфесій (посібник з проектування): 2-ге видання, перероблене і доповнене. – К. : КиївЗНДІЕП, 2009. – 123 с.
66. Кюнцлі Р. Проблеми сучасного храмубудівництва. Пошуки нової архітектури християнського самовираження / Кюнцлі Р. В., Степанюк А. В. // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Львів, 2016. – №28 – С. 293–308.
67. Кюнцлі Р. В. Пилип Ру (Рух): пошуки національної ідентичності в сакральній архітектурі української діаспори / Р. Кюнцлі, А. В. Степанюк // Вісник Львівського національного аграрного університету: архітектура і сільськогосподарське будівництво. – 2014. – № 49. – С. 151–157.
68. Кюнцлі Р. Еволюція храмового будівництва української діаспори Канади/Кюнцлі Р., Степанюк А. // Мистецтвознавство України : зб. наук. праць [Текст] / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України; редкол. : А. В. Чебикін (голова редкол.), О. К. Федорук (голов. ред.), М. І. Яковлев (заст. гол. редкол.) [та ін.] – К. : Фенікс, 2014. – Вип. 14. – 208 с. : іл. 65. – С. 69–75
69. Кюнцлі Р. Особливості архітектурно-просторових вирішень сучасної української церкви / Р. Кюнцлі // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: зб. наук. пр.: наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. – Вип. 21. Т. 2 / упоряд. В. Г. Виткалов; редкол.: А. Г. Баканурський, С. В. Виткалов, О. М. Гончарова та ін.; наук.-бібліогр. редагування наукової бібліотеки РДГУ. – Рівне: РДГУ, 2015. – С. 178–181.
70. Кюнцлі Р. Тенденції розвитку сакральної архітектури Львівщини початку ХХІ століття. Пошуки нових об'ємно-просторових вирішень сучасного храму. // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв [Текст]: зб. наук. пр. / за ред. Даниленка В.Я. – ХДАДМ, 2015. № 9–10. – С.65–72. – 146 с.
71. Кюнцлі Р. Унікально-універсальні співвідношення церковної архітектури українського села. // Актуальні питання культурології:

- Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства. – Вип. 14 / за ред. проф. В. Г. Виткалова. – Рівне : РДГУ, 2014. – 256 с. – С.83–87.
72. Кюнцлі Р. Церква як домінанта сільського краєвиду візуальної спадщини українців / Кюнцлі Р. // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки : Мистецькі обрії '2014 : зб. наук. праць [Текст] / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України ; наук. керівник теми і голов. наук. ред. І. Д. Безгін ; редкол. : А. В. Чебикін, І. Д. Безгін, А. О. Пучков та ін. – К. : Фенікс, 2014. – Вип. 6 (17). – 216 с. : іл. 43. – С.124–127.
73. Лінда С. М. Архітектурне проектування громадських будівель і споруд: навч. посіб. / С. М. Лінда. – Львів : НУ «Львівська політехніка», 2010. – 608 с.
74. Логвин Г. Культурні споруди в Україні / Г. Логвин // Українці : Історико-етнографічна монографія : [у 2-х кн.] – Опішне, 1999. – Т. 2. – С. 417–419.
75. Логвин Г. Народна архітектурна творчість / Г. Логвин // Пам'ятки України. – 1990.
76. Лоїк Г. Основи проектування українських церков : навч. пос. / Г. Лоїк, А. Степанюк. – К. ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2000. – 136 с.
77. Любачівський М. Літургіка / М. Любачівський. – Рим, 1990. – 547 с.
78. ЛЮРД – Українська Церква. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ugcc.fr/location/lyurd-ukrayinska-tserkva/>
79. Марунчак М. Студії до історії українців Канади / Михайло Марунчак – Вінніпег: Українська Вільна Академія Наук, 1968–1969. – Т.ІІІ. – 284 с.
80. Методичні матеріали ІV Міжнародної школи церковної архітектури. – Львів: Політехніка, 1995. – 210 с.
81. Могитич І. Нариси архітектури Української церкви / І. Могитич // Укрзахідпроектреставрація. – Львів, 1995. – 49 с.
82. Могитич І. Р. Церкви. / І. Р. Могитич // Народна архітектура Українських Карпат XV–XX ст. – К. : Наукова думка, 1987. – С. 216–231.

83. Мокрий В. Церква в житті українців / В.Мокрий. – Львів-Краків-Париж: Просвіта, 1993. – 211 с.
84. Н.И. В Коломиї буде новий кофедральний собор / Н.И // Свобода. Український щоденник. – Джерсі ситі і Нью Йорк, 1997. – 8 липня. – Ч.128. – С. 4.
85. Народна архітектура Українських Карпат IV–XX ст. / [Гошко Ю. Г., Кішук Т. П., Могитич І. Р., Федака П. М.]. – К. : Наук. думка, 1987. – 270 с.
86. Німців М. Традиція архітектури українських церков / М. Німців // Альманах українського народного союзу на рік 1982 = Almanac of the Ukrainian National Association for the year 1982 / – Джерзі Ситі – Нью Йорк: в-во «Свобода», 1982 – С. 70–82.
87. Новицький О. До питання про походження дерев'яної архітектури / О. Новицький // Ювілейний збірник на пошану академіка Д. І. Багалія: В 3 т. – К. : З друкарні Київської Академії Наук, 1927. – Т.1. – С. 152–160.
88. Обідняк М. М. Проблеми ідентичності національного в новій церковній архітектурі України // Вісник НУ «Львівська політехніка»: збірник наукових праць/ Міністерство освіти і науки України. Серія: Архітектура. – Львів: Вид-во НУ «Львівська політехніка», 2004. – № 505. – С.78–91.
89. Пачежерцев Н. И. Мормонский Храм как реализация полноты жизни мормонов [Текст] / Н. И. Пачежерцев, С. В. Мосенина, И. Ш. Иксанов [Електронний ресурс] // Исторические исследования: материалы III междунар. науч. конф. (Казань, май 2015 г.). – Казань: Бук, 2015. – С. 94–99. – Режим доступу: <http://www.moluch.ru/conf/hist/archive/129/8015/>
90. Программа строительства православных храмов в г. Москве. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.200hramov.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=1600:2015-01-21-09-59-36&catid=5:2015-01-27-04-54-57&Itemid=12
91. Пропамятна книга з нагоди золотого ювілею поселення українського народу в Канаді 1891–1941 [Уложена українськими католицькими священиками під проводом свого

- єпископа]. – Йорктон: Накладом єпископського ординаріату з печатні «Голосу Спасителя», 1941. – 338 с.
92. Радослав Жук // Час і події. – 04/05/2007 – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.chasipodii.net/article/1186/>
93. Раппопорт П. А. Ориентация древнерусских церквей / П. Раппопорт // КСИА, 1974. – Т. 139. – С. 43–48.
94. Рибенчук Микола – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
95. Розписи в Святоуспенській Унівській Лаврі / Упоряд. схм. Йов (Ігор) Вадюк, Мирослава Лемик. – Львів: Свічадо, 2010. – 88 с.
96. Розпланування та забудова території сільських населених пунктів і фермерських господарств : навч. посібник / [Г. К. Лоїк, І. Г. Тарасюк, А. В. Степанюк, М. В. Смолярчук] – К. : Арістей, 2009. – 344 с. – С. 59–60.
97. Рыбаченко Г. Архитектор Марио Ботта. Эффектные работы Марио Ботты [Електронний ресурс] / Геннадий Рыбаченко // Сибирский дом, 2011 – №2 (85), февраль. – Режим доступу: <http://www.sibdom.ru/publication/articles/32/1001/>
98. Саенко Игорь Архитектурные переводы. Церковь св. Иосифа обручника в Чикаго [Електронний ресурс] / Игорь Саенко. – 17 июля 2016. – Режим доступу: https://imsayenko.blogspot.com/2016/07/blog-post_17.html та <http://www.stjosephukr.com/about/architecture/>
99. Самые красивые в мире храмы : фото. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.navigator.az/news/22/321150.html>
100. Самые необычные храмы мира // Мир впечатлений. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://mir-vpechatleniy.ru/samye-neobychnye-hramy-mira/>
101. Святе письмо Старого і Нового завіту. Новий Завіт. Перше послання Іоана Богослова 1:5 / [повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, араміїськими та грецькими текстами під час Другого Ватиканського Вселенського собору ; за дозволом Церковної Влади]. – 1988. – 352 с.

102. Семчишин М. Тисяча років української культури: Історичний огляд культурного процесу / Мирослав Семчишин. – 2-ге вид., фототип. – Київ : Друга рука; Ростов на Дону : Феникс : Грампус Эйт, 1993. – 550 с.
103. Сиховская церковь УГКЦ (Автор: гу: Участник: Водник) – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/w/index.php?curid=941411>
104. Січинський В. Дерев'яні церкви і дзвіниці Галицької України XVI–XIX ст. / В. Січинський // Збірки національного музею у Львові. – Львів, 1925. – 53 с.
105. Слобідський Серафим (протоієрей) Закон Божий : підручник для сім'ї та школи [Електронний ресурс]. / Серафим Слобідський – Київ: Вид-во УПЦ КП, 2003. – Режим доступу: http://www.interklasa.pl/portal/dokumenty/r_mowa/strony_ukr02/etnografia/et19.htm
106. Собор Пресвятої Родини у Вашингтоні. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ucns-holyfamily.org/Images/Graphics/ucns3.jpg>
107. Современная архитектура храмов. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://bigpicture.ru/?p=417131>
108. Современные храмы [Електронний ресурс] // Интернет-журнал Nik Life. – Режим доступу: <http://niklife.com.ua/focus/38251>
109. Степанюк А. Будівництво та проектування українського християнського храму в сучасних умовах. Київська церква / А. Степанюк // Альманах християнської думки. – Вид-во ЧСВВ, 1999. – № 6. – С. 99–107.
110. Степанюк А. В. Архітектурне проектування будівель та споруд сільських поселень : навч. посібник / А. В. Степанюк, Р. В. Кюнцлі, Я. Є. Фамуляк. – Львів, 2015. – 256 с.
111. Стржиговский Йозеф. Архитектура армян и Европа. Том I, кн. 1 (пер. Павла Амбургера) / Йозеф Стржиговский; НАН РА, Инс-т искусств; ред.: М. Асратян, А. Агасян. – Ереван: Изд-во «Гитутюн» НАН РА, 2011, 364 с.

112. Тимофієнко В. І. Архітектура і монументальне мистецтво: Терміни та поняття / Академія мистецтв України; Інститут проблем сучасного мистецтва. – К.: Видавництво Інституту проблем сучасного мистецтва, 2002. – 472 с.
113. Удивительные храмы Западной Европы [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pro-design.by/news/samyie-udivitelnyie-xramyi-zapadnoj-evropyi.html>
114. Хантингтон Самюэль Столкновение цивилизаций [Електронний ресурс] / Самюэль Хантингтон. – Режим доступу: http://gradaran.mskh.am/sites/default/files/%20%D0%A1%D0%B0%D0%BC%D1%8E%D1%8D%D0%BB%D1%8C.%20%D0%A1%D1%82%D0%BE%D0%BB%D0%BA%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%20%D1%86%D0%B8%D0%B2%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B9_0.pdf – 246с.
115. Хома І. Нарис історії Вселенської Церкви / Іван Хома. – Рим, 1990. – 465с.
116. Храм святих апостолів Петра і Павла. Українська православна церква Львівська Єпархія. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.upc.lviv.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=247%3A2011-05-24-20-33-35&Itemid=17&lang=ru
117. Храм святих апостолів Петра і Павла. Українська православна церква Львівська Єпархія. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.upc.lviv.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=247%3A2011-05-24-20-33-35&Itemid=17&lang=ru
118. Храмівий комплекс в с. Буки. Лауреат державної премії України 2007 [Електронний ресурс] // Я архитектор. – Режим доступу: http://architector.ua/view_portfolio/religion/1432/hramovij_kompleks_v_sBuki_Laureat_derzhavno%D1%97_premi%D1%97%D1%97_Ukra%D1%97ni_2007/
119. Храмы и соборы Украины. История и фотографии. Львів. Храм Святих мучеників Бориса і Гліба. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://hram-ua.com/places/1100354-obj/>

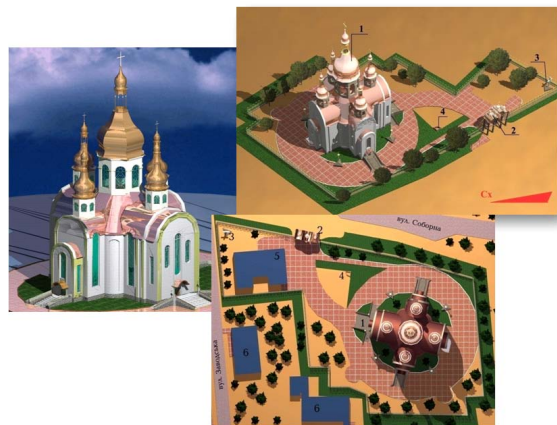
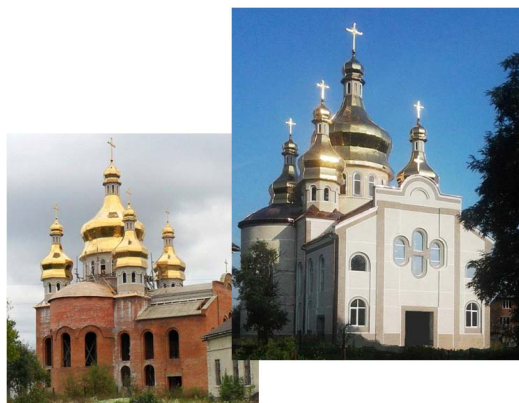
120. Церква Архістратиґа Михаїла у Дженкінтауні – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://mykhailivka.org/img/contacts-ill-1.jpg>
121. Церква Вознесіння Господнього (Левандівка) – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
122. Церква на вулиці Пасічній у Львові – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
123. Церква Різдва Пресвятої Богородиці (Львів). – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%B2%D0%B0_%D0%A0%D1%96%D0%B7%D0%B4%D0%B2%D0%B0_%D0%9F%D1%80%D0%B5%D1%81%D0%B2%D1%8F%D1%82%D0%BE%D1%97_%D0%91%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%86%D1%96_\(%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%B2%D0%B0_%D0%A0%D1%96%D0%B7%D0%B4%D0%B2%D0%B0_%D0%9F%D1%80%D0%B5%D1%81%D0%B2%D1%8F%D1%82%D0%BE%D1%97_%D0%91%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%86%D1%96_(%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2))
124. Церква св. Луїджі Оріоне. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%B2%D0%B0_%D1%81%D0%B2%D1%8F%D1%82%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%9B%D1%83%D1%97%D0%B4%D0%B6%D1%96_%D0%9E%D1%80%D1%96%D0%BE%D0%BD%D0%B5
125. Церква св. Степана Калґарі – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.saintstephencalgary.ca/uploads/1/3/7/7/13772550/9845084_orig.jpg
126. Церква святого Арханґела Михаїла. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://map.ugcc.ua/view/943-tserkva-svyatogo-arhangel-a-myhayla-m-baltymor-ssha>
127. Церква та універсальний зал на вулиці Лінкольна у Львові [Електронний ресурс] // Симетрія. Архітектурна майстерня. – Режим доступу: http://www.symmetry.com.ua/pages/carousel/sacred_orione.html
128. Церква Успіння Пресвятої Богородиці в Люрді (фото Дмитра Ломоносова) – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Xram_UGKC_Lurd.JPG

129. Церква Вознесіння Господнього (Левандівка) – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
130. Церковный модерн: вера, воплощенная не только в камне (слайд-шоу) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.radidompro.ru/ryedktzij/arkhitektura/design/tzerkovnyj-modern--vera-voploshchennaia-ne-tolgko--p10-8332.php>
131. Церковь в Китае от GMP Architekten. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.archfacade.ru/2011/03/cerkov-v-kitae-ot-gmp-architekten.html>
132. Чепелик В. Пропорційність в народному зодстві // Збірник наук. праць аспірантів КІБІ. – К: КІБІ, 1963. – Вип. 29. – С. 75–85.
133. Шептицький А. Твори / Андрей. Митрополит Шептицький. – Рим: УКУ ім. Св. Климента Папи, 1983. – 547 с.
134. Шерех Юрій Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. Т.2 / Ред. рада: В.О.Шевчук та ін.; упоряд. та приміт. Р.М.Корогодського; Худож. оформ. серії І.М.Гаврилюка, О.Д.Назаренка; іл. С.Г.Якутовича; світлини І.Юрчука. – Харків: Фоліо, 1998. – 367 с. – (Українська література ХХ століття).
135. Шпиз Е. Самые необычные храмы мира // Мир впечатлений. – 16 мая 2016. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://mir-vpечatleniy.ru/samye-neobychnye-xramy-mira/>
136. Яворницький Дмитро Іванович. Історія запорозьких козаків : у 3 т. [Текст] / Д. І. Яворницький. – Київ : Наук. думка. – Т.1. – 1990. – 592 с.

ДОДАТКИ

*Додаток 1***Творчі роботи Степанюка А. В.
(головний архітектор, архітектор)**

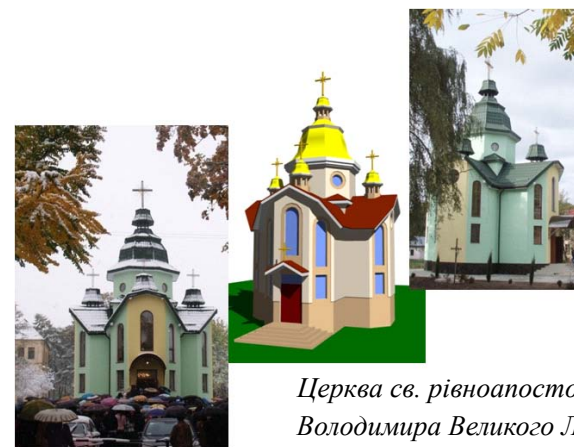
*Церква в селі Верчани
Стрийського району
Львівської області.
Проект 1993 р. Зліва
направо: будівництво
церкви; загальний вигляд
2017 р.*



*Проект церкви у місті Фастів Київської області. 2000 р. Зліва
направо: загальний вигляд церкви; генплан; загальний вигляд
території (експлікація: 1 – церква; 2 – надбрамна дзвіниця;
3 – хрест (фігура); 4 – місце освячення води; 5 – громадська будівля;
6 – житлові будинки)*



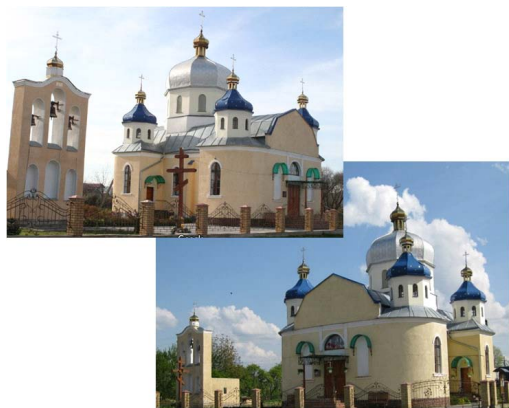
*Проект церкви у місті Львові
(Сихів). 2002 р. Зліва направо:
загальний вигляд із західного
боку; загальний вигляд із
південного боку*



*Церква св. рівноапостольного князя
Володимира Великого ЛНАУ у місті
Дубляни Жовківського району Львівської
області. Зліва направо: загальний вигляд
під час відкриття храму 2009 р.; загальний
вигляд – проект 2007 р.; загальний вигляд в
теперішній час*

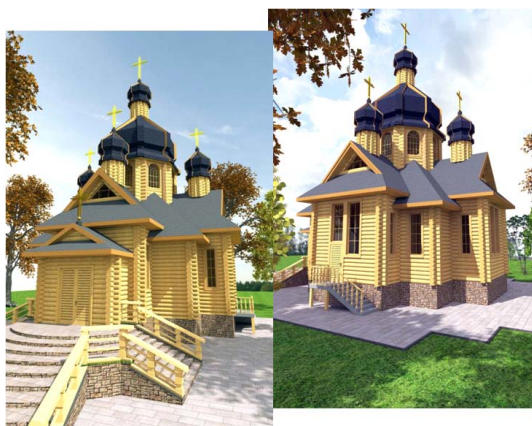


*Проект церкви у місті
Трускавці Львівської
області. 2008 р. Зліва
направо: загальний вигляд;
генплан*



*Церква Введення в храм
Пресвятої Богородиці
в селі Підгайчики
Золочівського району
Львівської області. Проект
2011 р. Зліва направо:
загальний вигляд із
північного боку; загальний
вигляд із західного боку.
2017 р.*

*Проект церкви
у селі Пишеничне
Васильківського району
Київської області. 2012 р.
Зліва направо: західний
фасад; загальний вигляд
церкви з дзвіницею*



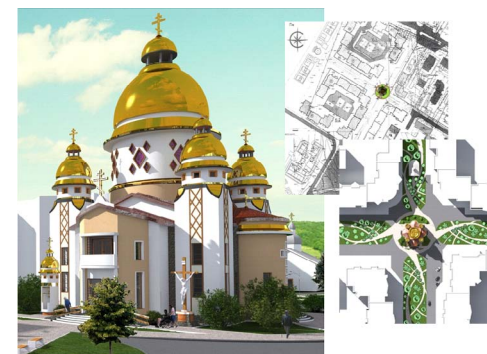
*Проект церкви в Честь
Різдва Пресвятої
Богородиці по вулиці
Набережна Заводська у
місті Дніпропетровськ.
2012 р. Зліва направо:
загальний вигляд
із західного боку;
загальний вигляд із
південного боку*

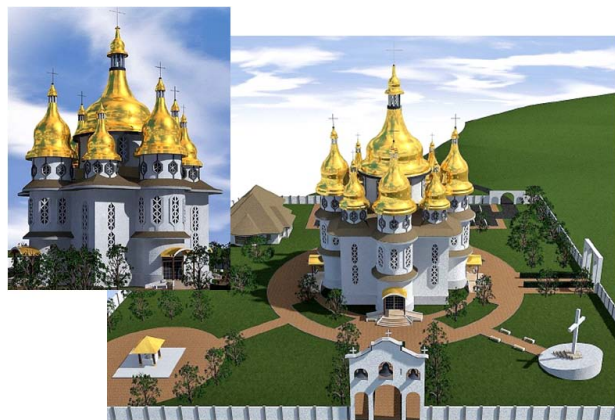
*Проект церкви на
вулиці Миколайчука-
Орлика у місті Львові.
2012 р. Зліва направо:
генплан; загальний
вигляд із північного
боку; загальний вигляд
із південного боку*



*Проект церкви у місті
Дрогобичі Львівської
області. 2012 р. Зліва
направо: загальний вигляд;
схема генплану (експлікація:
1 – резиденція архієпископа
Дрогобицького УПЦ КП; 2 –
церква; 3 – вхідна частина)*

*Проект церкви
Преображення
Господнього у місті Львові
на вулиці Роксолани (район
Левандівки). 2014 р. Зліва
направо: загальний вигляд;
ситуаційний план; генплан*



*Додаток 2***Творчі роботи Кюнцилі Р. В. (архітектор, дизайнер)**

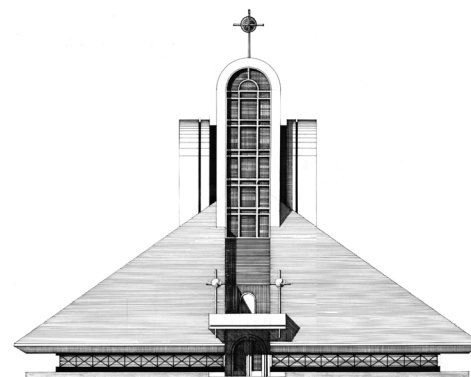
Церква в місті Миколаєві Львівської області. Проект 2017 р. Зліва направо: загальний вигляд церкви; загальний вигляд території церкви



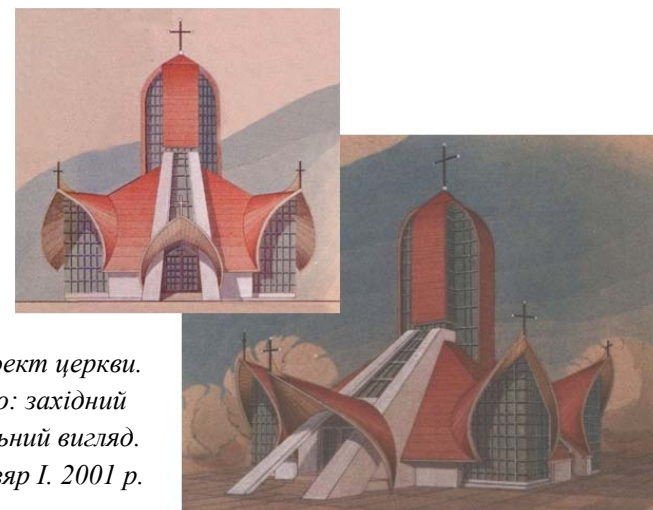
Макетна демонстраційно-виставкова майстерня факультету будівництва та архітектури ЛНАУ. Зліва направо: проект макетної майстерні, 2016 р.; загальний вигляд макетної майстерні, 2017 р.

Додаток 3

Дипломні та курсові проекти церков студентів факультету будівництва та архітектури ЛНАУ, виконані під керівництвом Степанюка А.В.



Курсовий проект церкви. Західний фасад. Студент Лукашук Р. 1997 р.



Курсовий проект церкви. Зліва направо: західний фасад, загальний вигляд. Студент Фізяр І. 2001 р.



Дипломний проект вхідної частини Сихівського цвинтаря у Львові з церквою. Зліва направо: західний фасад церкви, загальний вигляд входу на цвинтар. Студент Мазурок Р. 2002 р.

Курсовий проект церкви. Зліва направо: загальний вигляд території церкви, вхідна частина, східний фасад. 2006 р.



Курсовий проект церкви. Зліва направо: північний фасад, загальний вигляд. Студент Шевчук О. 2008 р.



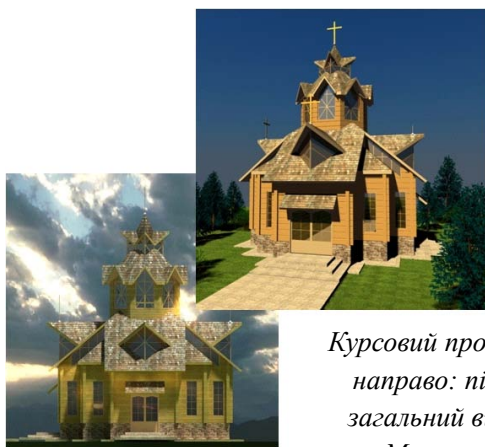
Курсовий проект церкви. Загальний вигляд. Студент Давиденко А. 2008 р.

Дипломний проект церкви з релігійним центром. Зліва направо: західний фасад, загальний вигляд, генплан. Студент Касюта С. 2012 р.

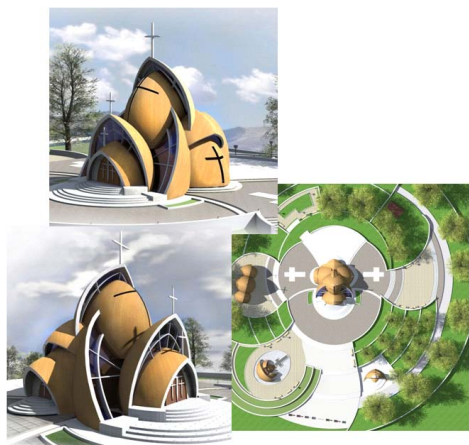


Курсовий проект церкви. Зліва направо: загальний вигляд, північний фасад. Студент Думич В. 2012 р.

*Курсовий проект церкви.
Зліва направо: загальний
вигляд, вигляд з боку басейну,
східний фасад. 2012 р.*



*Курсовий проект церкви. Зліва
направо: південний фасад,
загальний вигляд. Студент
Мартинюк А. 2012 р.*



*Курсовий проект церкви.
Зліва направо: загальний
вигляд із північного
боку, загальний вигляд із
південного боку, генплан.
2014 р.*

Додаток 4

**Макети дерев'яних церков української народної
архітектури, виконані студентами факультету будівництва та
архітектури ЛНАУ під керівництвом Кюнцлі Р.В.**



*Гуцульська дерев'яна
церква. Макет.
Матеріал: дерево,
картон*



*Лемківська дерев'яна церква. Зліва направо: північний фасад,
загальний вигляд. Макет. Матеріал: дерево, картон, слюда*



Волинська дерев'яна церква із солом'яною покрівлею. Згоріла в 1936 році. Гіпотетичне відтворення. Зліва направо: загальний вигляд, північний фасад. Макет. Матеріал: дерево, солома

Церква 1750 року у селі Руська Долина Виноградівського району Закарпатської області. Згоріла 2 травня 1999 року. Зліва направо: загальний вигляд, південний фасад. Макет-реконструкція. Матеріал: дерево, картон, слюда

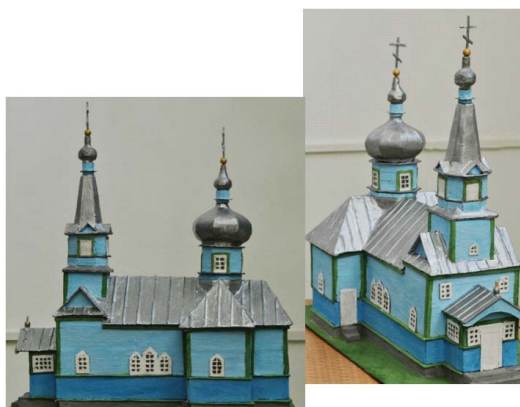


Дерев'яна церква народної архітектури Центральної та Східної України. Зліва направо: південний фасад, загальний вигляд. Макет. Матеріал: дерево, пластик



Бойківська дерев'яна церква. Зліва направо: південний фасад, загальний вигляд. Макет. Матеріал: дерево, картон, слюда

Лемківська дерев'яна церква. Зліва направо: північний фасад, західний фасад. Макет. Матеріал: дерево, картон, слюда



Волинська дерев'яна церква. Зліва направо: південний фасад, загальний вигляд. Макет. Матеріал: дерево, картон



Гуцульська дерев'яна церква. Зліва направо: загальний вигляд, південний. Макет. Матеріал: дерево, картон, слюда



Лемківська дерев'яна церква. Зліва направо: загальний вигляд, північний фасад. Макет. Матеріал: дерево, картон

Церква Святого Юрія 16-го століття у Дрогобичі. Зліва направо: північний фасад, загальний вигляд. Макет. Матеріал: дерево



Додаток 5

КОРОТКИЙ СЛОВНИК РЕЛІГІЄЗНАВЧИХ ТЕРМІНІВ

Автокефалія (з грец. автос – сам, кефалі – голова) — незалежний статус помісної національної церкви, яка має власного предстоятеля (патріарха).

Акафіст (з грец. несидіння) — **уко положе'я**, яке можна слухати лише стоячи, на протипагу кафізма, під час читання яких належить сидіти; складається з 13-ти кондаків та 12 ікосів. Перший акафіст був написаний у VII ст.

Алілуя (з давньоєвр. – славте Господа) — приспів до псалмів та гімнів; відомий з часів Старого Заповіту.

Амінь (з давньоєвр. – істинно, вірно) — вигук, яким завершується кожна молитва. Під час громадського богослужіння слово «амінь» промовляє народ (або хор).

Ампір (з франц. – імперія) — стиль пізнього класицизму в архітектурі й прикладному мистецтві, що виник у Франції на початку XIX ст.; в Україні поширився у першій третині XIX ст.

Аналой (точніше – аналогій) — високий стіл з похилим верхом, на який під час відправи кладуть богослужбові книги та ікони.

Анафема (грец. анатема, тобто прокляття, від сирійського у-ран-афа – хай буде відлучений до пришествя Господа) — церковне прокляття, що супроводжувалося відлученням від церкви.

Анафора, або канон Євхаристії (з грец. – піднесення) — послідовність молитов, які читають і співають під час таїнства Євхаристії.

Ангели, або янголи (з грец. і давньоєвр. – вісники, посланці) — у Біблії це досконалі істоти, духовні, безтілесні, обдаровані волею, розумом і могутністю. Створені Богом, вони вічно прославляють Господа, провіщають людям волю Божу і виконують на землі Його веління. Згідно з ученням отців церкви

кожна людина, громада, церква, народ мають свого ангела-хоронителя. Ангелам присвячений кожний понеділок.

Антиміне (грец. антімісіон)— чотирикутна лляна або шовкова хустка із зображенням покладеного у гроб Ісуса Христа (в центрі) і чотирьох євангелістів, у ріжок якої зашиті мощі. Перед таїнством причастя і освячення нових храмів покладається на престол.

Антифон (з грец. – протиголосся) — спів на два хори. Антифонні співи беруть початок з Єрусалимської Святині, у церкві запроваджені святим Амвросієм Медіоланським (IV ст.).

Апостол — богослужбова книга, яка містить діяння і послання святих апостолів; розділена на зачала (рубрики).

Апостоли (з грец. – посланці) – учні Ісуса Христа, супутники Його життя і свідки Воскресіння, покликані проповідувати Євангеліє. Їх було 12: Петро (Симон), Андрій Первозванний, Яків Зеведеїв, Іван Євангеліст, Пилип, Вартоломей (Натаїл), Матвій Євангеліст, Хома, Яків Алфеїв, Юда, Тадей, Симон Кананіт та Юда Іскаріотський (Іуда Іскаріот). Замість останнього після зради Учителя й самогубства був обраний Матвій.

Аркада (з франц.) — галерея з арок або ряд арок, що спираються на стовпи і колони.

Артос (з грец. – квасний хліб) — хліб, освячуваний на Пасху, роздається в суботу Світлої Неділі.

Архієпископ (з грец. – старший наглядач) — вищий духовний сан у християнській церкві. Див.: Єпископ.

Архієрей (з грец. – первосвященик) — вище духовництво християнської церкви (єпископ, архієпископ, митрополит, патріарх).

Аскет (з грец. – подвижник) — вірний, який виснажує себе постом і суворим дотриманням приписів. Часто аскети шукали порятунку душі в пустелі, поза людським суспільством.

Аттик (грец. аттичний, той, що походить з Аттики – області у Стародавній Греції) — стіна, розташована над карнизом, що завершує будівлю.

Базиліка (з грец. – царський дім, палац) — будівля у формі витягнутого прямокутника, поділеного всередині двома поздовжніми рядами колон на 3–5 нефів (нав). Середній неф вищий за бокові й закінчується напівкруглим виступом — апсидою.

Балюстрада (франц.) — невисока огорожа балконів, сходів, галерей тощо, утворена з фігурних стовпчиків, балясин, які вгорі з'єднані перекладиною.

Бароко (із італ. – вигадливий) — мистецький напрям, що характеризується примхливістю форм і декоративною пишністю. Виник в Італії, швидко поширився в Європі. В Україні у XVII – першій половині XVIII ст. у поєднанні з місцевими традиційними елементами утворився новий стиль — козацьке бароко.

Біблія (з грец. – книга) — див. Святе Письмо.

Благовіст — дзвоніння перед початком церковної відправи, служби. Так називають і найбільший дзвін. Традиція дзвоніння виникла у V–VI ст.

Вестибулюм — див. Пронаос.

Вечірня — церковна служба, що правиться ввечері; розрізняють малу (скорочену), звичайну і велику (напередодні великих свят).

Відпуст (староукр.) — коротка молитва-благословення, яку священник промовляє після закінчення служби Божої.

Всеношна (староукр.) — церковна служба, що правиться протягом ночі перед святами; вечірня з **уко п та** утренею разом.

Гласи (староукр.) — система з восьми церковних мелодій, розроблена святими Іваном Дамаскиним та Теодором Студитом. Гласи змінюються залежно від роду співу (**уко .**, ірмоса, тропаря), а також щонеділі; збірник гласів називається Октоїхом або Восьмигласником.

Говіти (староукр.) — пеститися, відвідувати церковні богослужіння, готуючись до сповіді та причастя.

Голгофа (грец. Голгота, від арамейського **уко пол** – череп) — пагорб поблизу Єрусалима, де було розп'ято Ісуса Христа; у загальному значенні — місце страти, мук і страждань.

Дароносиця — невеликий металевий ковчег (скринька) з попередньо освяченими (про запас) Святими Дарами для причащання хворих удома.

Дарохранильниця, або дарохоронильниця — скринька, виготовлена переважно у вигляді храму, де зберігають попередньо освячені (про запас) Святі Дари; знаходиться на престолі.

Деїсіс (з грец. – моління) — ряд ікон, що утворюють триптих: Христос, справа від Нього — Богоматір, зліва — Іван Хреститель, що молитовно простягає руки до Христа. Ікон може бути більше.

Деїсісовий чин — третій ряд ікон в іконостасі.

Диякон (з грец. – прислужник) — нижчий духовний чин, який допомагає священникові у відправі церковної служби.

Догматик (грец. – церковна пісня на честь Богоматері) — під час всеношної (перед «Світе тихий...»); назва пов'язана зі змістом (догматичне вчення про боговтілення). Є вісім догматиків за кількістю гласів.

Емпора (грец.) — крита галерея над притвором або боковими нефами (навами).

Епиклезіс — прикликання Святого Духа, частина **укоположення** молитов.

Есхатологія (грец. есхатос – останній, логос – слово, вчення) — вчення про останні речі (смерть, суд, небо, пекло), про кінцеву долю світу й людини.

Євангеліє (з грец. – добра звістка, благовість) — слово спасіння, принесене Ісусом Христом і записане чотирма його учнями: Матвієм, Марком, Лукою та Іваном. Чотири Євангеліє покладено в основу Нового Заповіту. На кожній Літургії з Євангелія читається уривок.

Євхаристія (з грец. – подяка) — одне з найважливіших таїнств церкви — Вечеря Господня, де освячуються хліб і вино. Споживаючи їх, вірні єднаються з Самим Христом, з Його тілом і Кров'ю.

Єктенія (з грец. – прохання, ревно молитва) — молитовне прохання, що проголошується дияконом чи священником. Найдавніша велика єктенія, що розпочинається словами: «Миром Господу помолимся...», відома з III ст.

Єлей (грец. елайон) — маслинова або інша рослинна олія, що вживається для помазання як знак Божого благословення.

Єпископ (з грец. – наглядач) — вищий духовний сан у християнській церкві, який має владу чинити таїнства та рукопокладенням (посвяченням) передавати цей дар іншим.

Єпітрахіль (з грец. – нашійник) — ознака ієрейського сану у вигляді довгої смуги тканини, що одягається на шию.

Єрмінія (грец.) — підручник, де зібрано приписи щодо канонів класичних ікон, способів виготовлення фарб, розчинення золота.

Жертовник — стіл зліва від престолу, на якому здійснюється проскомідія.

Заамвонна молитва — молитва, яку читає священник наприкінці Літургії за амвоном.

Заутреня, або утренняя (староукр.) — церковна служба, що правиться до сходу сонця; бувають повсякденні й святкові.

Зачала (староукр.) — рубрики, на які поділений текст Біблії церковнослов'янською мовою.

Ієрей — грецьке найменування священника.

Ікона (з грец. – зображення, образ) — містичні ворота у потойбічний світ, видиме зображення Ісуса Христа, Пресвятої Богородиці, святих. Мистецтво іконопису прийшло в Україну з Візантії, тож український іконопис дотримується канонів Східної Церкви. Певні сюжети іконопису мають свої назви: Спас нерукотворний, Пантократор, Одигітрія тощо.

Іконоклазія (іконоборство) — ворожий християнським традиціям рух у Візантії VIII–IX ст. У 730 р. цезар Лев III Ісаврій видав декрет, за яким приписувалося нищити ікони як вияв ідолопоклонства. Пізніше Сьомий Вселенський собор (Нікея, 787 р.)

узаконив ушанування ікон. Остаточно була подолана в середині IX ст. за патріарха Мефодія I.

Ікос (грец.) — церковна пісня або молитва, яка ушановує подвиг святого.

Іподиякон — церковнослужитель, помічник диякона, який носить стихар, пов'язаний навхрест **уко п** та прислуговує єпископу.

Ірмос — грецька назва пісень канону заутрені.

Кадильниця — металевий посуд на довгих ланцюжках з прорізною накривкою для куріння ладану під час відправи.

Канон (арам. Кане – правило) — 1) перелік книг, що приймаються церквою як Святе Письмо; 2) послідовність євхаристичних молитов, анафора; 3) цикл молитов і співів заутрені (складається з дев'яти пісень); 4) певний звід правил.

Катехумени — див. Оглашенні.

Католицький (грец. **уко поло** – вселенський, всесвітній) — означення належності до християнської церкви, яка визначає зверхність Апостольського Римського Престолу (після розколу в 1054 р. з питань догми). Більшість українців-католиків належить до греко-католицької церкви, яка виникла відповідно до рішень Берестейського собору 1596 р. В Україні також багато послідовників римо-католицької церкви.

Кафедральний собор — церква, де править службу місцевий єпископ.

Кафізма (з грец. – читання, при якому сидять) — читання зачал з Псалтиря на заутрені.

Кондак (грец.) — коротка церковна пісня, що славить Бога, Пресвяту Богородицю або святих.

Литія (грец.) — поминальна молитва: коротка панахида чи обряд, який здійснюється в західній частині храму під час всеношної. Під час литії освячують хліб, пшеницю, вино та елей.

Літургія свята (з грец. – спільна справа, спільне служіння) — 1) загальна назва для всякого богослужіння; 2) служба,

центром якої є таїнство Євхаристії. Складається з трьох частин: Проскомідії, Літургії оглашених та Літургії вірних.

Миро — пахуче (благовонне) масло, що освячується патріархом або митрополитом раз на рік у Великий Четвер і вживається для таїнства миропомазання.

Митра (з грец. – пов'язка, тюрбан) — головний убір з парчі для єпископа, а також архімандрита чи заслуженого священника.

Митрополит (з грец. метрополіє – столиця) — вищий духовний сан православного або католицького єпископа.

Мінея (з грец. – місячник) — книга з молитвами і гімнами святим у послідовності, що відповідає дням їх святкування. Є мінея 12 (за кількістю місяців року), Четьї-Мінеї як **уко поло** святих, так само перелічені у календарній послідовності, а також Загальна Мінея, де містяться служби тим святим, які в місячних Мінеях окремо не вшановуються.

Молитва — усталений текст, який звертають до Бога, Ісуса Христа, Святого Духа, Пресвятої Богородиці, святих. Власне, це контакт людини з Богом.

Моці (зі староукр. – прах, мертве тіло) — будь-які рештки померлого або святих, в якому б вигляді вони не збереглися.

Мученик (з грец. – свідок, сповідник) — особа, яка святістю свого життя свідчила про Христа, а також пролила кров за віру.

Обряд — зовнішній вияв боговшанування, звичаї й богослужіння, якими церква прославляє Господа Бога. Відмінність між обрядами виявляється у церковній архітектурі, внутрішньому влаштуванні церков, сакральному мистецтві, музиці, співі, богослужбовій мові, способах служіння Літургії, священницькому одязі та інших виявах боговшанування. Греко-католицька та православні церкви в Україні належать до грецького (візантійського) обряду.

Оглашенні (катехумени) — люди, які готуються до хрещення.

Одигітрія (з грец. – та, яка проводить) — ікона Богоматері, проводарка в дорозі, покровителька паломників. Автор першої Одигітрії євангеліст Лука, пізніше ікона була в церкві Тон Годіон (Константинополь).

Октоїх (з грец. – *уко положенн*) — див. Гласи.

Омофор (з грец. мафоріон – покрив, хустка) — 1) символ опіки і заступництва Пречистої Діви Марії; свято Покрова Пречистої Богородиці припадає на 14 жовтня; 2) довга широка смуга матерії з зображенням хрестів як знаку архієрейського сану.

Оранта (з лат. – та, що молиться) — ікона Богоматері, яка молиться з піднесеними вгору руками.

Орар (з лат. ораре – молитися) — вишита або барвиста стрічка як знак дияконського сану, що одягається через плече. Під час ектенії диякон піднімає орар. Цей звичай зберігся з часів, коли в церкві співали всі вірні, а диякон диригував.

Ораторіум — середня частина храму, центральний неф (нава).

Осанна (з давньоєвр. – спаси, просимо) — вигук радості (аналогічно «слава!»).

Панагія (з грец. – пресвята) — невелика ікона-медальйон, яку єпископ носить на грудях на відзнаку сану.

Панахида (з грец. панніхіс – всеношна) — молитва за померлих, церковна служба за померлими.

Пантократор (з грец. пантос – усе, *уко п* – влада) — ікона Христа Всевладного, Всемогутнього.

Паремія (з грец. – читання) — читання зі Старого Заповіту на всеношній.

Патерик (з грец. *уко полож*, від патер – батько) — збірка житій святих отців (звичайно ченців певного монастиря). Найвідоміший в Україні «Киево-Печерський патерик» укладено в XIII ст.

Патріарх (з грец. патріархіє – родоначальник) — єпископ, який очолює помісну автокефальну церкву, глава церкви; найвищий церковний сан у церквах грецького обряду.

Піст — невживання скоромної їжі, тілесне утримання, духовне очищення у визначені церквою періоди (середу, п'ятницю, напередодні великих свят тощо).

Плащаниця — полотно з зображенням Ісуса Христа, положеного у гробі.

Потир — чаша для євхаристії.

Православ'я (староукр.) — буквальный переклад з грецької мови слова «ортодоксос», яким окреслювалося поняття правдивої віри та шанування Господа Бога. Нині православними називаються церкви, об'єднані навколо Константинопольського Вселенського Патріарха. Слово вживається й католиками.

Предстоятель — єпископ (чи священник), що здійснює євхаристію, а також глава помісної автокефальної церкви.

Преподобні отці церкви — церковні діячі раннього християнства (II–VIII ст.), які розробили догматику та організацію церкви. Найвизначнішими ієрархами, учителями та отцями Східної церкви є три святі: Василій Великий (329–379 рр.), Григорій Богослов (бл. 326–390 рр.) та Іван Золотоустий (347–407 рр.), пам'ять яких шанується 12 лютого.

Пресвітерії (лат. пресбітеріум) — підвищення для вівтаря й місце духівництва у східній частині католицького храму.

Приділ — додаткове приміщення в храмі з вівтарем; колись його прибудували, звідки й назва.

Причастя — споживання євхаристійної жертви — Тіла й Крові Христової, під виглядом хліба і вина.

Прокімен (з грец. – попередник) — вірш із псалма перед читанням або співом у храмі.

Пронаос, або вестибулюм — зовнішня частина притвору, призначена для грішників, що розкаялись.

Пророки — обранці Божі, які промовляють слово Боже, відкривають Його волю і суть минулого, теперішнього і прийдешнього.

Проскомідія — приготування до Літургії на жертovníку у вівтарі.

Просфора (з грец. – дар) — у сучасній практиці невеликий хліб, яким священник причащає вірних. Зверху на просфорі є слова «ІсХсНіка» (Ісус Христос перемагає) або зображення Богородиці (рідше — святих).

Псалмодія — співучо-речитативне читання Святого Письма.

Псаломщик — церковний читець.

Псалтир (з грец. псалтеріон – книга псалмів) — одна з книг Старого Заповіту, яка має 150 псалмів, тобто богонатхненних давньоєврейських співів, що стали молитвами християн.

Сакральний (з лат. сакрі – священний) — той, що стосується релігійного культу, ритуалу.

Святе Письмо (Біблія) — книги, написані Духом Божим через освячених від Бога людей — пророків та апостолів. Через Святе Письмо откровення Боже дійшло до нас точно й у незмінному вигляді. Книги, написані до Різдва Христового (Р. Х.), об'єднані у Старий Заповіт, пізніше — у Новий Заповіт і охоплюють період з XII ст. до Р.Х. до II ст. після Р.Х. Слов'янський переклад з грецької мови частини Святого Письма був укладений у IX ст. святими рівноапостольними Кирилом і Мефодієм. Найдавніша біблійна пам'ятка в Україні — Остромирове Євангеліє (1056–1057 рр.), відомим є також Пересопницьке Євангеліє — пам'ятка староукраїнської мови з XVI ст. (переклад М. Василевича та архімандрита Пересопницького монастиря отця Григорія). Перше повне видання церковнослов'янською мовою надруковане Іваном Федоровичем (Федоровим) в 1581 р. у м. Острог. Книгодрукування в Україні було пов'язане з виданням окремих частин Біблії (Апостол, Псалтир, Часослов та *ук.*). Перший переклад Святого Письма сучасною українською мовою здійснено наприкінці XIX – на початку XX ст. письменниками П. Кулішем та І. Нечуєм-Левицьким, а також фізиком І. Пулюєм. Перше видання надруковане у Відні (1903). У Східній Україні з'явилося лише після революції 1917 р., коли були скасовані обмеження щодо української мови. Вагомий внесок у перекладання

текстів українською мовою зробив видатний український філолог та літературознавець Іван Огієнко (митрополит Іларіон).

Святі — праведники, які своїм життям виконали заповіді Христа й за ревне служіння Господу здатні були творити чудеса. Звичай шанувати їх та звертатися по заступництво виник у часи переслідування перших християнських громад. Спочатку процес зарахування до лику святих відбувався стихійно, окремі громади обирали собі покровителів за власним вибором, згодом були укладені календарі, де зазначалися терміни святкувань їх пам'яті. У Східній церкві канонізація санкціонується патріархами, єпископами, соборами, іноді світськими особами — помазаниками Божими. У католицькій церкві розроблено певний процес канонізації, тобто зарахування до лику святих. Водночас є багато святих, імена яких відомі лише Богові. На їх пам'ять восьма неділя після свята Пасхи відзначається як Неділя всіх святих.

Сінай — гори на півдні Сінайського півострова; тут Бог дав Мойсею законодавство для ізраїльського народу. Шанується як місце Богоявлення.

Сіон — 1) пагорб, частина Єрусалиму, де був храм Ягве; 2) предмет церковного обладнання, зазвичай срібна модель християнського храму, де зберігаються просфори.

Собор (зі староукр. – збір людей) — головна або велика церква у місті чи головна церква в монастирі. У Східній церкві собором також називають великі збори представників духовенства і мирян, де обговорюються важливі питання та приймаються зобов'язувальні рішення.

Сотеріологія (з грец. сотер – Спаситель) — наука про спасіння через Христа.

Стихар (з грец. – рядок, пряма лінія) — довгий одяг священнослужителів. У диякона та іподиякона має широкі рукави (схожий покрій у єпископів); у священників — хітон з вузькими рукавами, або підризник. Розрізи під рукавами нагадують про поранене списом тіло Ісуса, нашивки на плечах — про побої, яких зазнав Христос.

Стихирі (з грец. – рядок, пряма лінія) — співи на честь свята.

Страсті — вечірне богослужіння у Великий Четвер, під час якого читається Євангеліє, де описано страсті (страждання) і смерть Ісуса Христа.

Тайни святі — установлені Ісусом Христом видимі знаки, що дають вірним невидиму Божу ласку. Є сім святих тайн: хрещення, миропомазання, пресвята євхаристія, покаяння, елеєпомазання, священство, подружжя.

Теологія (з грец. теос – Бог, логос – слово, вчення) — богослов'я, комплекс знань про істини, відкриті людству в Святому Письмі та викладах преподобних отців церкви, і способи вшанування Бога.

Типикон, або типик — церковно-богослужебна книга, що містить систематичний виклад порядку і способу здійснення церковних служб. Церкви грецького обряду користуються Єрусалимським типиконом (VIII ст.).

Треби — простонародна назва всіх Тайнств (крім Євхаристії та **уко положення**), а також молебнів, панахид, освячення приміщень тощо.

Тріодь — богослужебна книга з викладом порядку служб перед Великоднем (Тріодь пісна) і після нього — від Пасхи до Петрового посту (Тріодь цвітна).

Тропар (грец. тропаріон) — коротка пісня на честь свята чи святого.

Фартух — опасання (або окрайка, опаска) дзвіниці.

Фелон (риза) — верхній одяг без рукавів, у якому священник править службу; раніше вживався єпископами.

Царські ворота, або Царські врата — ворота в іконостасі між вівтарем та амвоном.

Додаток 6

ПОКАЖЧИК ТЕРМІНІВ САКРАЛЬНОЇ АРХІТЕКТУРИ

Акрополь (грец.) — 1) фортеця давньогрецького міста на височині; в Афінах став релігійним і політичним центром; 2) укріплення всередині міста, що називається цитаделлю.

Акротерій (грец. ακροτήριον – вершина) — наріжна скульптурна прикраса фронтона у вигляді статуї чи пальмети (орнаментальна рослинна фігура); виробляється з мармуру або теракоти.

Альмарія (лат.) — зал у монастирі або шафа в церкві для зберігання документів.

Альмемор — див. Біма.

Амвон (грец.) — виступаюча частина солей в церкві.

Амфільпростіль (грец.) — невеликий давньогрецький храм з випнутими вперед чотириколонними портиками на головному й задньому фасадах.

Антепендії або антепендіум (лат. antependium — «те, що висить спереду») — передня частина вівтаря (часто менси) у римо- або греко-католицькому храмі. Має вигляд дерев'яної (часто різьбленої) або мармурової стінки. Пізніше антепендієм також стали називати виготовлене з тканини, дерева або тисненої шкіри покриття чільного боку вівтарного столу, яке символізувало погребальний саван Ісуса Христа.

Апсида, або абсида (грец.) — напівкруглий, прямокутний або багатогранний виступ у вівтарній частині храму.

Арка (лат. arcus – дуга) — криволінійне перекриття прорізу в стіні або простору між двома опорами (стовпами, колонами, пілонами), що передає на основу не тільки навантаження, а й розпір.

Аркада (від фр. arcade – склепіння) — ряд однакових формою та розміром арок, що спираються на колони або пілони. Найчастіше аркаду застосовують, коли влаштовують відкриті галереї, акведуки та багато інших споруд.

Аркбутан (фр. arc-boutant – підпірна арка) — відкрита лучкова повзуча арка, зовнішня кам'яна напіварка, що передає розпір склепінь головного нефа готичного храму опорним стовпам — контрфорсам, розташованим за межами основного об'єму будівлі.

Арнасолій — ніша для встановлення саркофагів; у давньо-руських церквах містився у західній частині, у нартексі (притвор).

Архітрав (синонім – в'язання, італ. architrave, від грец. αρχη – початок і лат. trabs – балка) — головна балка, що перекриває пройму між колонами; в архітектурному ордері — нижня частина антаблемента.

Базиліка — християнський храм прямокутної форми, що має три або п'ять нефів, розділених колонами.

Балюстрада (італ. balaustrata, фр. balustrade) — невисока наскрізна огорожа балконів, терас, галерей, сходів або дахів, яка сформована з ряду фігурних балясин чи стовпчиків, вгорі з'єднана горизонтальними перилами, плитою, а внизу спирається на цоколь у вигляді бруса, що може бути оформлений різними обломами.

Баня — див. Купол.

Баптистерій (грец.), або хрещальна — приміщення для хрещення.

Барабан — циліндрична або багатогранна верхня частина будівлі церкви, яка спирається на склепіння та є основою купола чи багатогранного зімкнутого склепіння.

Біма, або альмемор (давньоєвр.) — у синагозі місце для відправлення культових обрядів і читання Тори, а також для проповіді.

Божниця (укр.) — 1) невелика культова споруда; 2) за-склена шафа або поставець різного розміру й вигляду для встановлення ікон, образів (те саме, що й кіот); 3) назва синагоги в Західній Україні.

Боковий вівтар або приділ — прибудова в православному храмі або окрема, виділена частина основної будівлі

для розміщення (додаткового до головного) вівтаря з меншою (престолом).

Верх (укр.) — верхня, найвища частина храму.

Вестверк — масивна західна частина храму-базиліки, поставлена впоперек до нав. Має дві або три вежі та капели на хорах. Характерний для дороманської (каролінзької) або ранньороманської архітектури. Вестверк слугував, зокрема, цілям придворного церемоніалу.

Вівтар (лат.) — 1) жертовник у язичників, місце жертвоприношення; 2) у католицькій церкві жертвний стіл, престол; 3) східна внутрішня частина православної і греко-католицької церков, відокремлена іконостасом.

Вівтарна перегородка — перегородка, яка відокремлювала вівтар від храму вірних (пізніше — іконостас).

Вітраж (фр. vitrage, від лат. vitrum — скло), орнаментальна або сюжетна декоративна композиція зі скла та інших матеріалів, що пропускають світло.

Вітрило — елемент склепіння у вигляді вигнутої трикутної форми, що дозволяє здійснити перехід від прямокутної основи до купольного перекриття або його барабана. Вітрило заповнює простір між підпружними арками, що поєднують сусідні стовпи підкупольного квадрата. Верхні сторони сферичних трикутників в сумі утворюють окружність і розподіляють навантаження по периметру арок.

Восьмерик — один з видів будівлі, замкнена стінова конструкція, що має в проекції форму восьмигранника.

Глава — 1) у значенні глава — купол, баня; у християнських церквах буває одноглава, триглава тощо; 2) у значенні главка — зовнішнє завершення на барабанах купольних церков, має форму шолома, цибулини, груші, конуса та ін.

Голосники — керамічні посудини або камери, які закладаються в стіни і склепіння церковної або іншої споруди й повернуті отворами всередину приміщення. Призначені для підсилення звуку та зменшення ваги склепіння.

Голосниці (укр.) — вертикальні стовпчики (вісім або чотири) каркасу ліхтаря церкви.

Горне місце, або синтрон — місце у східному поглибленні вівтарної частини, де ставиться сидіння для єпископа чи митрополита (трон).

Деамбулаторій (від лат. deambulo: лат. de «за» + лат. ambulo, ambio «простір») — круговий обхід довкола головної апсиди, що є продовженням бічних нефів.

Дияконник, або д'яконник (грец.) — у старохристиянських церквах одне з приміщень ризниці, розташоване в південній частині.

Диптер (грец.) — тип давньогрецького храму, в якому прямокутне в плані приміщення по зовнішньому периметру оточене двома рядами колон.

Дзвіниця — 1) надбудована або поставлена поряд з храмом споруда для підвішування дзвонів; 2) верхній майданчик дзвіниці.

Емпора (нім. Empore – «підвищення») — галерея на пілонах, колонах, що здіймалася над бічною навою або над вхідним боком базилікальних чи зальних західноєвропейських середньовічних церков та відкривалася у головний неф (порівн. хори у православних церквах).

Закомара — напівкругле або колоподібне завершення верхньої частини зовнішньої стіни давньоруської церкви, яке відповідає внутрішній формі склепіння.

Залом — архітектурний елемент сакральної дерев'яної будівлі, уступ на даху чи верху багатоярусної споруди, створений сполученням зрізаної піраміди і вертикального зрубу.

Захристя (лат. sacristia, від sacrum – священне начиння) — приміщення біля вівтарної частини християнського храму, призначене для зберігання предметів культу.

Зруб — дерев'яна будівля без підлоги, перекриттів, сходів, дверей, яка виконана з колод або брусів, покладених кількома горизонтальними рядами.

Іконостас (грец.) — перегородка з рядами ікон, що відокремлює вівтар від храму вірних.

Капличка (укр.) — 1) молитовний дім, храм без вівтаря; може бути як окрема будівля та як прибудова з іконами; 2) будівля у вигляді пам'ятника на роздоріжжі або над престолом колишньої церкви.

Капітєль — верхня частина колони, що бере на себе навантаження від горизонтальних балок перекриття.

Капище — храм язичників східних і прибалтійських слов'ян.

Кафедра (грец.) — 1) казальниця, у християнській церкві підвищення для читання проповідей; 2) крісло зі спинкою і підлокітниками, яке стоїть на помості (архієрейському амвоні) в центрі середньої частини православного храму, для архієрея у встановлені моменти богослужіння. Звідси й назва кафедрального собору як головного храму єпархії.

Кесон (фр. caisson – ящик) — заглиблення, найчастіше квадратне або багатокутне, на стелі чи на внутрішній поверхні арки, склепіння. Кесон виконує конструктивну або декоративну роль, застосовується також для поліпшення акустичних властивостей приміщення.

Ківорій, або Цимборій (грец.) — надбудова над престолом, яка підтримується колонами.

Кірха (нім.) — лютеранська церква.

Крілос (крилас) — (від грец. κλίρος – частина землі, яку отримували за жеребкуванням) — у православних та католицьких церквах східного обряду підвищення для співаків, читців праворуч і ліворуч від іконостаса на рівні солеї або в храмовій частині церкви.

Конвікт (лат.) — гуртожиток при монастирі.

Контрфорс або підстінок (фр. contre force – «протидіюча сила») — вертикальна конструкція, що являє собою висунуту вперед частину стіни, або вертикальне ребро, або окрему опору, зв'язану зі стіною аркбутаном. Призначена для посилення

несучої стіни шляхом прийняття на себе горизонтального зусилля розпору від склепінь.

Конха (грец.) — півкупольне склепіння, яке перекриває півциліндричну частину будівлі (апсиду в храмі, нішу тощо).

Костел (лат.) — католицький храм.

Крипта — (від дав.-гр. κρυπτή — критий підземний хід, тайник) — у середньовічній західноєвропейській архітектурі одне або кілька підземних склепінчастих приміщень, розташованих під вівтарною і хоральною частинами храму і служить для поховання та виставлення для шанування мощей святих і мучеників. Інша назва крипти — нижній храм.

Купол, або баня — 1) верхівки українських церков, відкриті всередині до самого верху; 2) кам'яне склепіння.

Лекторіум, або проповідниця (укр.) — у католицьких храмах те саме, що амвон, у вигляді вівтарної перегородки з кафедрою для читання.

Лізена, або лопатка — тонкий і плоский вертикальний виступ стіни без прикрас, бази і капітелі, що має конструктивне і композиційне значення.

Ліхтар — частина покриття будови, зазвичай у вигляді надбудови, призначена для її природного повітрообміну (аерації) та освітлення.

Люнет — в архітектурі кругле або напівкругле поле стіни, яке розташоване над дверима або вікнами. Люнет часто прикрашений живописним або скульптурним декором.

Мавзолей (лат.) — монументальна надгробна споруда.

Маківка — декоративне завершення бані (подібне до перевернутої голівки маку), увінчане хрестом, шпилем тощо.

Мечеть (араб.) — мусульманський молитовний храм.

Мінарет (араб.) — вежа при мечеті, з якої муедзин закликає мусульман до молитви.

Мінбар (араб.) — кафедра зі сходами для читання Корану.

Міхбар (араб.) — молитовна ніша всередині мечеті, орієнтована у бік Кааби — головної святині мусульман у місті Мекка.

Мозаїка (фр. mosaïque, італ. mosaico, від лат. musivum, букв. присвячене музам; грец. μωσα — муза) — зображення чи візерунок, виконані з кольорових каменів, смальти, керамічних плиток, шпону та інших матеріалів.

Нава — див. Неф.

Надопасання, також верхопасання — архітектурний елемент сакральної дерев'яної будівлі над опасанням, верхня частина зрубу.

Наос (грец.) — приміщення (святинище) античного храму, де було скульптурне зображення божества; те саме, що й целла.

Нартекс (лат.) — див. Притвор.

Надпоріжник — архітектурний елемент сакральної будівлі, верхня частина дверного одвірка.

Нарфік (грец.) — крите приміщення біля головного входу в ранньохристиянських храмах.

Неф, або нава — поздовжня частина християнського храму, розчленованого колонами або арками на головний (ширший і вищий) та бокові.

Образ — у християнстві зображення святого; те саме, що й ікона.

Опасання, або окрайка, опаска (укр.) — крита галерея навколо храму.

Пагода (португ.) — багатоярусна культова буддійська або індуїстська споруда типу вежі (інколи павільйону) в країнах Південно-Східної Азії і Далекого Сходу.

Панікадило — у православному храмі — центральна люстра з багатьма свічками або лампадами.

Пантеон (грец.) — 1) храм, присвячений усім або багатьом богам у давніх греків і римлян; 2) місце поховання видатних людей.

Пастофорій (грец.) — жертovníк і дияконник.

Підопасання (укр.) — нижня частина зрубу стіни до висоти піддашся або опасання.

Піддаштя, піддашок, піддашина — звис даху, що спирається на випуски верхніх вінців зрубу, оперізує будівлю та повторює нахил і ритм даху.

Підклі́т — нижній, цокольний поверх у будівлях; зазвичай мав службове або господарське призначення. Також підклетом називають нижній ярус церкви.

Престол — див. Вівтар.

Притвор, або нартекс — вхідне приміщення (у вигляді закритої галереї або відкритого портика) у ранньохристиянських і середньовічних церквах, куди допускались особи, які не мали права входити до церкви — головного приміщення вірних.

Проповідниця — див. Лекторіум.

Ризниця — приміщення, де зберігаються ризи та інші предмети церковного вжитку.

Санктуарій (лат.) — святилище; те саме, що й вівтар.

Саркофаг (грец.) — невелика гробниця у стародавніх народів.

Середохрестя — в храмовій архітектурі місце перетину головної нави й трансепта, які в плані утворюють хрест. При традиційній орієнтації церкви через середохрестя можна потрапити в західну наву, в південний і північний трансепти і розташовані в східній частині храму хори.

Сигнатурка (лат.) — невелика вежа у католицьких храмах, розташована над пресвітерієм на перетині нефів (нав).

Синагога (грец.) — іудаїстський молитовний дім; у Західній Україні називають божницею.

Синтрон (грец.) — див. Горне місце.

Сінь (старослов.) — в архітектурі намет на стовпах або колонах, який зводиться над вівтарем, тронем або завершує вежу.

Склеп (пол.) — внутрішнє, заглиблене в землю приміщення гробниці.

Склепіння (синонім – звід) — перекриття криволінійних обрисів у перерізі. Склепіння перекривають переважно круглі,

багатокутні, еліптичні в плані приміщення, і дозволяють перекривати значні простори без додаткових проміжних опор.

Скуф'я (грец.) — в архітектурі верхня частина купола на парусах.

Солея (грец., лат.) — 1) підвищення для вівтаря; 2) невелике підвищення підлоги перед іконостасом.

Тетрако́нх (грец.) — храм, складові якого виконані у вигляді чотирьох широких півкіл, перекритих конхами.

Тетрапо́д — невеликий столик посередині храму; на ньому покладають хрест чи ікони, використовують у різних богослужбових потребах.

Трансепт (від піздньолат. transeptum з лат. trans «за» та лат. septum «огорожа») — поперечний неф в базилікальних і хрестоподібних храмах, що перетинає під прямим кутом основну поздовжню наву і виступає кінцями із загальної маси споруди.

Трико́нх (грец.) — тип середньовічного храму, виконаний у плані апсидами, які з трьох боків примикають до квадратного в плані внутрішнього приміщення.

Тромп (фр. trompe) — склепінчаста конструкція в формі частини конуса, зазвичай має вигляд східчастої ніші. Конструктивний елемент, що забезпечує перенесення навантаження і візуальний перехід від бані або верхнього восьмерика до верхніх кутів квадратної (або близької до такої) кімнати. Іноді служить опорною конструкцією кутових куполів, еркерів тощо.

Хрест — 1) стародавнє знаряддя покарання, яке складається з двох схрещених балок, застосовувалось в Ассирії, Месопотамії, Персії і давньоєврейській державі; 2) символ християнської віри.

Хрещато-купольний храм — класичний тип храму, в якого купол на парусах спирається на чотири стовпи в центрі споруди, звідки розходяться чотири склепінчасті рукави хреста. Приміщення, які утворюються на кутах, перекриваються невеликими куполами або склепіннями. У композиції провідне місце належить центральному куполу, піднятому на барабані.

Хрещальна — див. Баптистерій.

Хор (грец.) — 1) у західноєвропейських церквах місце для духовенства, присутнє при богослужінні; 2) власне хор разом із пресвітерієм.

Хори (грец.) — верхня галерея, балкон в інтер'єрах церков.

Храм — культова споруда, призначена для богослужіння й виконання релігійних обрядів; належать святилища, християнські церкви, мусульманські мечеті, іудаїстські синагоги, буддійські храми.

Царські в'їти; райські двері — центральні двері іконостаса, крізь які мають право проходити тільки священнослужителі і лише під час богослужіння.

Церква (грец.) — храм православного та греко-католицького культових обрядів.

Четверик — чотирикутна у плані культова споруда або її частина, форма якої підкреслюється куполом або шатром.

Шатро́ (синонім – намет) у архітектурі — перекриття у вигляді високої багатогранної піраміди над центричною у плані спорудою або її частиною. Визначальним елементом такого даху є симетричність.

Шийка — перехідна частина від купола глави наметового верху церкви до маківки.

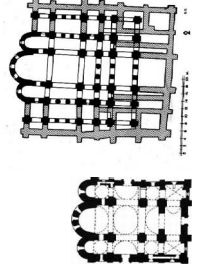
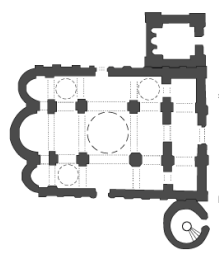
Шия — глухий барабан церковної глави (без світлових отворів).

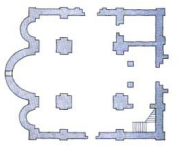
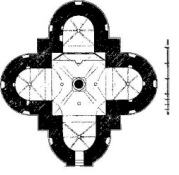
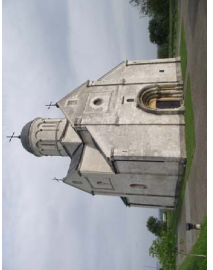



Яблуко підхресне — в архітектурі елемент, близький за формою до яблука; встановлюється під хрестом і є завершенням церкви.


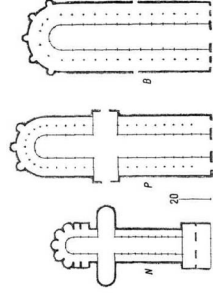


Ярус — одна з частин споруди, елемент горизонтального членування, повторювана частина споруди. Яруси розташовуються один над одним.


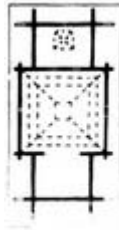

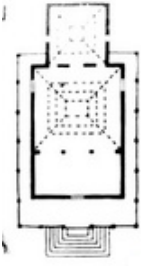

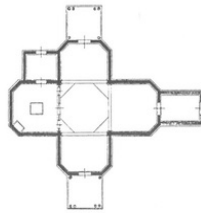
Додаток 7


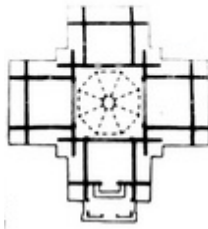

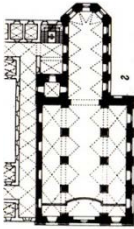
СТИЛІ ХРИСТІЯНСЬКОЇ САКРАЛЬНОЇ АРХІТЕКТУРИ УКРАЇНИ

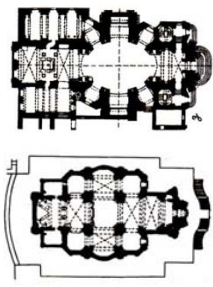
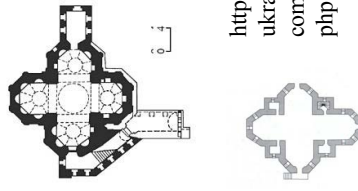

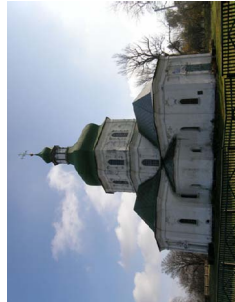
№	ПЕРІОД	СТИЛЬ	Церква Святих Кирила та Афанасія Александрійських, Київ, 1139 р.	ЗОБРАЖЕННЯ	ПЛАНИ
2	X-XIII	Візантійський стиль	Спасо-Преображенський собор у Чернігові 1036 (елементи)	 <p>Автор: Palukora - Власна робота, CC BY-SA 4.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=35154602</p>  <p>http://ukrainaincognita.com/chernigivska-oblast/chernigiv/</p>	 <p>http://vaspronin.narod.ru/Desiatynna.html</p>   <p>http://wiki.ecity.cn.ua</p>


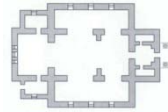



3		Дерев'яна архітектура Київської Русі	IX–XII ст.	Пам'яток не збереглося	 
4	X-XIII	Романський і візантійський	Церква Святого Пантелеймона село Шевченкове поблизу Галича (Івано-Франківська область) 1194	 	https://uk.wikipedia.org/
5	XIV, XV- XVI ст.	Народна архітектура оборонного типу	Церква святого Миколая (Чесники)		

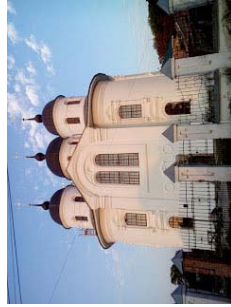
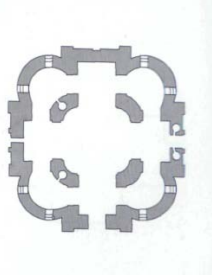

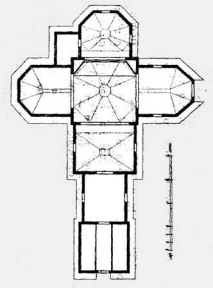
6	кінець XIV — перша I половина XV століття.	Готика кам'яна	Лосяч (Тернопільська область, Борщівський район). Костел святого Антонія Падуанського.		 http://arx.novosibdom.ru/node/1545
7	XV ст. – XVIII ст.	Готика дерев'яна	Колодне, Церква св. Миколая, 15 ст.		 https://azbyka.ru/wp-content/uploads/2015/09/tables_31.jpg


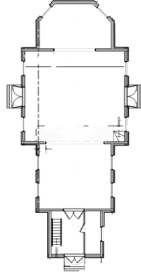

8	XVI ст. – XVIII ст.	Бойківські церкви	Миколаївська церква, село Кривка. 1763 р. Львів			https://azbyka.ru/wp-content/uploads/2015/09/tables_31.jpg
9	XVI ст. – XVIII ст.	Лемківські церкви	Церква Покрови Пресвятої Богородиці із села Канора (Україна) 1792			https://uk.wikipedia.org
10	XVI ст. – XVIII ст.	Центральна та Східна Україна	Миколаївська церква (1730) Київська обл., Рокитнянський р-н, с. Синява			http://intour.com.ua/n-52/p-76/atc-1436/

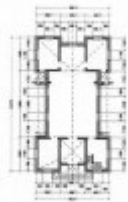
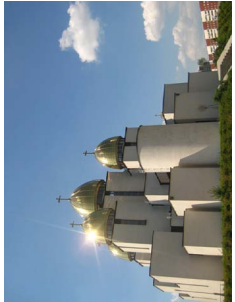

11	XVI ст. – XVIII ст.	Гуцульська церква	Церква Різдва Богородиці у Ворохті			https://azbyka.ru/wp-content/uploads/2015/09/tables_31.jpg
12	XVI– XVII ст.	ренесанс	Бернардинський костел (1600 – 1620)			http://alyoshin.ru/Files/publika/tregubova/tregubova_07.html

13	XVII ст. – XVIII ст.	Бароко	Собор св. Юра у Львові, Домініканський костел	 <p>http://alyoshin.ru/Files/publika/tregubova/tregubova_07.html</p>	 <p>http://about-ukraine.com/index.php?text=1596</p>
14	XVII – XVIII ст.	Українське бароко	Воскресенська церква, 1690, Седнів.	 <p>https://uk.wikipedia.org/ http://prolviv.com/blog/2016/10/09</p>	

15	XVIII – початок XIX ст.	Класицизм	Юнаківка Церква Різдва Богородиці, 1793–1806 рр., Сумська область	 <p>http://www.shukach.com/ru/node/710</p>	
16	XVIII – початок XIX ст.	Дерев'яний класицизм	Церква Преображення Господнього, Київська обл. 1849 р.	 <p>https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%BB_(04).jpg http://arhiv.eparhia.dp.ua/index.php?id_catalog=53&id_position=148</p>	
					

17	XVIII- XIX ст.	Бароко з елементами класицизму	Благовіщенський собор. 1716 р. м. Ніжин Чернігівської обл.	 http://podorozh.info/?view=ob&kod=453	 http://about-ukraine.com/index.php?text=1613
18	2 пол. XIX ст.	Спархіальний стиль кам'яне будівництво	Житомирська область Любарський район Стара Чортгорія Троїцька церква	 http://ukrainaincognita.com/zhytomyrska-oblast/lyubarskyi-raion/stara-chortoryya/stara-chortoryya	

19	2 пол. XIX ст.	Спархіальний стиль дерев'яне будівництво	Містечко (снт) Вишнівці в Збаразькому районі Тернопільської області (1892р)	 http://neo777vitaha.livejournal.com/38759.html	
20	Поч XX ст.	Український модерн	Георгіївська каплиця, 1911 рік. Архітектор І. Кальбрус. Полтава.		

21	Початок XX ст.	Дерев'яний український модерн	Село Язлівчик, Бродівського району, Львівської області, римо-католицький костел-каплиця 1936–1937 рр.		Обміри та креслення виконані арх. Ольгою Мер'є http://www.travelua.com.ua/lvivshhima/brodivskij/yazlivchik.html
22	90 роки XX ст. – початок XXI ст.	Сучасна архітектура	Церква Різдва Пресвятої Богородиці у Львові 1995–2000		

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО ІКОНОПИСУ (за Дмитром Степовиком)

№	Межі періоду	Назва періоду	Іконописці	Ікони, які представляють стиль	Головні ознаки стилю
1	XI–XIII	Середньовіччя	Ікона візантійського стилю, привезена з Криму і Візантії	Вишгородська ікона Божої Матері (Владимірська), Белзька Матір Божа (Ченстоховська матка Боска)	Ікона процинна, графічна, використання білого золота, коричневі, темнуваті кольори.
			Анонімні автори, Алімпій, Григорій (київська школа малярства)	Ікона Богородиці Оранти, відомої під назвами «Знамення» та «Велика Панаяя», Дмитро Солунський, Ангел Золоте Волосся, святий Микола Мокрий, Ігорівська Богородиця.	Тривимірність, пряма перспектива, теплий колорит, тонка згармонійованість барв, їх тональні переходи, наближення ликов святих до рис місцевого населення, використання червінного золота
2	XIV–XV	Пізнє середньовіччя	Петро Рутенський, Андрій Рубльов Осередки ікономалювання: Львів, Галич, Перемишль, Холм, Жовква, Луцьк, Остріг, Почаїв	Ікона матері-Одигітрії (Провідниці) з с. Дорогодужа Рівненської обл. і з м. Луцька. Станільська ікони св. Юрія (Львівська обл.), Мати-Провідниці – Одигітрія (с.Красів, Львівська обл. XVст.)	Ікони вражають суворістю, що відповідала добі. у іконі зміцнюється ідея своєрідної захисної сили – містичного оберігача від небезпеки, а тому розрахована на сильну психологічну дію на глядача, пропаганду сили волі, готовність до боротьби за християнські та національні інтереси. Виразальні засоби ікони стримані, лаконічні. Поряд із мучениками південних країн перших віків християнства, малюються й українські мученики за віру (Борис та Гліб), князь Володимир та княгиня Ольга. Переважає Богородична тематика. Хоча ідею заступництва втілює і Микола Чудотворець, а ідею кари – св. Юрій. Теплота кольорів, декоративне вирішення просте, без надмірних подрібнень прикрас, а в складках одягу переважають пасмо видні чи злегка зігнуті форми.

3	XVI	Ренесанс	Львів: родина Максима Воропая, з якою пов'язані малярі Хома, Федько, Іван, Микола, Василь Воропей. Лаврін Пухало, його сини Іван та Олександр, помічники Іван та Андрій, слуги - Федько та Іван, Василь із Стрия, Мишко і Федуско з Самбора, Олексій з с.Смільник на Лемківщині	«Благовіщення» - автор Федуско, «Розп'яття» із с. Вовче на Львівщині, «Страшний Суд» с. Багнате, «Воздвиження Чесного Хреста» с. Журавине, «Воскресіння Лазаря» с.Поляни, Ікона Св.Миколи з Милецького монастиря (на Волині), «Страсті Господні» с.Трушевичі, «Апостоли Лука і Петро» з Рогатина, «Богородиця і Марія Магдалина» з Кам'янки, «Христос Вседержитель» і «Архангел Михаїл із Житієм» з Долини, ікона «Апостол Петро й Богородиця» с. Наконечне	Симетрична композиція, хроматична гармонізація, помірна осяжність постатей, ренесансні орнаменти. Декоративне вирішення традиційних іконних сюжетів, тиснене тло, орнаментований німб, трактування складок тканин у численних заокругленнях, молитовний настрій, глибокий психологізм, бездоганні пропорції постатей, гра світлих і темних кольорів. Присутня лінійна стилізація й тонові рішення, площинність й осяжність, символічне та безпосереднього трактування дії, умовного і реального, вираження найтонших почуттів. Суть іконного православного характеру ренесансного стилю: залишити недоторканою засадничу візантійську містичність, але «одягти» її в нове вбрання, збагатити фізичною красою, гармонізувати відповідно до нового стилю
4	I-ша пол. XVII ст.	Ренесансно-бароковий синтез	Львівські ікономалярі: Лаврентій Пухало, Федір Сенькович, Семен, Федько, Іван, Роман, Федько Малаха, Василь, Лавриш, Іванко, Олександр, Хомка, Павло Орфин, Микола Петрахнович, Федір Сенькович, Севастян Корунка	«Страсті Христові» с. Раделичі, Львівська обл., іконостас у церкві Святої Параскеви П'ятниці у Львові, іконостас у церкві Успіння Богородиці у Львові (Перенесений 1767 р. до Церкви Святих Козьми і Дем'яна в с. Великі Грибовичі), Іконостас у Церкві Святого Духа у Рогатині.	Одноперсонажні сцени переважають над багатоперсонажними. Ікони не мають такої центральної будови, однак майстри зовсім не відмовляються від рівноваги. Вони шукають пропорції, симетрії, але вже не так однозначно. Часто на іконах нема центробіжної домінанти, симетричність уже далеко не дзеркальна, а швидше асиметрична. Увага митців переключається на змалювання руху – як внутрішнього (психологічного), так і зовнішнього. Рух не надто бурхливий, без різко нахилених постатей, без надмірно драматизованих жестів. Друге, що відрізняє ікону від попередніх, – це напруга, зумовлена й драматизмом самих страстей Господніх і трактуванням подій нетрадиційними мистецькими засобами, що віддзеркалюють нові барокові тенденції: складки одягу поперечні, такі, що розвиваються. Майже всі персонажі в стані збудження і напруги, їхні погляди гострі й позбавлені лагідності. Збуджуюча напруга від використання сили червоного кольору. Кольори стали прозоріші та ясніші, в них помітні переходи від темного до світлого відтінку. Врахована перспектива, глибина простору, напрям та інтенсивність світла.

5	II пол. XVII – XVIII ст.	Бароко	Іван Руткович Йов Кондзелевич Василь Петранович	Чудотворна Жирівська ікона Богородиці Ніжності, с.Михнівка Волин. обл. кін XVII ст., Святий Микола с.Михнівка Волин. обл., ост. чверть XVII ст. Христос і Марія Магдалина, с.Волиця Деревлянська Львів обл., 1680; Святий великомученик Дмитро. Церква св. Дмитра у Львові, 1693р. Вознесіння Христа, М.Богородчани Ів.-Фр. Обл., 1698-1705рр. Іконостас в церкві Святої Трійці м. Жовкв Львівської обл., поч. XVIII ст.	Рух, масивність, напруга, контраст, багатоперсонажність в іконі, відображення молитовного стану віруючих з метою зробити ікону взірцем і заохотою до молитви, введення сучасників в ікону.
6	Остання чверть XVIII ст.	Рококо	П.Борисполець; І.Вишняков	Рокайлеве обрамлення на іконостасі Андріївської церкви в Києві. Рокайлевий декоративний орнамент на іконі «Печерська Богородиця з преподобними Антонієм і Теодосієм Печерським», 70-ті рр. XVIII ст., «Почаївська чудотворна Богородична ікона» (1789).	Вибагливий і пишний декор, театральні-грайливі форми. Ікони рококо зодягалися у пишне декоративне вбрання, яке було засноване на мотивах морської мушлі, але не виключало й деяких рослинних мотивів, характерних для орнаментів ренесансною барокового стилів. Внутрішня ж суть святого образу не була піддана в рокайлевих іконах якимось суттєвим змінам
7	XVIII XIX ст.	Романтизм	Іван Сошенко, Лаврські майстри Олександр Мурашко,	Ікони Ісуса Христа й Богородиці для церков у Млієві, Матусові, Лебедині. Ікони святих Володимира, Ольги, Антонія, Теодосія, Бориса, Гліба, Макара. Ікона Богородиці П'ятниці, Ніжності, Усіх опечалених Радості, Троєруччя, Покрови, Знамення тощо.	Збереження в іконі одухотвореності, посилення в ній експресивності. Декоративні акценти перенесено із зовнішніх форм (пишних обрамлень, орнаментованого золоченого тла, розкішно вишитого одягу на святих) у внутрішню структуру образу - сполучення яскравих тонів і відтінків, у витончене - аж до рафінованості - малярство з такими його засобами, як сфумато, лісірування тощо. Збережена психологічна наснаженість образу, але замість драматизму й пафосності тепер підкреслюються ліричні почуття, лагідність, замилування, мрійливість.

			Олександр Мурашко, Сергій Костенко Іван Їжакевич	Розпис Володимирського собору «Блаженство в раю», «Хрещення Володимира», «Хрещення Русі», «Страшний суд». Трапезна церква й палата в Києво-Печерській лаврі.	
8	XVIII – XIX ст.	класицизм	Іван Крамської Микола Ге Ілля Рєпін Школа Яна Машковського на Галичині, Рафаїл Гадзевич Корнило Устиянович Теофіл Копистинський, Тит Романчук, Степан Томасевич, Олександр Скруток, Антон Пилиховський, Юліан Панкевич	«Христос в пустелі». «Таємна вечерея», «Вісники воскресіння», «У Гефсиманському саду», «Христос і Никодим», «Вихід із таємної вечери». «Воскресінні Яірової дочки», «Святий Микола рятує трьох невинно засуджених» Ікони Христа Вседержителя й Богородиці Одигітрії з намісного ярусу іконостаса церкви в с. Старявію Монументальні полотна для храму Преображення Господнього у Львові - «Христос перед Пилатом» та «Мойсей», образ св. Івана Милостивого для церкви с. Спасова Сокальського повіту, ікони в с. Довгому. Ікони одягав в українське і особливо гуцульське вбрання.	Класицизм в Україні не прижився. Ікони несуть в собі елементи бароко і романтизму. Іконостаси доби класицизму не ґрунтувалися на жодних національних традиціях. Це був вигаданий, штучний стиль, еkleктика античності, ренесансу та фрагментів різних європейських стилів. Різьбу заміняють прості дерев'яні каркаси із задалегідь заготовлених частин. Позитивне: чіткість композиції, викінченість форми, майстерність рисунка, виважений науковий підхід до побудови простору, перспективи, масштабу, увага до гармонії й симетрії. Золото тільки на німбах та на позолоті іконостасів.

9	XX ст.	Використовувалися різні стилі	Петро Холодний Модест Сосенко Петро Холодний Молодший Ювеналій Мокрицький Святослав Гординський Дарія Гулак-Кульчицька Юрій Новосільський Христина Дохват Григорій Плончак Михайло Осінчук, Володимир Бачинський Володимир Денисенко Яків Гніздовський Ростислав Глукко Омелян Мазурик Микола Бідняк Олександр Мельник Валентина Бірюкович Василь Химочка Микола Малишко Володимир Федько	«Воскресіння Христа», поч. XX ст. «Святий Йосафат», поч. XX ст. «Різдво Христове», 1985, «Благовіщення», 1983 Чудотворна «Студитська ікона Богородиці», 1973 «Святий Володимир та Ольга», 1970 «Різдво Христове», 1990 «Святий Микола», 1982 «Богородиця» 1987 «Богородиця Ніжності», 1970 «Благовіщення», 1989 «Богородиця», 1959 «Христос» 1989, «Воскресіння Христа», 1986 «Благовіщення», 1982 «Ангел із золотим волоссям», 1970-і рр. «Свята Трійця», 1980 «Христос», 1987 «Оплакування», 1994 «Архангел Михайл», 1991 «Святий Микола», 1990 «Богородиця Провідниця», 1994 «Зняття з хреста», 1994	Наслідкування візантійського стилю, стилю київської школи письма, барокового періоду, ікони в стилі модерн: символізм, абстракціонізм...
---	--------	-------------------------------	---	--	--

Навчальне видання

А. Степанюк, Р. Кюнцлі

ПРОЕКТУВАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ЦЕРКОВ
навчальний посібник

Гарнітура Times. Папір офсетний. Формат 60x84/16.

Ум. друк. арк. 13,95. Наклад Зам. №11.

НВФ «Українські технології»
м. Львів, Мурована, 7а.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів
видавничої продукції ДК № 4732 від 12.06 2014 р.