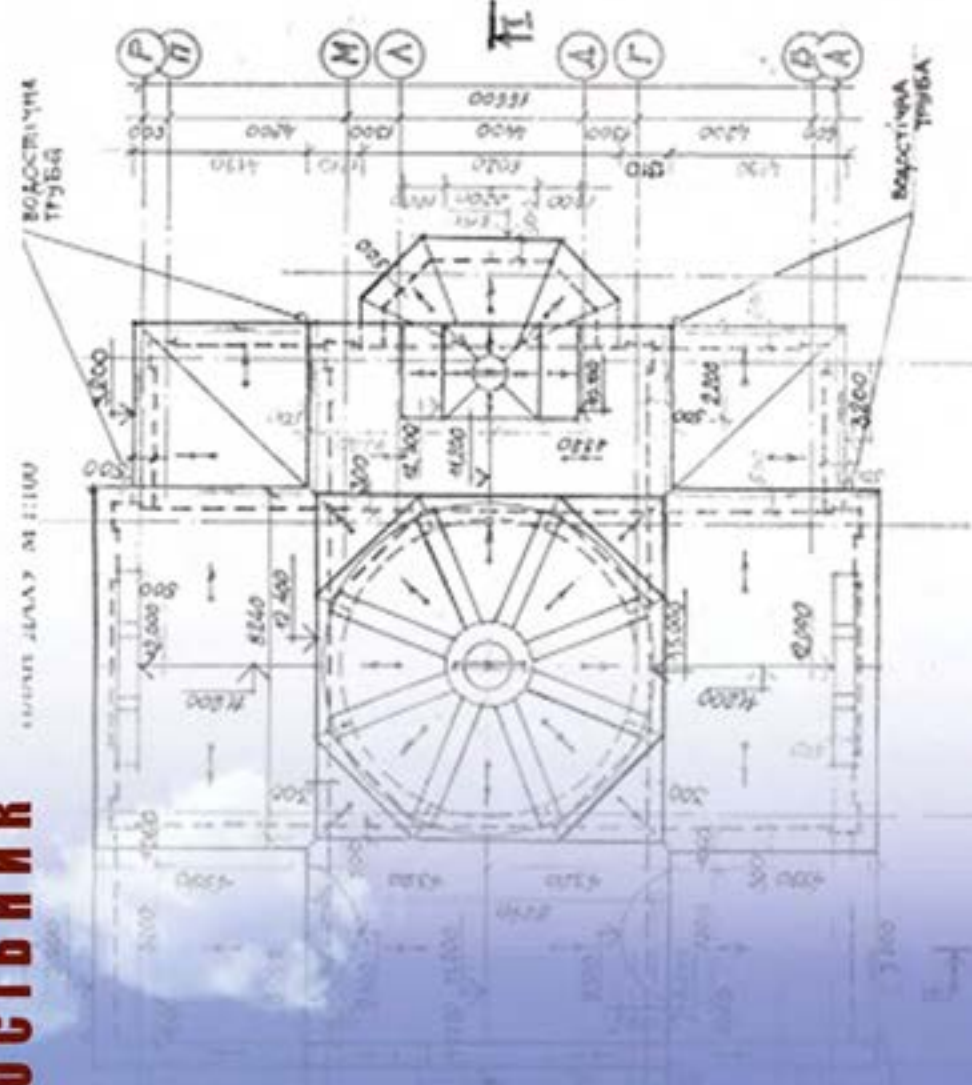
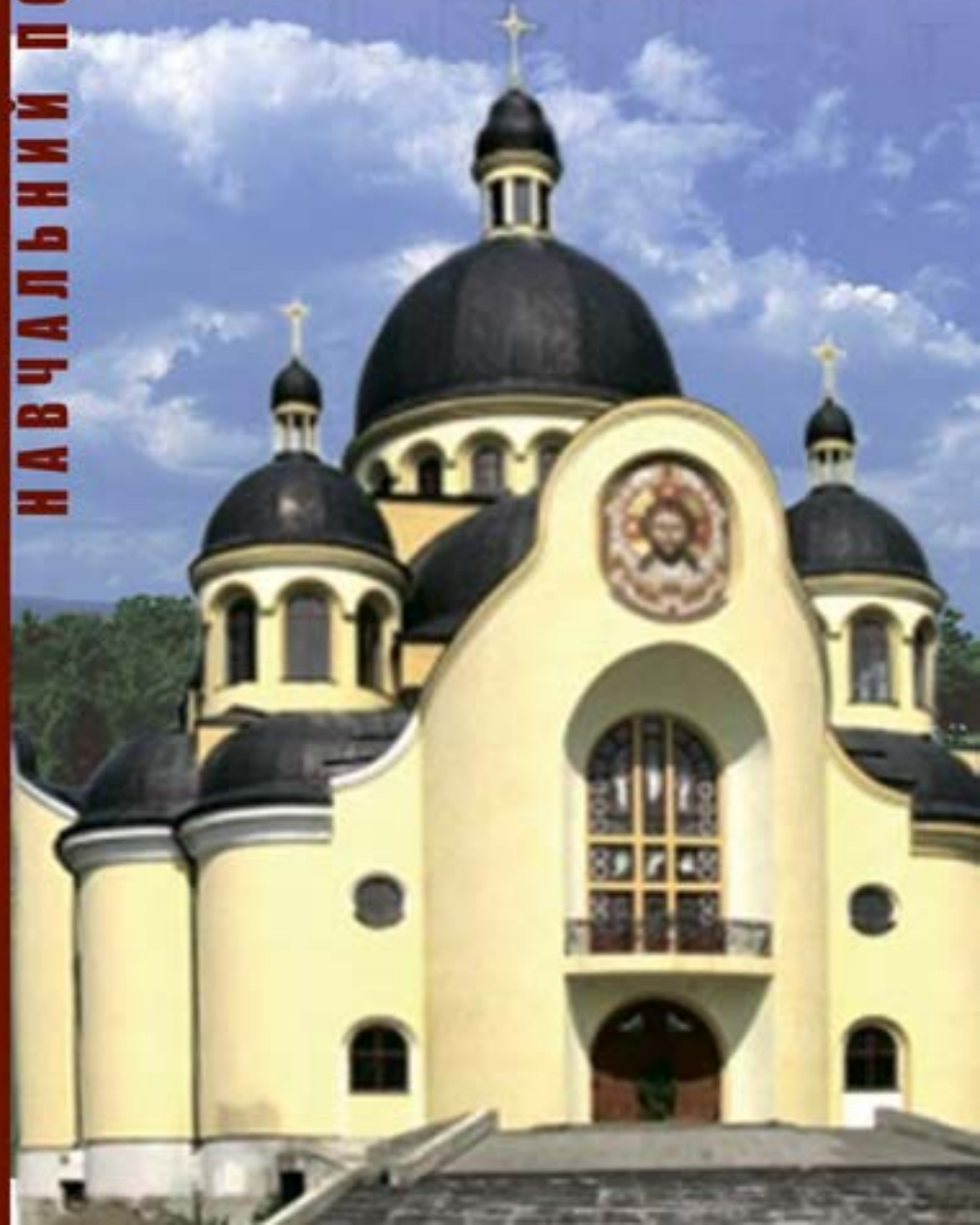


ПРОЕКТУВАННЯ ХРИСТІЯНСЬКОГО ХРАМУ

Г.М. Юрчишин, Р.А. Горбань,
В.В. Дутка, О.Н.Козак, І.П. Смалич,
Р.Г. Стефюк, С.В. Бзунько

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**Івано-Франківський національний технічний університет
нафти і газу**

Кафедра архітектурного проектування

Г. М. Юрчишин, Р.А. Горбань, В.В.Дутка, О.Н.Козак,

І.П.Смадич, Р.Г. Стеф'юк, С.В.Бзунько

ПРОЕКТУВАННЯ ХРИСТІЯНСЬКОГО ХРАМУ

Навчальний посібник

Івано-Франківськ

2015

УДК 72:504

ББК 85.11

/ За. ред Г.М.Юрчишин /

Проектування християнського храму [Текст] : навч. посіб. — Івано-Франківськ : ІФНТУНГ, 2015. — 174 с.

Рецензенти:

Габрель М.М. к.т.н., професор кафедри містобудування Національного університету

«Львівська політехніка»

Василик Р.Я., народний художник України, професор кафедри сакрального мистецтва

Львівської національної академії мистецтв

Шкіца Л.Є. д.т.н., професор, завідувач кафедри інженерної і комп'ютерної графіки

Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

Рекомендовано до друку методичною радою

Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

(протокол №6/553 від 01.07.2015 р.)

Навчальний посібник «Проектування християнського храму» має на меті опрацювання питання з комплексного проектування культової архітектури, акцент зроблено на регіональні особливості проектування дерев'яних церков Гуцульщини. Узагальнено досвід традицій церковного будівництва краю й формування внутрішнього сакрального простору, наведено приклади реалізованих об'єктів, виконаних авторами посібника та кращі студентські роботи.

Посібник розроблений відповідно до робочої програми навчальної дисципліни для підготовки фахівців за спеціальністю 7.06010201 — «Архітектура будівель і споруд» та спеціальностей .

© Юрчишин Г. М.

© ІФНТУНГ, 2015

ЗМІСТ

Вступ.....	4
Розділ 1. Теоретично-світоглядні основи храмобудування.....	5
1.1. Сакральна архітектура і священний простір, як наукові поняття.....	5
1.2. Національні особливості українського храмобудування.....	14
1.3. Типологічна структура сакральних комплексів.....	23
Розділ 2. Містобудівні та архітектурно-планувальні засади проектування храмів.....	34
2.1. Містобудівні основи храмобудування.....	34
2.2. Архітектурно-планувальні та технічні вимоги до проектування церков.....	41
2.3. Особливості проектування католицьких, протестантських храмів, молитовних будинків і рекреаційних центрів.....	44
2.4. Роль світла та акустика в архітектурно-просторовій організації храму.....	63
Розділ 3. Художньо - образні аспекти проектування предметного середовища церков.....	74
3.1. Предмети облаштування української церкви.....	74
3.2. Проектування сакральних тканин для християнського храму.....	104
Розділ 4. Інженерно - конструктивні рішення храмів.....	121
4.1. Основні конструктивні елементи та навантаження.....	121
4.2. Фундаменти стіни та внутрішні пілони.....	121
4.4. Арки, склепіння, куполи.....	134
4.5. Дахи церков.....	150
ДОДАТОК А. Порівняльна таблиця орієнтовного складу приміщень споруди храму.....	161
ДОДАТОК Б. Порівняльна таблиця складу приміщень храмового комплексу на 200- 300 прихожан.....	163
СЛОВНИК НАЙУЖИВАНІШИХ САКРАЛЬНИХ ТЕРМІНІВ.....	164
ІМЕННИЙ ПОКАЗЧИК.....	170
РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА.....	172

ВСТУП

Розвиток церковного будівництва в Україні і формування мережі сучасних культових споруд необхідно розглядати, як важливу складову загальної системи соціально- культурного обслуговування населення спрямовану на духовне відродження нації. Аналіз тисячолітньої історії української сакральної архітектури засвідчує широке розмаїття їх типів від величних мурованих храмів до камерних дерев'яних церков, побудованих у кращих традиціях національної автентичної архітектури. На сьогодні в державі діє більше 18 тис. релігійних громад, 67 конфесій, напрямків і толків - багатоконфесійна країна. Найвпливовішим є православ'я, яке об'єднує 8500 громад, що становить більше половини всіх вір'ян. Храмові комплекси забезпечують не лише регулярне релігійне, але й соціальне спілкування, обмін інформацією, громадське єднання та виховну функції. Зважаючи на це, проектування культових будівель та споруд й містобудівну політику необхідно здійснювати спільно з міськими та сільськими громадами та Радами з урахуванням як існуючої, так і перспективних конфесійних інтересів суспільства. Тут повинні пересікатись інтереси та думки як замовників, так і широкого кола духовенства, науковців, архітекторів, дизайнерів і художників, що дозволить комплексно підходити до архітектурної організації як екстер'єру, так і внутрішнього простору церкви. Регіональна специфіка і конфесійні особливості в обладнанні церковного інтер'єру знаходять свій вияв у власній традиції трактування всього комплексу церковної обстави, а не лише в площині локальних мистецьких рішень. Все це зумовлює багатство образного змісту і неповторність художньо- композиційних прийомів вирішення сакрального простору дерев'яних церков краю. Створення предметів церковного убранства є виявом зінтегрованої сукупності знань літургійно-богословського характеру та архітектурно-мистецької традиції, як єдності чинників сакрального простору. Лише в синтезі архітектури і мистецтва можливе формування культової споруди, яка б мала сучасне високохудожнє трактування храму з глибоким національним корінням.

Такий підхід передбачає вивчення та аналіз кращих зразків української церковної архітектури та світових аналогів, застосування їх досвіду у розвитку та розміщення релігійних закладів у містах для гармонізації інтересів різних конфесій. Особливо гостро постає проблема проектування церковної архітектури на регіональному рівні, де мало враховуються традиції і значний вплив мають церковні «двадцятки» в склад яких, як правило, не входять фахівці храмобудівництва. Це призвело до ситуації, коли значна частина дерев'яних церков безжально вкрита пластиковими покриттями та кольоровими бляхами, а в інтер'єрі домінують низькопробні предмети облаштування та штучні оздобы. Регіональні архітектурні та мистецькі школи зобов'язані розробити та запропонувати практикам методики та практичні зразки сакральної тематики для об'ємно-просторової й естетичної організації храмів.

Мета дисципліни: опанування методики проектування християнського храму і формування у студентів знань та уявлень про розвиток та особливості сакрального мистецтва й архітектури культових споруд, які є виявом зінтегрованої сукупності знань літургійно-богословського характеру та архітектурно-мистецької традиції, як єдності чинників сакрального простору.

У посібнику сформульовані завдання:

- отримати знання про особливості архітектурно- художнього втілення змісту та характеру найпоширеніших світових релігій у контексті історико-соціальних процесів;
- оволодіння навиками та засобами проектування християнського храму: містобудівні вимоги, планувальну структуру, формотворчі й конструктивні особливості ;
- одержати уявлення про комплексний взаємозв'язок теологічного вчення, церковних канонів, обрядовості, сакрального мистецтва й архітектури;
- оволодіти знаннями про типологію архітектури культових споруд та предметів декоративно- прикладного мистецтва, які формують зовнішній і внутрішній простір церкви на основі художньо-стильових та конструктивних особливостей;
- розширити світоглядні уявлення про формування образного змісту і неповторність художньо- композиційних прийомів вирішення сакрального простору церков краю.

Навчання відбувається на основі практичних занять та самостійної роботи студентів.

Видача завдань та ознайомлення з проектною практикою передбачається у формі вступних лекцій на тему «Проектування християнського храму».

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНО-СВІТОГЛЯДНІ ТА ФІЛОСОФСЬКІ ОСНОВИ ХРАМОБУДУВАННЯ

1.1. Сакральна архітектура і священний простір, як наукові поняття

Зміст поняття «сакральна архітектура» неможливо розглядати без зв'язку з поняттями «священний простір», «священне місце» і «священне», оскільки від первісного поняття священного простору походять значення всіх символів і ритуалів сакральної архітектури, яка лише розвинула космічний символізм уже наявний у структурі примітивних осель, що ним хронологічно передувало «священне місце» – тимчасово освячений і опанований через космічну символіку простір, де проявлено священне.

Терміни «сакральне», «священне», «святе» представляють синонімічний ряд. Як загальні поняття вони однаковою мірою стосуються сфери святості у всій її повноті та протиставлені поняттю «профанне» чи «мирське».

Уперше терміни «священне» і «мирське» було використано на межі XIX – XX ст. у працях Р. Сміта, А. Юбера і М. Мосса для означення двох протилежних полюсів релігійної думки і релігійних дій. Концептуальне осмислення феномену священного здійснено у XX столітті в роботах Р. Отто, Е. Дюркгейма і М. Еліаде, яких вважаються класиками в опрацюванні означеної проблеми. Цими дослідниками здійснено глибокий філософський аналіз священного як явища світової культури, з'ясовано роль ідеї сакрального в осмисленні суті релігії, встановлено його буттєву і психологічну природу та способи вираження у світі людської культури.

Німецький релігієзнавець Рудольф Отто в роботі «Святе» (1917) подає ґрунтовний аналіз змісту й структури релігійного досвіду. Протестантський теолог стверджує, що зазвичай слово «священне» розуміється не в його первісному сенсі, а як «абсолютний, моральний предикат, як щось абсолютно добре», однак священне, включаючи усе це, містить на рівні наших чуттів «певний виразний залишок», який власне і дозволяє його ідентифікувати [Отто, 2008; 12]. У давніх мовах, зокрема семітських, латині та грецькій, слово «священне» й усі з ним пов'язані слова означали саме цей залишок. У спробах визначення цього «залишку», вчений вводить спеціальний латинський термін «нумінозне» (божественне), виносячи поза межі поняття «священного» будь-які домішки раціонального, етичного, естетичного характеру. Означене німецьким мислителем священне, на його думку, живе в усіх релігіях як їх істинне внутрішнє ядро, без якого вони не були б релігіями. З особливою силою воно проявлене в релігіях семітських, передусім у релігії біблійській, де отримало ім'я sacer. В усіх трьох мовах, гебрайській, грецькій і латині, це найменування означає «благо» чи добро як таке, тобто найвищий ступінь розвитку ідеї, тому Р. Отто перекладає його як «священне». Пропри ірраціональний характер сакрального вчений описує основні його аспекти. У його концепції священне чи сакральне представляє собою психологічні стани, які охоплюють релігійну свідомість у момент зустрічі з нумінозним. Це відчуття тварності, захопленості, містичного жаху, яке поділяється на власне жах, велич, божественну енергію, таємницю.

Французький соціолог і філософ Еміль Дюркгейм у роботі «Елементарні форми релігійного життя: Тотемічна система в Австралії» (1912) намагаючись з'ясувати сутність

релігії, висуває думку про те, що ідея Бога й ідея надприродного не можуть складати її підоснову. Оскільки ці ідеї не вирізняються універсальним характером, то не можуть розглядатися в якості аксіального принципу означеного феномену культури. Найкращим критерієм для визначення релігії, на думку французького філософа, виступає розмежування явищ на священні і мирські. Він переконаний, що в історії людської думки немає іншого прикладу «двох категорій речей настільки глибоко диференційованих і настільки радикально протиставлених одне одному» [Дюркгейм, 1998; 219]. Розподіл світу на дві області, одна з яких включає в себе все священне, а інша – все мирське, є прикмітною рисою релігійного мислення. Е. Дюркгейм зауважує, що в якості священних можуть виступати не лише особові істоти на кшталт богів і духів, а й будь-яка річ: скеля, дерево, джерело, дім тощо. При цьому він підкреслює, що коло священних об'єктів не може бути визначеним раз і назавжди їх поширення безкінечно змінюється разом з релігіями. Оскільки концепція Е. Дюркгейма зводиться до того, що релігія є феноменом соціальним, то розділова лінія між світом сакральним і світом мирським проводиться у сфері регулювання поведінки, а не у сфері метафізики. Мислитель переконаний, що завдяки священному зберігається цілісність людського суспільства, розвивається духовна культура людства. Священне і мирське тісно пов'язані одне з одним, позаяк на підґрунті священного повстає мирський зміст людської свідомості, відбувається орієнтація людини в дійсності. Філософ витлумачує священне як якість суспільно легітимного характеру, адже по відношенню до своїх членів суспільство наділяється статусом божества, тому воно здатне одні речі чи явища наділяти святістю, а інші – ні.

Подальший крок в аналізі феномену сакрального зроблено румунським вченим, істориком релігій Мірчою Еліаде у дослідженні «Священне і мирське». У цій роботі історія релігій постає як виявлення ієрофаній – маніфестацій священних реальностей. В інтерпретації М. Еліаде «священне і мирське – це два способи буття у світі, дві екзистенційні ситуації», які «визначаються різними позиціями, що їх завоювала людини в Космосі» [Еліаде, 2001; 10]. На відміну від Р. Отто, румунського релігієзнавця цікавить не співвідношення раціональних та ірраціональних елементів у релігії, а священне у всій його повноті. Священне, як вважає М. Еліаде, виступає неодмінною властивістю людської свідомості. Воно обумовлене нездатністю індивіда уникнути пошуків чогось абсолютно значимого, що б постало в якості джерела ціннісних орієнтацій у світі. Таким чином, він розглядає не стільки природу відчуття святого, скільки сприйняття світу релігійною свідомістю. Виходячи з того, що релігійний досвід передбачає бінарну опозицію сакральне/мирське, котра як взірцева модель структурує світ через систему бінарних протилежностей, румунський дослідник пов'язує сакральне з міфологічним часом і міфологічним простором. Унікальність священних просторово-часових структур М. Еліаде обґрунтовує тим, що вони впорядковують усі ділянки життя релігійної людини та надають їй існуванню онтологічно реального статусу, тоді як сфера мирського співвідноситься з хаосом і невпорядкованістю.

Українське академічне релігієзнавство до понять «сакральне» і «священне» звертається для вираження основного ідейного змісту релігійного вчення чи культу тієї сфери людської свідомості, що виходять за межі раціонального обґрунтування діяльності. Найчастіше його вживають для означення духовного світу, який відрізняється від повсякденного, звичного, від усього, що, на протигагу священному, називають мирським.

Священне визначається як особливий світ, якому притаманні всемогутність, таємничість, винятковість. Природу сакрального неможливо опанувати за допомогою логічного мислення, оскільки священне виступає як щось величне, недоступне, до чого можна прилучитися лише шляхом віри і благовоління [Академічне релігієзнавство, 2000; 85].

Сучасні українські релігієзнавці звертають увагу на символічний аспект священного, розглядаючи цей феномен як приховану, потаємну силу, прояви якої в чуттєвому світі носять символічний характер. Як засіб висловлення сакрального змісту символ найвиразніше проявляється в мистецтві, адже посередництвом релігійних і світських форм мистецької творчості людина намагається досягнути глибини буття та абсолютні цінності, що не вкладаються в рамки емпіричної реальності. Різні форми мистецтва, завдячуючи символічному характеру, пробуджують в душі людини відчуття і переживання священного, залучаючи її до сфери сакрального.

Згідно з концепцією М. Еліаде, для релігійної людини простір не є однорідним, оскільки в її уявленні існують частини простору якісно відмінні від решти. Ієрофанія як маніфестація священного в безконечному й однорідному просторі визначає абсолютну вихідну точку – центр. У світському сприйнятті дійсності, простір, навпаки є нейтральним, його можна геометрично окреслити й розділити, але сам він не задає своєю будовою жодного орієнтиру. Однак у світському сприйнятті простору все ще продовжують діяти цінності, які так чи інакше нагадують про неоднорідність, притаманну релігійній уяві. Йдеться про особливі місця, якісно відмінні від інших: рідний пейзаж, місце зустрічі першого кохання і т. п. – тобто «святі місця» приватного Всесвіту.

У релігійному розумінні будь-яке священне місце передбачає ієрофанію, вибух простору, в наслідок якого в докільлі відділяється територія, яка якісно відрізнятиметься від нього. Ієрофанія освячує місце, де сполучаються три космічні рівні – Земля, Небо, підземелля. Це місце, за словами М. Еліаде, є «парадоксальним пунктом переходу з одного способу буття в інший» [Еліаде, 2001; 15]. Однією з важливих характеристик священного місця є ущільнення часу і простору.

Часто ієрофанія в прямому значенні не потрібна, достатньо будь-якого знаку, щоб указати на священність місця. У традиційних суспільствах священними місцями обумовлюється «система Світу»: а) священне місце є розривом в однорідному просторі; б) символом такого розриву виступає «отвір», який дозволяє перейти з одного космічного рівня на інший; в) в усіх культурах сполучення з Небом пов'язане з архетипом *Axis mundi* (латин. – вісь світу), представленим інваріантами: стовп, дерево, сходи, гора, хата тощо; г) навколо цієї осі розташовано Світ, тому вона міститься всередині, «у пупі Землі», і виступає центром Світу.

Американський релігієзнавець Джозеф Кемпбелл вказує на те, що міфологема «пуп Землі» присутня в міфологіях усіх народів світу. Первісна уява примітивних народів наділяє це місце особливими якостями – через нього космічні енергії проникають на землю, тут відбувається кругообіг живлячих субстанцій, здійснюється виявлення найвищої божественної милості. Тому воно виступає місцем прориву до живця плідності й достатку, символом невинного творення і таємниці збереження світу та співпричетності до божественного джерела життя.

Важливою ознакою священних місць є те, що в них проявляється «невизначено-дифузна сила, яка надає кожному предмету функціональної довершеності» [Кайуа, ; 153–

154]. На це вказує французький антрополог Роже Каюа. Він вважає, що сакральне у своїй елементарній формі представляє собою перш за все небезпечну, незрозумілу, трудно керовану й у вищій мірі дієву енергію. Там, де вона є, вона завжди присутня цілісно і нероздільно.

В галузі гуманітарних наук поняття «священне місце» обумовлює цілий ряд інших понять і термінів, пов'язаних з філософською категорією простору, зокрема це «сакральна географія», «святилище», «святе місце», «зона божественної справедливості», «місця сили» тощо.

Сакральна географія – це система знань про співвідношення тих чи інших об'єктів на земній поверхні з категорією священного.

Святилище – це місце, де здійснюються будь-які культові відправи в усіх раннях і розвинутих формах релігії.

Святе місце – це природне культове місце.

Зона божественної справедливості – це священна територія, де може проявлятися воля вищих сил.

Місця сили – це природні об'єкти (гори, урочища, джерела та інше), де людина через медитацію, молитву чи піст може набути містичну силу.

Об'єднуючим усі ці поняття виступає термін «місця поклоніння», оскільки він передає буквально головний зміст дії, яка відбувається в будь-яких культових місцях – вшанування об'єкта, якому приписується святість, і благоговіння перед ним.

Оскільки релігійна свідомість асоціює такі місця з проявленням надприродної сили і влади, всі їх функції пов'язані з отриманням людьми сили та її перерозподілом. Серед них: консолідує – культовий об'єкт виступає в якості умовного центру визначеної території, у межах якої мешкають члени родових груп чи релігійних громад; медитативна – відтворює посередницьку роль святини в релігійній структурі світобудови; комунікативна – забезпечує під час масових скупчень віруючих обмін інформацією та формування суспільної думки; протекторна – захищає людей, які живуть на прилеглий території; лікувальна – пов'язана з уявленнями про оздоровлюючу силу, яку генерує місце поклоніння; природоохоронна – охороні довкілля.

«Пупом Землі» чи центром Світу, отже, сакральним місцем, де появляється божественна енергія, в міфологіях і релігіях різних народів виступають гори.

Усвідомлення гірських масивів, хребтів, скель як сакральних об'єктів притаманне всім народам світу. У різних культурах гори вважалися священним місцем – помешканням богів, яким тут будували жертівники, капища, святилища, храми. Загальновідомим є храм Юпітера на Капітолійському пагорбі в Римі, храми Аполлона і Діоніса в передгір'ї Парнасу, храм Соломона на Єрусалимській горі, релігійний центр даків у Карпатах на священній горі Когаїон.

У традиційних суспільствах був поширений образ космічної Гори як Axis mundi, який передавав зв'язок між Небом і Землею, отже, гора, згідно з міфологічною уявою, повинна міститися в центрі Світу. Символізм центру, на думку М. Еліаде, пояснює найважливіші релігійні вірування, пов'язані з горами: а) святі міста і святилища містяться в центрі Світу; б) храми – це копія космічної Гори, отже, за своєю природою виступають зв'язком між Землею і Небом; в) своїми фундаментами храми глибоко входять у підземний світ [Еліаде, 2001; 22].

У багатьох культурах розповідається про священні гори, міфічні або реальні, розміщені в центрі Світу: гори Кроноса на Криті, Аркона на Балтійському узбережжі, Олімп, Осса, Пеліон, Парнас, Кіферон, Іда в Греції, Зельміс у Родопах, Меру та Мандара в Індії, Гараберезаїті та Хукар'ї в Ірані, Кайлас у Тибеті, Тайшань і Нефритова гора в Китаї, Багда-ола у Монголії, Фудзіяма в Японії, Арарат у Туреччині, міфічна «Гора земель» у Месопотамії, Кіліманджаро в Африці, Сінай в Ізраїлі, Джеризим у Палестині, яку називали «пупом Землі», у християн – це Голгофа, в ісламі – Каф, в урало-алтайських народів – Сумар, у скандинавській міфології – Вальгала, в середньовічній Європі – Монсоваж.

Культ священних гір був розповсюджений у слов'янському світі, так у Боснії є гора Велеса, в Істрії, Далмації, Македонії, Польщі, Україні поширені гори Велеса й Перуна. На верховинах українських Карпат також були розповсюджені скельні святилища, про це свідчать зокрема назви ритуальних висот такі як Ігрище, Голиця, Лиса Гора, Баба. Як вже було сказано, з горами щільно пов'язаний культ печер, так на Гуцульщині широковідомими є численні «печери Довбуша».

Традиція сакралізації гірських ландшафтів з'явилась у прадавні часи і була настільки закоренілою, що навіть з прийняттям християнства перші церкви й монастирі будували на висотах, як правило, на місці стародавніх святилищ. Про це свідчать писемні пам'ятки, так у «Літописі Руському» написано: «Повелів [князь Володимир] робити церкви і ставити їх на місцях, де стояли кумири [Літопис, 1989; 30]. Використання поганських святилищ на верховіттях і пагорбах для побудови християнських церков і монастирів було характерним явищем. Як правило вони присвячувалися Івану Хрестителю. Традиція будування монастирів і церков на вершинах гір, за словами В. Я. Тарас, зберігалася в Галичині до XVIII століття [Тарас, 2006; 104].

Науковою етнологічно-археологічною експедицією «Карпати-Дністер» 2006–2007 рр. у Гуцульських Карпатах було виявлено й описано скельно-печерні комплекси, культові камені та петрогліфи, що мають явно виражений сакральний характер. Про результати цієї експедиції можна прочитати у дослідженнях М. В. Кугутяка [Кугутяк, 2007, 2008, 2012]. Вчені дійшли висновку, що знайдені ними пам'ятки представляють собою стародавні святилища, характерною ознакою яких є гігантські зооморфні скульптурні зображення стародавніх богів у вигляді бика, птахів, змії, дракона, зокрема наскельні об'ємно-просторові рельєфи артефактного походження (тобто, створені людиною), які відображають міфологічні уявлення людей епохи неоліту (VI–IV тис. до н. е.) та мідно-бронзового віку (IV–II тис. до н. е.).

Так, завдяки науковому обстеженню Сокільською хребта, який знаходиться на території Косівського району Івано-Франківської області, було виявлено цілий ряд стародавніх пам'яток культового походження. Це декілька скельних комплексів: Лесівські (Маришеві) камені, Гарбузівські камені, Ведмежі ворота, Татарівські камені, Юдаківський (Латунський) камінь, Кашицький камінь (Голова Довбуша), Семенків камінь (Церковці), Сокільський камінь (Яворівський, Свинячий гук), Скеля-камінь Люлька. На території Косівського району окрім святилищ Сокільською хребта є багато інших, це – Томаківський камінь, Терношорське святилище, Камінь у Завоєлах, святилище Лисина Космацька, святилище на вершині гори Грегит.

Дослідники, які обстежували названі пам'ятки, вважають, що культ гір виник тут ще в епоху мезоліту-неоліту і був обумовлений значними зрушеннями в суспільній свідомості та господарській діяльності, насамперед появою перших землеробських общин, які на Прикарпатті виникли в VI тис. до н. е. Культ сакральних вершин був пов'язаний з усвідомленням залежності земних процесів від небесних та утвердженням у зв'язку з цим головного чоловічого божества неба – Сонця. Тому карпатські святилища відзначаються наскельними зображеннями різноманітних, в основному солярних знаків і символів. Ряд зображень є парними божествами у вигляді птаха і ящера, теж пов'язаних з культом Сонця – з осіннім (23 вересня) і весняним (22 березня) рівноденням.

На всіх скельних святилищах і жертовних каменях Карпат надзвичайно поширеною є християнська символіка. Значна частина християнських сакральних символів була висічена у XII–XIV ст. Стародавні карпатські святилища стали об'єктом боротьби християнського духовенства з поганством. Дуже часто хрести наносилися поверх стародавніх петрогліфів, що символізувало перемогу християнської віри над язичництвом.

Науковці зазначають, що культові скельні пам'ятки Сокільського хребта супроводжуються багатою місцевою фольклорно-легендарною традицією, пов'язаною зі стародавніми святилищами, образами Білобога й Чорнобога, похованням короля Гуцула, діяльністю О. Довбуша, печерами, численними скарбами і тому подібним.

На Гуцульщині є язичницькі капища, які до цього часу вважаються не просто священними, де молилися давні гуцули, а місцями сили, де мешканці гірського краю з давніх часів лікувалися й набиралися життєдайної енергії. Одним з них є Писаний камінь у Верховинському районі Івано-Франківської області. Побутує легенда про те, що Писаний камінь за часів Київської Русі був житлом могутніх духів предків – титанів з племені карпів, наділених надприродною силою. Ще й сьогодні мешканці навколишніх сіл: Буківця, Черетова, Пасічної, Білоберізки, Верхнього Ясенова вірять у лікувальну силу святині. Вони йдуть на Писаний камінь в перші весняні грозові дні, щоб почути перший грім саме тут, намагаються доторкнутися до каменя, щоб отримати магічний заряд енергії, здоров'я та радості. Це сакральне місце надихало великих українців: Ольгу Кобилянську, Василя Стефаника, Осипа Маковея, Михайла Грушевського, Лесю Українку, Гната Хоткевича, які відзначили благодетельність енергетики скелі. Добре відомими є слова Івана Франка: «Писаний камінь вернув мені сили й здоров'я».

Упродовж історичного розвитку культури народів світу релігійна людина по-різному опановувала фундаментальну концепцію священного простору. Однак у безкінечній різноманітності релігійних концепцій простору історики релігій виділяють їх основні риси, спільні для всіх. Для релігійної людини простір не є однорідним: існує священний простір – структурований, могутній, значущий і існують інші простори, не святі – аморфні, позбавлені структури та стійкості. Ця відсутність однорідності простору полягає в усвідомленому протиставленні священного простору і решти оточуючого хаосу. Для віруючої людини тільки священний простір є реальним, таким, що справді існує.

Концепція священного простору робить можливим «створення Світу», оскільки в просторі, де священне проявляє себе через ієрофанію, відкривається абсолютна реальність, що протистоїть нереальності безмежного навколишнього хаосу, – і починає існувати Світ. Ієрофанія не лише визначає сталу точку в аморфній масі мирського простору – центр серед хаосу, а й здійснює прорив, відкриваючи сполучення між

космічними рівнями. Світ дозволяє відкривати себе як Космос тією мірою, якою він проявляється як Священний Світ.

Будь-який Світ є твором богів, оскільки або був безпосередньо створений богами, або освячений людьми, які посередництвом ритуалу відтворили взірцевий акт творіння. Релігійна людина, прагнучи буття, може жити лише у Священному Світі, адже тільки такий світ існує по-справжньому. Цей справжній світ завжди перебуває в центрі. Це завжди досконалий Космос, незалежно від його розміру. Незалежно від розміру рідної території (країни, міста, будинку) віруюча людина відчуває потребу жити в цілісному й упорядкованому Світі, у Космосі.

Всесвіт бере своє витоки з «пупа Землі», позаяк будь-яка космогонія відбувається у центрі. Акт творення передбачає надмір дійсності, тобто вторгнення священного у Світ. Звідси випливає, що усяка будівля має за взірць космологію. Створення світу стає архетипом кожної творчої праці людини.

Священна геометрія і сакральна архітектура будучи символічними системами віддзеркалюють структури Всесвіту. Закони сакральної геометрії застосовувалися в давніх культурах для побудови міст і храмів. У сучасному світі попри певне їх ускладнення ці закони залишаються незмінними. Первісні форми геометричної сакралізації Світу лишаються тими ж: коло, квадрат, прямокутник і їх незліченні комбінації.

Як дзеркало небес сакральна геометрія застосовувалася в якості засобу встановлення на земні універсального порядку. Його конкретним утіленням виступали священні споруди. Так, єгипетська архітектура пірамід своїми просторовими співвідношеннями ліній вказує шлях душі, яку спрямовує зі світу фізичного в духовний. Грецький храм присвячує свої просторові лінії богам. У романській архітектурі церква з її хрестоподібним плануванням представляє собою місце єднання з енергією Ісуса Христа.

Як стверджують сучасні вчені, під час візуалізації певних мотивів відбувається акумулювання тонкої енергії і в підсвідомості як результат медитації виникає геометричний символ. Найдавніші носії ідей сакральної геометрії шумери й єгиптяни спромоглися в архітектурному мистецтві втілити дію фундаментальних законів буття. Сакральна геометрія як віддзеркалення Всесвіту має на меті досягнення духовної цілісності, що виводить свідомість людини в трансцендентний вимір поза межі тривимірного світу задля досягнення тотожності макро- і мікрокосму. Твір сакральної архітектури своїми формами також виходить за межі тривимірного простору, відкриваючи тим, хто може піднятися до правильного його розуміння необмежене поле для духовної діяльності та розширення свідомості. Подібний шедевр архітектури, один з найпрекрасніших витворів готичного мистецтва XII – XIV ст., кафедральний храм Паризької архідієцезії Нотр-Дам де Парі описано у відомому романі Віктором Гюго як храм-метафору, який не лише впливає на свідомість людей, але і змінює їх долі.

Закони і принципи сакральної геометрії мають особливе значення для храмобудівництва. Переконані в тому, що Всесвіт було створено божеством, давні будівельники усвідомлювали, що необхідність візуальної передачі взаємодії фізичних структур з Творцем проявляється у віддзеркаленні небесного земним. Як уособлення *Axis mundi* храми стали дверима в сокровенні області фізичного світу і внутрішнього світу свідомості. Грецький зодчий так дивився на створюване ним святилище, ніби воно є

творінням усього Космосу. У формі хреста будувалися в катакомбах римських християн каплиці – крипти, адже перемога над фізичним існуванням виражена в хресті, на якому був розп'ятий Ісус. Хрест на рівні фізичних відчуттів мав нагадувати про духовну перемогу над смертю. Готичні споруди, храми і собори, що з'явилися пізніше, як витвори синкретичного мистецтва мали висловлювати не духовну перемогу над смертю, а відчуття душі, яка перемагає смерть у тілі.

Один з найвідоміших мистецтвознавців ХХ століття, австрійський філософ культури Ганс Зедльмайр у дослідженні «Виникнення собору» (1950) обстоює сакральний підхід у тлумаченні феноменів, пов'язаних з середньовічною архітектурою як синтетичним мистецтвом. Готичний собор він розглядає як вершину європейської художньої творчості. Г. Зедльмайр розглядає собор як синтез усіх мистецтв від архітектури до музики у його соціальному, символіко-ідеологічному, духовно-історичному значенні і наголошує на суперечності самої ідеї собору. Ця суперечливість полягає в тому, що собор створено живим прагненням наблизити божественні таїнства до людини шляхом їхнього художнього втілення. Тому вчений переконаний, що сакральний образ не можна обговорювати й оцінювати переважно з естетичного погляду, оскільки сакральна архітектура не прагне зовнішньої подібності. Своє розуміння собору він зосереджує в думці, що тільки коли символ як смислообраз визнається якимось чином ідентичним надчуттєвому, тоді чуттєвий образ набуває виключної цінності [Ванеян, 2004; 286].

Г. Зедльмайр стверджує, що репрезентативні можливості архітектури безпосередньо обумовлені її сакральними функціями, і пов'язані з міфологічною космологією, де використані образи, які мають зворотній зв'язок з архітектурою і геометрією. Це полегшує архітектурі завдання слугувати наочним відтворенням відповідних міфологічних образів і символів таких як земля, дерево, Світ як дім, небо як півсфера і т. п., за якими стоять космічні поняття простору, де перебуває усядищує божество.

Відтворюючи, репрезентативні можливості сакральної архітектури визначаються двома тематичними колами. Перше пов'язане з тим, що архітектура здатна представляти потойбічний світ, передусім – Небо. Сакральна архітектура зв'язує Небо із Землю і робить це найрізноманітнішими засобами. Друге тематичне коло пов'язане з тим, що архітектура здатна відтворювати Космос, маючи на увазі найрізноманітніші міфічно-космологічні уявлення.

Сучасні дослідники, послідовники Г. Зедльмайра розглядають історію сакральної архітектури як історію сакральних практик і психологічних настанов благочестя. Це представляє той реальний рівень, на якому естетика, релігійна містика, догматика, літургіка поєднуються з емоційним, образно-візуальним і містичним досвідом індивіда.

В європейській культурі архітектура своїм існуванням зобов'язана християнському культу. Зміст сакральної архітектури полягає в її ідеальній пристосованості до культу, в ритуально-інструментальних характеристиках і прямому й обов'язковому зв'язку з відповідними місцями Святого Писання. Адже саму в ньому містяться усі образи храмової архітектури та запорука її сакральної легітимності.

Європейська храмова архітектура пов'язана не тільки з християнським культом в цілому, а й зокрема з культом святих. Одна з найважливіших функцій сакральної архітектури зберігати святиню і вшановувати її матеріально. Важливим є те, що ці сакральні моменти реалізуються в аспекті людської персональної тілесності й візуальності. Присутність особистої святості в художньому образі святого й у його тілесних останках говорить про призначення архітектури бути вмістилищем для зберігання і явлення назовні надприродного існування. Перебуваючи в сакральному просторі храму пересічна людина долучається до світу благодаті тілесно, візуально. На її душу впливає не лише краса і гармонія архітектурного комплексу, його довершених форм через естетичне переживання, а й можливість морального уподібнення до священних образів. Людина має можливість реально відчутися подобою – образом – світу святих, який відкривається їй через архітектурні, пластичні, живописні форми. Сакральна архітектура створює простір, де людина відчуває себе вершиною Божого творіння – образом і подобою Творця.

1.2. Національні особливості українського храмобудування

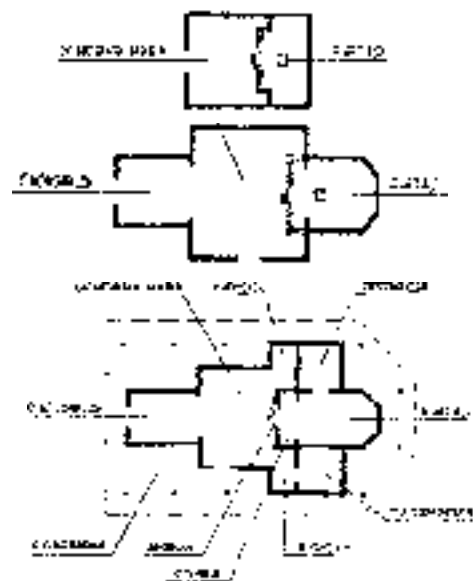
Від часів прийняття християнства храмобудування в Україні розвивалося двома основними напрямками:

- державне - в основному кам'яне, на основі початкового запозичення взірців з Візантії, Вірмени, Вел. Моравії. До характерних взірців державного кам'яного будівництва домон-гольського періоду належать храми-ротонди та апсидно-конхові, в яких переважають одно-, три-, п'ятинаві. Храми мають різну, але обов'язково непарну кількість куполів від 1 до 13. Форма куполів - зрізана півсфера. Храми цього періоду називають «українським візантизмом».

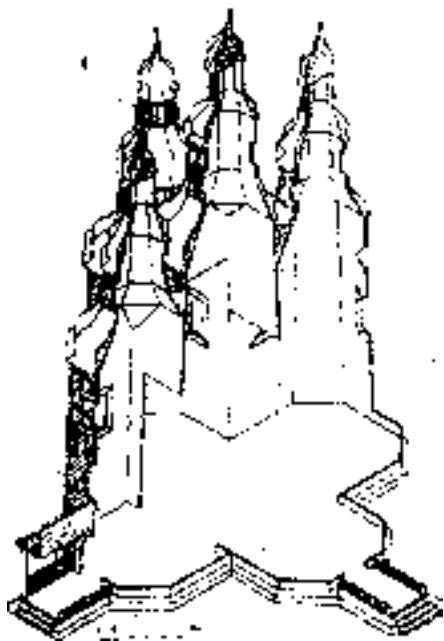
Відомий періодом українського храмобудування є період бароко, що в Україні оформився в національну різновидність «українського» або «козацького бароко». Архітектура вирішувалася на основі динамічної композиції планів та фасадів, пластичного поєднання конструктивних форм та декору. Форма куполів - грушоподібна баня з маківками (ліхтарями).



Рисунок 1.1 - Планувальна структура та схема перетину храму



Нове піднесення храмобудування з використанням українських народних традицій почалося в кінці 19 ст. За основу архітектурного образу було, взято трапецію та призму з поєднанням особливостей української дерев'яної архітектури та художньо-декоративного синтезу (мозаїка, розписи, кераміка, позолота, різьба). Цей напрямок отримав назву – українського модерну / сецесії”.



- народне - в основному дерев'яне, на основі збережених та видозмінених традицій дохристиянської архітектури язичницьких святилищ. В Україні створилися традиційні школи народної архітектури: гуцульська, бойківська, лемківська, наддніпрянська, слобожанська та інші. Найдавніший тип храму - тридільний на одній композиційній осі, пізніше сформувався центричний - п'яти-, семи- та дев'ятидільні, та хрестовокупольний.

За своїм силуетом храми багатоверхі, з ярусно-пірамідалльною структурою верхів та об'ємно-просторовою відповідністю побудови плану до його силуетного завершення.

Українські храми мали певні пропорційні співвідношення довжини і висоти церкви:

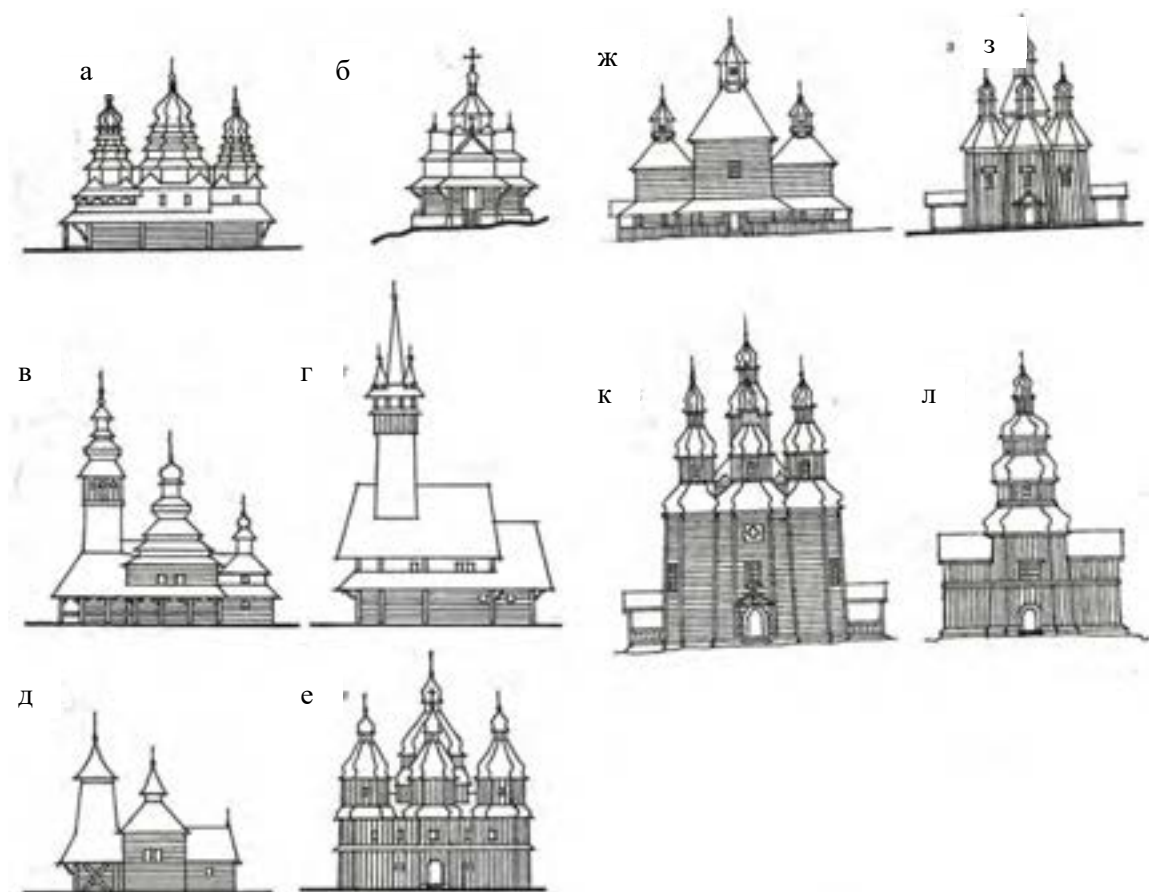
- для Сходу України -1:1,5;
- для Заходу України -1:1.

Рисунок 1.2 - Внутрішній простір українських церков: Ромен. Полтавщина.

Українські традиційні та сучасні храми за своєю Формою в плані, діляться на:

- храми лінійної композиції (дводільні, тридільні);
- храми центричної композиції (ротонди, хрестові - п'яти-, семи-, дев'яти- та тринадцяти-дільні);
- храми центрично-лінійної композиції (тринавні, п'ятинавні, семинавні);
- За довжину церкви (по осі схід-захід) приймалась для центричних храмів її повна довжина, для інших сумарна довжина Святого місця і вівтарної частини.
- відстань (висота) від підлоги Святого місця до низу (яблука) хреста.
- новітні храми (зореподібні, ромбоподібні, інші пластично-багатокутні форми).

Бажаною умовою при пошуку нових форм та символів українських храмів є рекомендація - всі сакральні завершення вівтарної частини (в плані та по вертикалі) вирішувати за допомогою сферичних або багатокутних форм.



*а - бойківський; б - гуцульський; в — лемківський; г - надтисся; д - пряшівський;
е — наддністрянський ж - волинський; з - Київщини; к - Полтавщини; л- Чернігівщини.*

Рисунок 1.3 - Характерні регіональні типи дерев'яних церков



Рисунок 1.4 - Церква на 1200 вірних в м. Кам'янка - Бузька Львівської області. 2002 рік.
Архітектори - А. Люсак, В. Люсак



Рисунок 1.5 - Церква св. Іллі пр. Дора
м. Яремче



Рисунок 1.6 - Церква Царя Христа
м. Івано-Франківськ

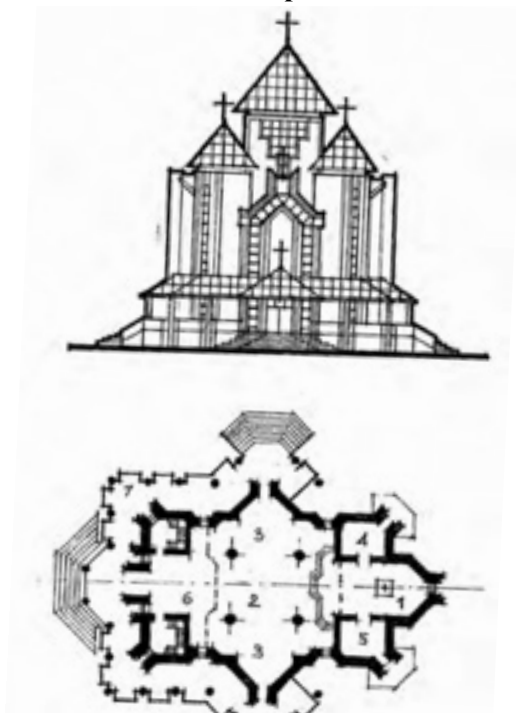


Рисунок 1.7 - Церква Володимира та Ольги на
800 вірних в м. Стрию Львівської області.
Архітектори А. Люсак, В. Люсак. 2001 рік.

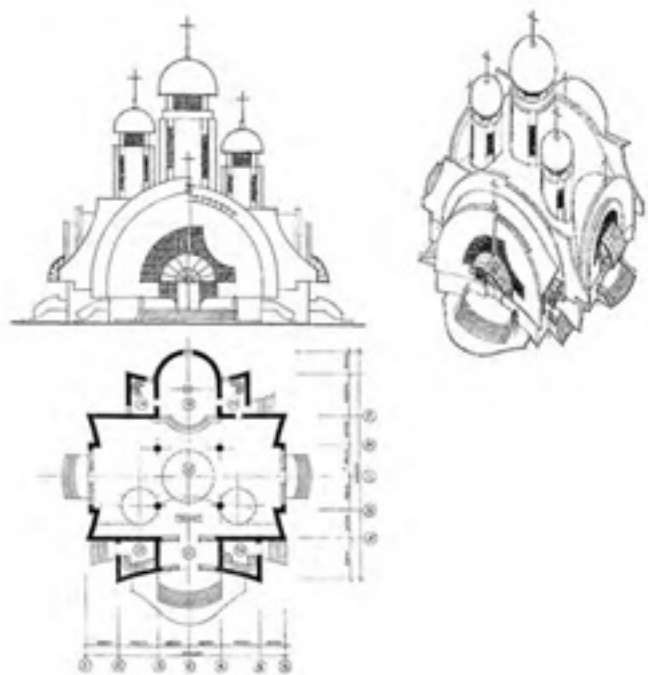


Рисунок 1.8 - Церква в с. Дерезичі.
1994 рік. Архітектор В. Грубий

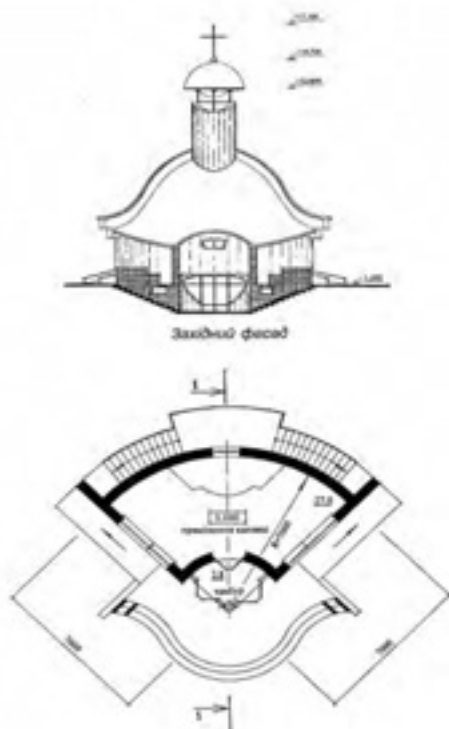


Рисунок 1.9 - Проект дзвіниці на Львівському іподромі. 2001 рік. Архітектори: А. Люсак, В. Люсак.



Рисунок 1.10 - Ескіз церкви на 400 вірних. 1995 рік. Архітектор І. Довганюк

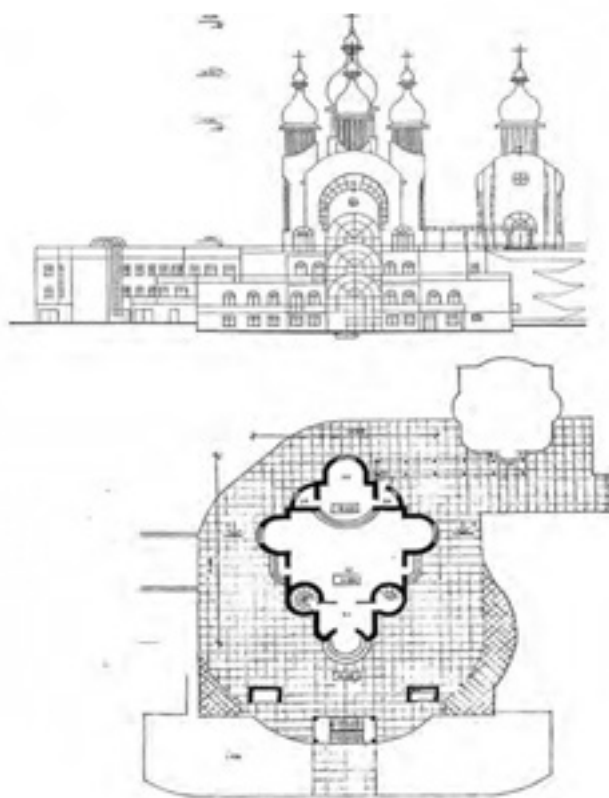


Рисунок 1.11 - Церква на 300 вірних в м. Житомир. 2000 рік. Архітектори А. Люсак, В. Качмар

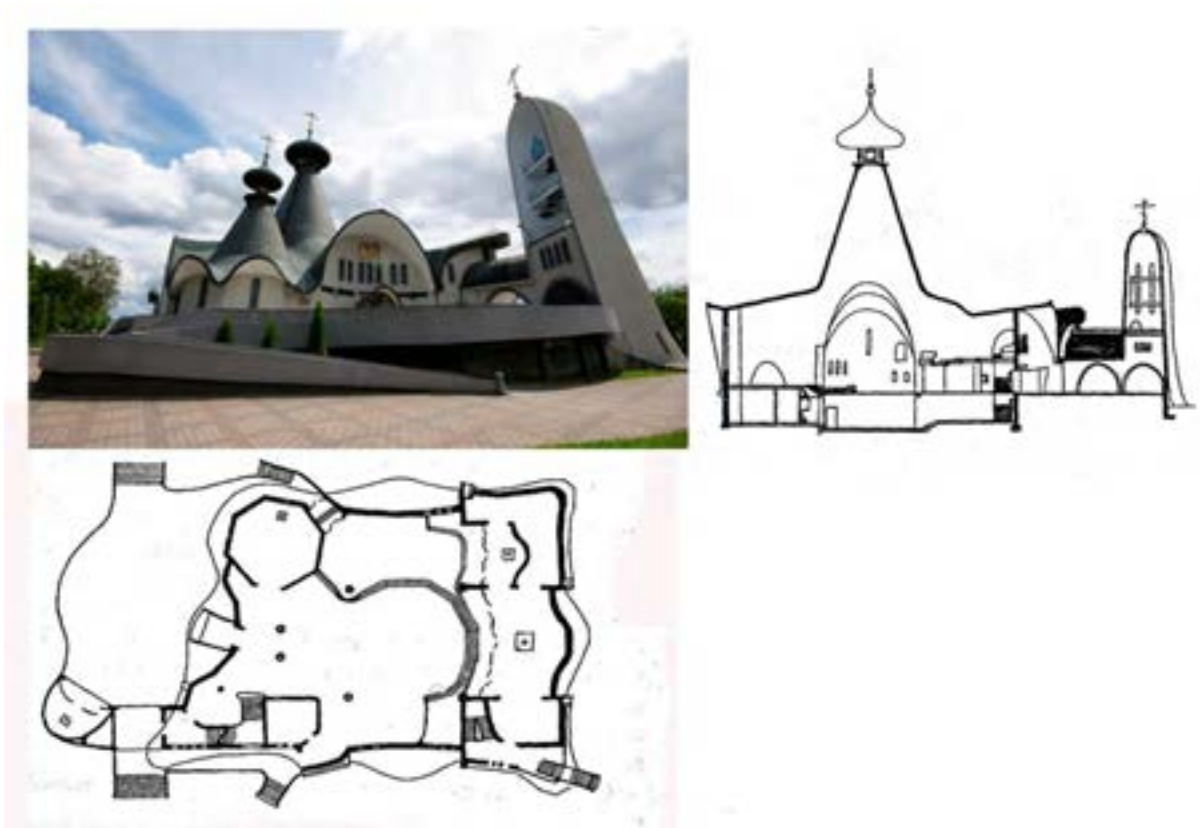


Рисунок 1.12 - Церква в Хайновці. Польща. Біля 1980 року. Архітектори А. Григорович, І. Бігас, Т. Домбровський.

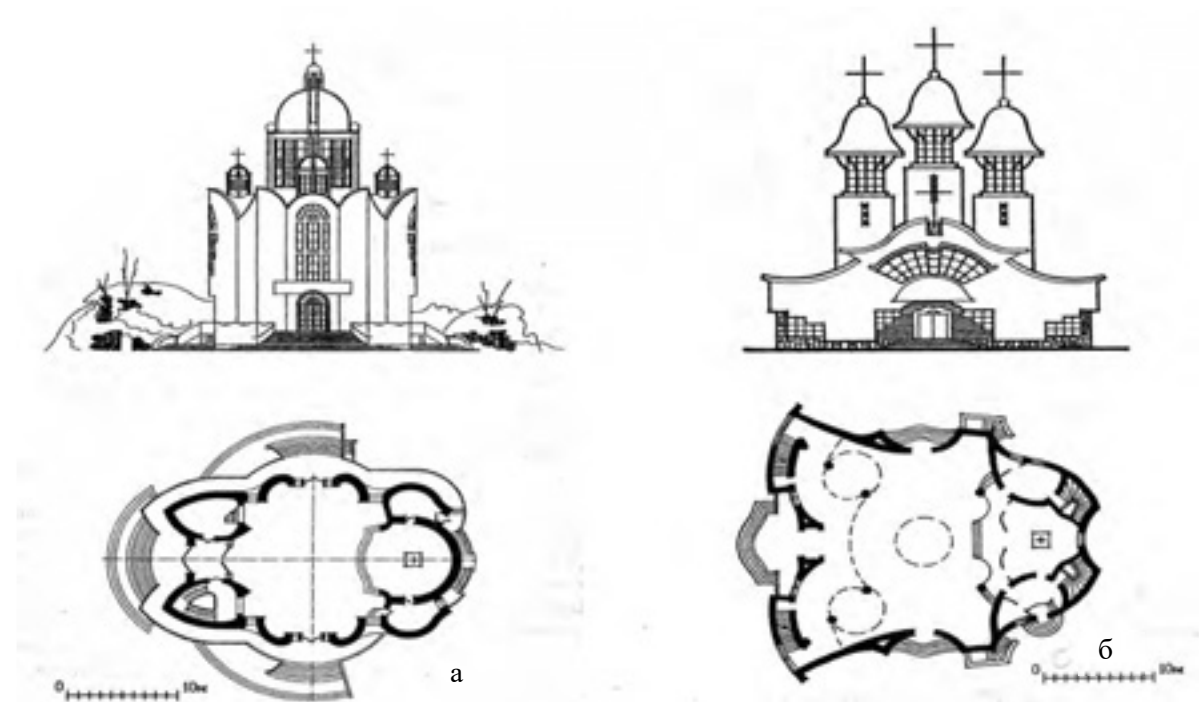


Рисунок 1.13 - а) Церква Св. Софії в м. Золочів. 1995 рік. Архітектор І. Кміть; б- Церква в м. Жидачеві. 1996 рік. Архітектори - О. Матвій, І. Довганюк.

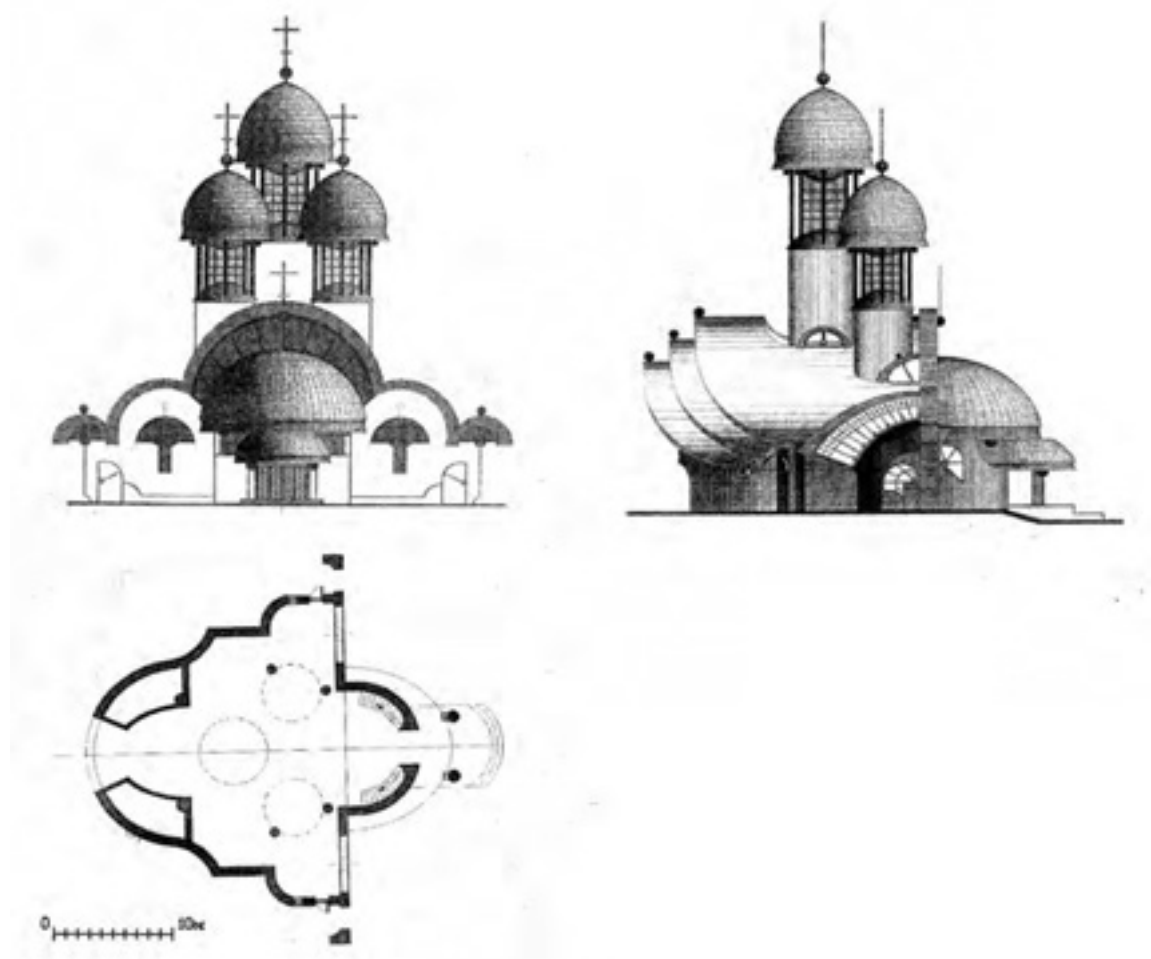
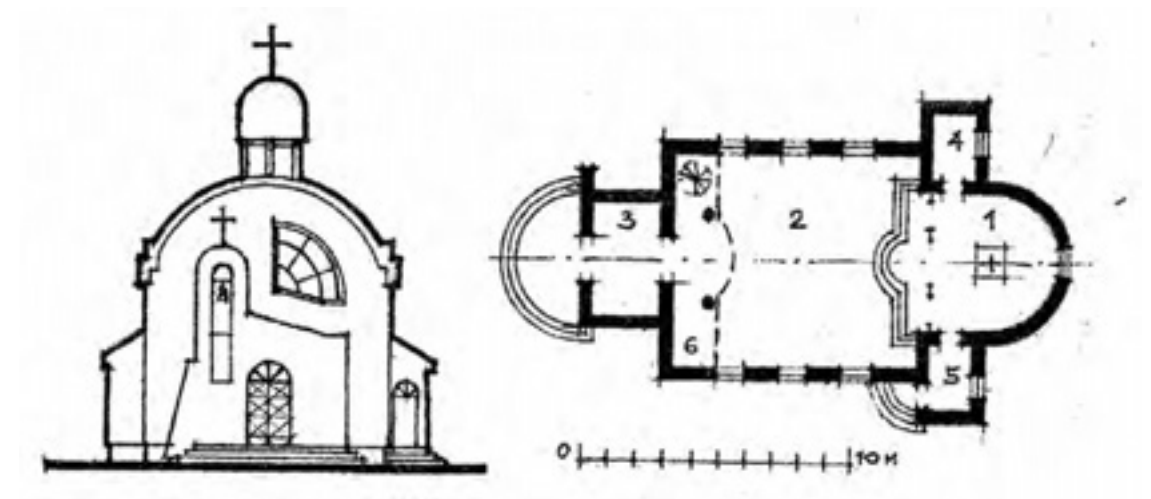


Рисунок 1.14 - Проект церкви по вул. Пасічна в м. Львові. 1996 рік. Архітектор О. Матвійв, В. Матвійв.



1 - ризниця, 2 - основна нава, 3 - сіни з дзвіницею, 4 - ризниця, 5 - паламарня, 6 - хори.

Рисунок 1.15 - Церква Св. Духа в с. Соснівка. Архітектор Л. Довганюк, І. Довганюк.
1994 рік.



Рисунок 1.16 - Перспектива проекту Катедрального Собору Преображення Христового м. Коломия. Арх. - Віктор та Наталія Мицай



Рисунок 1.17 - Катедральний Собор Преображення Христового м. Коломия



Рисунок 1.18 - Церква св. Петра і Павла, м. Чортків



Рисунок 1.19 – Церква Різдва Пресвятої Богородиці, м. Львів, архітектор Родислав Жук



Рисунок 1.20 – Церква Святого Євгенія, с. Буки (Київська обл.)



Рисунок 1.21 - Церква Різдва Івана Хрестителя, м. Яремче, архітектор Козак Олег Несторович

1.3. Типологічна структура сакральних комплексів

Сакральні (тобто священні) споруди (собори, храми, церкви) можуть бути як самостійними храмами церковної громади вірних, які належать до однієї конфесії, так складовими інших соціальних комплексів (навчальних, лікувальних, опікунських, місійних).

Типологічно сакральні споруди діляться на:

- споруди - святині окремих громад-парафій, вони можуть бути - соборами, як центри декількох парафіяльних громад, храмами (церквами) поодиноких парафій. В цих храмах св. літургія завершується св. тайною Євхаристії (св. сповідь та св. причастя);
- сакральні споруди в яких св. літургія не супроводжується св. Євхаристією - це характерно тільки для ПЦ та УГКЦ (каплиці, хрести-фігури), а тому у вівтарі нема св. дарів;
- сакральні споруди в системі комплексів духовної освіти (духовні університети, академії, семінарії);
- сакральні споруди в системі опікунсько-доброчинних закладів (лазарети, лікарні, госпіталі, опікунські будинки, інтернати, сиротинці);
- сакральні місця та природні символи святих місць (поля, цвинтарі, меморіали, об'єкти природи).

Також в архітектурній практиці застосовується поділ за регіональними типами згідно об'ємно-просторового підходу до будівництва церков.

Загальна характеристика основних та допоміжних сакральних споруд:

- основні - це ті в яких або біля яких необхідно відправляти св. літургію (Службу Божу, месу): храми, каплиці, хрести-фігури, водоосвятні місця, святі символи при цвинтарях, трапезних, об'єктах природи;
- допоміжні - об'єкти та зони сакрального призначення при храмах (площа при вході в храм, дзвіниця, сакрально-ритуальні зони обходу та релігійних обрядів), а також господарсько- службові, що забезпечують функціонування комплексу (під'їзди, автостоянки, господарське подвір'я, гаражі, майстерні, санвузли, котельня, гілебанія тощо), огорожа, входні ворота;
- при необхідності в складі сакрального комплексу можуть бути об'єкти спеціального призначення: готель, центр катехизації на 100 - 150 місць з приміщеннями (зал, класи, бібліотека, кафе, трапезна, друкарня).

1. Результати аналізу літературних джерел свідчать, що народна архітектура Українських Карпат, протягом тривалого часу, під час свого формування і розвитку, своєю художньою довершеністю збагатила не тільки українську, а й східно-слов'янську культуру.

2. Оригінальні форми і збереження до початку 20ст. будівельних традицій глибокої давнини надають підстави судити про інженерно-конструктивні й архітектурно-мистецькі досягнення народу в минулому. Монументальне народне будівництво Гуцульщини є втіленням народного досвіду, традицій, підтверджує майстерність народних зодчих, які

досконало володіли технічними особливостями дерева – його декоративно-пластичними властивостями.

Характер природного середовища і наявність лісів у Карпатах впливали на формування та розвиток архітектурної творчості.

3. Аналізуючи технічні прийоми та пристосування гуцульських зодчих, залишається тільки захоплюватись їх вмінням. І тому дуже важливо відтворити методи роботи майстрів народного будівництва, розкриваючи їх професійні навички та знання, які, на жаль, свого часу не були зафіксовані.

4. На основі проведених натурних та архівних досліджень встановлено, що гуцульські дерев'яні дзвіниці 16-20ст. зберегли характерну для Галицької Русі традиційність планового та об'ємно-просторового рішення.

Аналіз збережених дзвіниць дає можливість стверджувати, що найпоширенішим типом на Гуцульщині був «четверик на четверику», від найдавніших, відомих з кінця 16ст. і до початку 20ст.

Найчастіше в плані дзвіниці мають розміри від 4×4 до 6×6м., інколи більші. Звичайна висота дзвіниць до гребеня даху не перевищує 8-11м, хоча, будують і вищі. Нижні яруси виконували у зруб, верхні – розвивались в каркасі. Також, зустрічалися і повністю каркасні дзвіниці.

5. У низинних районах Гуцульщини, в селах, що межують з сусідніми регіонами відчувається взаємовплив будівельних традицій різних шкіл.

Подальший розвиток дзвіниць пов'язаний із збільшенням їх висоти за рахунок виросту нижнього ярусу нижнього зрубу над піддашшям та наростанням ярусів, що траплялось рідше, починаючи з 19ст.

6. Окрему групу пам'ятників монументальної архітектури Гуцульщини складають муровані дзвіниці, дзвіниці-аркади, починаючи з 19ст., та, діставши, більш активний розвиток в кінці 20ст., та стовпові дзвіниці, поштовхом для розвитку яких, стали – незначні матеріальні витрати і темпи спорудження.

Багато дзвіниць втратили свій первинний вигляд внаслідок ремонту і переробок. В результаті, часто, непродуманого застосування нових, «модних» будівельних прийомів та матеріалів, втрачається основне – автентичний вигляд пам'яток гуцульського зодчества.

7. Різноманітні за формою та прекрасні у своїй суворій монументальності, дзвіниці Гуцульщини є живим відгомонам могутніх оборонних башт, прямими нащадками оборонного будівництва.

Збереження пам'яток народної дерев'яної архітектури є важливим завданням на шляху поціновування всієї культурної спадщини українського народу, що матиме важливе значення в моральному естетичному вихованні наступних поколінь.

Окрему групу пам'ятників народної архітектури Гуцульщини складають дзвіниці. Своїм походженням дзвіниці сягають готичної доби і утворилися з оборонних веж, що тривалий час служили, за нестачею церков, для релігійних потреб. Дзвіниці також використовувались як в'їзні споруди та спостережні висотні пункти. Вони виконували такі

функції як господарська (комори на першому ярусі), оборонно-оглядова (галереї, підсябиття), набатно-інформативна (яруси з дзвонами).

Будувалися дзвіниці з твердих порід дерева. Це давало можливість не зносити їх навіть при значному пошкодженні, а змінювати ту чи іншу пошкоджену частину. Тому й архітектурні форми дзвіниць зазнали малих змін, що сприяло збереженню їхнього архаїчного вигляду.

При зведенні їх застосовували ті ж будівельні прийоми, що і в храмах: обшивка гонтом, пристрій навісів, заломів та ін. проте вони відрізняються деякою різноманітністю своїх форм, зберігаючи при цьому певну стильову єдність, що зайвий раз говорить про велику творчу фантазію і винахідливість народних архітекторів.

Будувалися дзвіниці окремо від церкви, в межах церковного двору. Хоча дзвіниці Карпат цікавили дослідників давно, однак перші спроби їх класифікації зроблено українськими вченими вже в післявоєнний період в узагальнюючих працях з народного будівництва України. Так, у «Нарисах історії архітектури Української РСР» Г. Логвин поділив усі дзвіниці на два основних типи: типу оборонних башт і з завершенням у формі церковних куполів. П. Юрченко виділяє чотири основних типи: двоярусні зрубні і каркасні, багаторярусні з галереями на каркасі баштового типу. Детальне вивчення будівель цього типу дало можливість значно розширити та впорядкувати класифікацію дзвіниць Українських Карпат.

Усі гуцульські дзвіниці, збудовані до середини 19ст., двоярусні і тільки в кінці 19 – на початку 20 ст. спорадично зводять і триярусні. Нижній ярус виконують у зруб, верхній – каркасний. Зруб дзвіниці від горішньої частини відділяється широким піддашшям. Деякі дзвіниці мають драбини в середині зрубу, а деякі – ззовні, і щоби дзвонити – треба добутися на другий поверх по окремій зовнішній драбині.

За планово-просторовим рішенням усі гуцульські дзвіниці можна поділити на три типи: «четверик на четверику», «восьмерик на четверику», восьмерик на восьмерику». Серед дзвіниць типу «четверик на четверику» збереглися тільки дві з другої половини 19 ст. в м. Яремча (рис. 1.22) та в с. Лазещина Рахівського р-ну, в яких обидва рівноширокі яруси виконані у зруб.



Рисунок 1.22 – Церква в м. Яремча Івано-Франківської обл.

Усі інші варіанти дзвіниць цього типу належать до найпоширеніших на Гуцульщині, від найдавніших, відомих з кінця 16 і до початку 20ст. дзвіниці з вузьким і низьким каркасним ярусом для дзвонів відомі двох варіантів: квадратний зрубний ярус кінчається на рівні широкого піддашшя. Яскравим прикладом цього є пам'ятник архітектури дзвіниці церкви Благовіщення в Коломиї, 1587р., також дзвіниці в м. Яремча, 18 ст. та в с. Криворівня, Верховинського району, 18ст. Другий варіант – зруб нижнього ярусу піднімається вище піддашшя. Відома дзвіниця цього типу в с. Білі Ослави

Надвірнянського району при церкві св. Дмитрія, 1835р., с. Печеніжин Коломийського району, 18ст.

Дзвіниці з високим каркасним верхнім ярусом, близьким в основі до нижнього зрубного ярусу послужили вихідними для створення нових варіантів у кінці 19 – на початку 20ст. це вежеподібні дзвіниці з дуже високим, завуженим до верху каркасним ярусом (с. Шешори Косівського району 19ст.) та триярусні дзвіниці, в яких на високий каркасний ярус посаджено вузький і низенький каркасний ярус голосників. Прикладом цього є дзвіниця в с. Заріччя Надвірнянського району церква Покрови Пресвятої Богородиці, 1937 – 1945рр. (рис.6) та дзвіниця с. Космач Косівського району, 19ст..

Найдавніша дзвіниця типу «восьмерик на четверику» збереглась у с. Кременці Надвірнянського району (рис. 1.23), 18ст. у неї низький каркасний восьмерик виростає



Рисунок 1.23 – Церква та дзвіниця в с. Кременець Надвірнянського р-ну Івано-Франківської обл.

безпосередньо з широкого піддашся, що прикриває зруб нижнього ярусу. Інколи квадратний зруб піднімається дещо вище піддашся, однак каркасний восьмерик залишається невисоким. До цього типу можна віднести дзвіницю при Струківській церкві у селищі Ясиня Рахівського району (рис.1.24). далший розвиток цього типу спостерігаємо на прикладі дзвіниці церкви Преображення Господнього в с. Спас Коломийського району, де на квадратний зруб, який стоїть вище піддашся, посаджено високий

каркасний восьмерик. Гарним прикладом збереження традицій в гуцульській архітектурі є дзвіниця в с. Микитинці Косівського району, збудована у 1992р., за планово-просторовим рішенням близька до дзвіниць в с. Ясиня та с. Спас.



Рисунок 1.24 – Дзвіниця церкви в с. Ясиня Рахівського р-ну Закарпатської обл.

Однак, помітно, значно пологіше дахове перекриття і дещо вищий виріст нижнього ярусу над піддашсям, можливо, як наслідок впливу сусідніх регіонів.

Подальшу зміну форм дзвіниць цього типу спостерігаємо у 19ст. В одних випадках каркасний восьмериків ярус дістає низький загалом, в інших випадках – квадратний ярус над піддашсям зростає до розмірів нижнього ярусу, а каркасний восьмерик часто вищий за нього.

Дзвіниці типу «восьмерик на восьмерику» також мають кілька варіантів: приблизно рівновисокі нижній зрубний та верхній каркасний яруси; на високому зрубному ярусі посаджено низький каркасний ярус голосників. Серед дзвіниць цього типу відомі також унікальні, шестигранні в плані споруди двох варіантів: приблизно рівні по висоті обидва яруси (с. Бистрець Верховинського р-ну, 1870р.); на низенький зруб посаджено каркасний ярус.

Повністю каркасні дзвіниці на Гуцульщині бували рідко, з кінця 19 – початку 20 ст. як результат впливів сусідніх територій. Серед них – дзвіниця с. Пістинь Косівського району при Благовіщенській церкві 1861р.. Це висока споруда, за планово-просторовим рішенням – «четверик на четверику», нижній ярус каркасний, з випусками підвалин на зовні, по краях яких встановлені відкоси, зверху ж посаджено вузький, досить високий ярус голосників перекритий восьмигранним шатром.

Ще одним взірцем каркасних дзвіниць Гуцульщини є дзвіниця Хрестовоздвиженської церкви, 1859 р. в с. Микитинці Косівського району. Це велика будівля з широким піддашшям навколо нижнього ярусу, яке по всьому периметру опирається на стовпчики, утворюючи при цьому опасання. Воно ділить приблизно посередині нижній, дуже високий ярус, на який посаджено низенький четверик голосників, накритий чотирихилим наметовим дахом, по кутах та в центрі якого – невеличкі церковні куполи. В цілому, споруда дещо нагадує зразки бойківських дзвіниць, як приклад взаємовпливу шкіл різних регіонів.

Багато дзвіниць втратили свій первинний вигляд внаслідок ремонту і переробок і придбали інші архітектурні форми, дещо відмінні від архітектури основної будівлі – церкви.

Оригінальна за своєю формою дзвіниця при церкві св. Параскеви в с. Стопчатів Косівського району. Це двоярусна споруда типу «восьмерик на четверику». Перший ярус – високий зруб із міцних дубових протесів ззовні, приблизно посередині, розділений досить широким та стрімким піддашшям. Другий ярус – вузький, невисокий восьмерик, каркасного типу з цікавими за своєю формою отворами голосників в якому й підвішені, на міцних, дубових балках дзвони. В свою чергу, балки служать як перекриття верхнього ярусу та опорою для конструкції восьмигранного шатрового даху, який, ніби виростає з широкого карнизу над голосниками, з невеликим заокругленням в основі, - плавно піднімається вгору, де завершується багатограним шпилем з голівкою та хрестом, надаючи споруді легкості та стрункості.

До найпростіших за будовою дзвіниць Гуцульщини можна віднести дзвіницю с. Зелена Верховинського р-ну при церкві св. Дмитрія, 1796 р.. Це один із найпоширеніших типів, від найдавніших, відомих з кінця 16 і до початку 20ст. нижній ярус виконано у зруб, з товстих смерекових колод, які по кутах з'єднані в «простий» замок і обрізані по одній лінії аж до піддашшя, без, характерних для гуцульських споруд, «випустів під платву» зверху посаджено низький каркасний ярус голосників під чотирихилим наметовим дахом.

До цього ж типу відносимо й дзвіницю церкви св. Василя, 18 ст. с. Чорні Ослави Надвірнянського р-ну. Однак тут значно вищий каркасний ярус та більші отвори голосників.

Близька за планово-просторовим рішенням і дзвіниця в с. Лоева Надвірнянського р-ну при церкві св. Дмитрія, 1835р. Це «четверик на четверику», де на великий міцний з широким піддашшям нижній зруб поставлено майже такого ж розміру високий каркасний другий ярус, в якому голосники по всьому периметру утворюють суцільний отвір, розділений лише стійками каркасу. Завершує архітектурну композицію чотирихилий, наметовий дах, дещо похиліший, з хрестом в центрі.

До оригінальних зразків гуцульської архітектури також відносимо і дзвіницю Материнської церкви, 1648р. в с. Білі Ослави Надвірнянського р-ну. Це – триярусна споруда, де з широкого піддашся нижнього зрубу виростає невеликий другий ярус і зразу ж переходить у трохи вищий ярус голосників з чотирихилим невисоким дахом.

Дзвіниця зазнала чимало змін, внаслідок перебудови та ремонту у 18ст. та у 90-х р. 20 ст., все ж привертає увагу своїм гарним виглядом.

Також, до одного з не багатьох зразків триярусних дзвіниць відносимо дзвіницю в с. Великий Рожен, при церкві св. Дмитрія, датована 1895 роком (в інших джерелах – 1860 р.). Нижній зруб покриває широке піддашся, спираючись на випусти, фігурно обрізаних по краях, платів, які, перехреснюючись по кутах споруди, служать надійною опорою для піддашся для верхніх ярусів. Другий ярус – каркасний четверик, трохи вужчий і значно нижчий, з квадратними, широко розставленими отворами на двох протилежних стінах. Зверху виростає низенький четвериковий ярус з широкими голосниками, які розділені по середині вузькою стійкою каркасу. Покриває дзвіницю чотирихилий наметовий дах з маківкою та хрестом по центру.

Цікава за формою та своїм планово-просторовим рішенням дзвіниця при церкві св. Параскеви в с. Мишин Коломийського р-ну. Це – «восьмерик на четверику», де нижній ярус виконаний у зруб і високо здіймається над широким, низько посадженим піддашсям яке розділює його посередині, переходячи у восьмериковий каркасний ярус голосників перекритий стрімким шатровим верхом. Будівля гарно вписується в місцеве середовище, створюючи, разом з церквою, єдиний архітектурний ансамбль.

Виключно оригінальну форму прибрала дзвіниця в сусідньому селі Верхній Вербіж Коломийського р-ну при церкві Різдва Пресвятої Богородиці. Народний архітектор вдало вирішує плавний перехід від низького, зрубного першого ярусу до високого, розвиненого в каркасі другого поверху, який, в свою чергу, розділений вузьким карнизом – підкреслюючи аркатуру голосників. Дахове перекриття – чотирихиле з символічним завершенням у вигляді конусоподібного шпилья з хрестом. Село стоїть на межі Гуцульщини й Покуття, як наслідок – відчувається вплив зодчих традицій сусідніх регіонів.

Досить рідкісну серед традиційних гуцульських дзвіниць можна побачити дзвіницю при церкві св. Дмитрія у с. Ковалівка Коломийського р-ну. Це невелика за розмірами споруда, що привертає увагу своїм ошатним виглядом. За планово-просторовим рішенням – «восьмерик на четверику». Нижній ярус покриває чотирихилий пологий дах, безпосередньо, з якого виростає восьмериковий каркасний другий ярус, перекритий восьмигранним шатром у формі церковного купола з символічним завершенням.

Ще одним із цікавих зразків народного зодчества є дзвіниця Михайлівської церкви в с. Уторопи Косівського р-ну. Однак, простежуються дещо спільні риси з наведеними зразками цього ж типу, як приклад: дзвіниця Дмитрівської церкви в с. Білі Ослави.

Проте, тут спостерігається вищий виріст першого ярусу над піддашсям і значно масивніший четверик голосників, отвори яких, різні за величиною та формою, приведено

в певну симетричну систему, що позначається і на зовнішньому вигляді споруди – як окремий декоративний прийом.

Датована дзвіниця церкви св. Михаїла – 1929 роком, однак заглиблюючись у дещо старші записи, за 80-ті роки 19 ст., то знаходимо, що при кінці 19 ст. згадується про те що в с. Уторопи була уже на той час церква св. Михаїла, з чого можна припускати що мова йде про старшу церкву а, отже, і дзвіницю (як відомо, дзвіниці будували одночасно з церквою, або з інтервалом 1-2 роки), однак церковний шематизм про це не згадує зовсім.

До шедеврів народного дерев'яного будівництва слід віднести дзвіницю в с. Баня-Березів Косівського р-ну. (рис. 1.25)



Рисунок 1.25 – Дзвіниця церкви в с. Ясиня
Рахівського р-ну Закарпатської обл.

Пам'ятка архітектури, збудована в 1892 р., за планово-просторовим рішенням – «четверик на четверику». Відчувається аналогія з дзвіницею Благовіщенської церкви в м. Коломия, хоча їх розділяє в часі більше трьох століть, бачимо однакові, традиційні на Гуцульщині, будівельні прийоми: ледь помітний нахил стін, випусти під платву (вуса під платву), низенький четверик голосників та чотирисхиле, наметове перекриття. Однак, тут спостерігається значно ширше піддашся першого ярусу,

яке спирається на довгі, обрізані по дузі, випусти зрубу, зі східчастими вирізами на кінцях та, дещо, стрімкіший виріст даху, - для надійного захисту від опадів, яких значно більше в гірських районах.

Цікавим є і одне з конструктивних рішень – кріплення лаг перекриття з кроквами даху. З'єднані між собою дерев'яними тиблями які забезпечують надійне кріплення незалежно від атмосферного впливу (цвяхи з часом, під дією вологи, ржавіють, послаблюючи з'єднання).

Дзвіниця с. Баня-Березів – цінна пам'ятка архітектури 19 ст. гарно вписавшись в місцевий ландшафт, зберігши свій автентичний вигляд (гонтове перекриття, фундамент з місцевого каменю) де наявність всіх конструктивних елементів композиційно і функціонально виправдана, служить яскравим прикладом архітектурно-мистецьких можливостей українського народу.

Окрему групу пам'ятників монументальної архітектури Гуцульщини складають муровані дзвіниці. З'явилися вони порівняно недавно – з початку 19 ст., переважно в низинних районах Гуцульщини в окремих селах, з більш заможними громадянами. Їх спорудження вимагало значно більших коштів – це пов'язано з вартістю матеріалів та необхідністю звертатися до послуг професійних будівельників на відміну від дерев'яних дзвіниць, які зводились руками майстрів місцевих чи з сусідніх околиць. За планово-просторовим рішенням – це, в більшості, «восьмерик на четверику», хоча, трапляються й інші варіанти. Як приклад: дзвіниця в с. Середній Березів Косівського р-ну при церкві Успія Пресвятої Богородиці. Збудована у 1939 р., велика двоповерхова будівля,

прямокутна у плані з композиційно підкресленою центральною частиною, у вигляді незначного виступу стіни, і поздовжнім фризом який розділяє нижній та верхній яруси.

В центрі нижнього поверху – вхідні двері, втоплені в нішу центрального виступу стіни, по обидві сторони – невеликі, квадратні віконця, зверху – ліпнина у формі хреста.

Другий ярус, такого ж розміру, з великими, у формі арок, отворами голосників, з яких, центральні – дещо більші за розміром. Завершує архітектурну композицію дах в гуцульському стилі з маківкою та хрестом в центрі.

Традиційну за формою та планово-просторовим рішенням, для мурованих сакральних споруд, бачимо дзвіницю церкви св. Миколая в с. Стопчатів Косівського р-ну. Це двохярусна споруда, де з міцного, квадратного в плані першого ярусу, виростає другий восьмигранний, високий ярус, з цікавим, за своїм чергуванням по висоті, отворами голосників.

Зверху – витончений шатер, у формі церковного купола з маківкою та хрестом вгорі.

Споруда відрізняється вдало знайденими пропорціями, простими, але виразними архітектурними формами, що надають їй легкості та вишуканості.

Дзвіниця і церква св. Миколая в с. Стопчатів були збудовані та освячені в 1825 році. Однак недбале ставлення за роки радянської влади та використання дзвіниці місцевим колгоспом як склад для отрутохімікатів, унеможливило подальше її застосування для духовних потреб. В кінці 80-х років минулого століття, на хвилі національно-духовного піднесення, коштом громади, почалося відновлення церкви, паралельно – зводили нову дзвіницю, точну копію старої, на тому ж місці.

Ще одним взірцем мурованих дзвіниць цього ж типу є споруда у с. Верхній Березів Косівського р-ну. Це двохярусна, висока дзвіниця, з кількома входами на першому та вузькими і довгими аркоподібними голосниками на масивному другому ярусах.

Покриває дзвіницю громіздкий, восьмигранний шатер, у формі купола. Збудована у 1991р., привертає увагу своїми важкими архітектурними формами, – як відгомін давніх оборонних веж.

Подальший розвиток мурованих дзвіниць пов'язаний із збільшенням їх висоти за рахунок наростання ярусів.

Прикладом цього є трьохярусна дзвіниця у смт. Яблунів Косівського р-ну. Тут, на перший четвериковий ярус, посаджено дуже високий, масивний восьмерик, по ньому проходить лінія карнизу, яка і розділяє його на середній та верхній, трохи нижчий, яруси.

Дзвіниця збудована на початку 2000-х років, привертає увагу своїм гарним виглядом.

Ще одним цікавим, явищем в сакральній мурованій архітектурі є дзвіниці у формі стіни з аркоподібними отворами (голосниками) в яких закріплені дзвони, так звані, дзвіниці-аркади. Прикладом цього є дзвіниця в с. Пістинь Косівського р-ну при церкві Успія Пресвятої Діви Богородиці. На високому фундаменті – стіна, в отворах якої закріплено дзвони. Зверху все покриває дах з маківкою та хрестом у центрі.

Близька за будовою і дзвіниця у с. Люча Косівського р-ну при церкві Святого Вознесіння

Тут, дещо, стрімкіше дахове перекриття та різні за величиною отвори голосників.

Значно складнішу архітектурну форму має дзвіниця у с. Нижній Березів Косівського р-ну. Виступ середньої частини стіни та дахового перекриття – центр композиції, в якому – велика арка з найбільшим дзвоном. По обидва боки, симетрично розташовані, менших розмірів, аркади голосників з невеликими дзвонами. Під верхом – фігурний фриз, на який спирається дахове перекриття.



Рисунок 1.26 - Церква та дзвіниця в смт. Делятин Надвірнянського району

До ще одного типу дзвіниць на Гуцульщині належать, так звані, стовпові дзвіниці (дзвіниці-стовпи). З'явилися вони, порівняно, недавно. Причину їх виникнення слід пов'язувати з невеликими витратами та швидкими темпами спорудження. Своє застосування стовпові дзвіниці знайшли у невеликих селах, або в селах з кількома церковними громадами.

За будовою їх можна віднести до дзвіниць каркасного типу, де на основі, несучі чотири (рідше три) стовпи, з'єднані між собою перемичками, підвішують дзвони та накривають все це невеликим дахом.

Найпростіша дзвіниця цього типу є в с. Верхній Березів Косівського р-ну, при нещодавно збудованій церкві Св. Пророка Іллі. Це чотири, попарно з'єднані між собою, несучі стовпи, зверху зафіксовані міцною балкою, трохи нижче підвішені два дзвони. Вся споруда – металева, розміри в основі 2×2 м, висота – близько 6 м.

Ще одну схожу, однак, дещо складнішої конструкції стовпову дзвіницю бачимо с. Баня Березів Косівського р-ну. Тут окрім поперечних перемичок, якими з'єднані всі чотири стовпи каркасу, застосовані фермові з'єднання – для більшої міцності споруди. Верхні перемички, розташовані на 2/3 висоти будівлі, ніби, підкреслюють верхній ярус голосників де підвішені дзвони. Зверху все покриває невеликий чотирискатний дах з гребенем та хрестом по середині.

Проста за формою, своїм конструктивним рішенням, стовпова дзвіниця Михайлівської церкви в с. Лючки Косівського р-ну. на трьох міцних опорах, розташованих по одній лінії, з різним інтервалом, закріплена конструкція півкруглого даху, в якому передбачено кріплення більшого та меншого дзвонів.

Цікава за своїм планово-просторовим рішенням стовпова дзвіниця церкви Вознесіння Христового в смт. Делятин Надвірнянського р-ну. Це чотири міцні, металеві стовпи, поставлені строго вертикально, на однаковій відстані один від одного, утворюючи в плані квадрат. Зверху з'єднані платвами на які спирається чотирисхилий наметовий дах з витонченим хрестом у центрі. В нижній частині споруди – невеликі сходи, що ведуть до підвищення в центрі дзвіниці – місця для дзвонаря.

Питання для самоперевірки

1. Чим характеризуються два протилежні способи буття людини у світі – сакральне і профанне?
2. Які функції притаманні священним місцям?
3. Які священні місця Гуцульських Карпат ви знаєте?
4. Які ознаки має священний простір?
5. Як принципи і закони сакральної геометрії втілюються у храмобудівництві?
6. Чим сакральна архітектура відрізняється від архітектури звичайної?

РОЗДІЛ 2 Містобудівні основи просторової організації сакральних споруд

2.1 Архітектурно-містобудівні основи храмовування

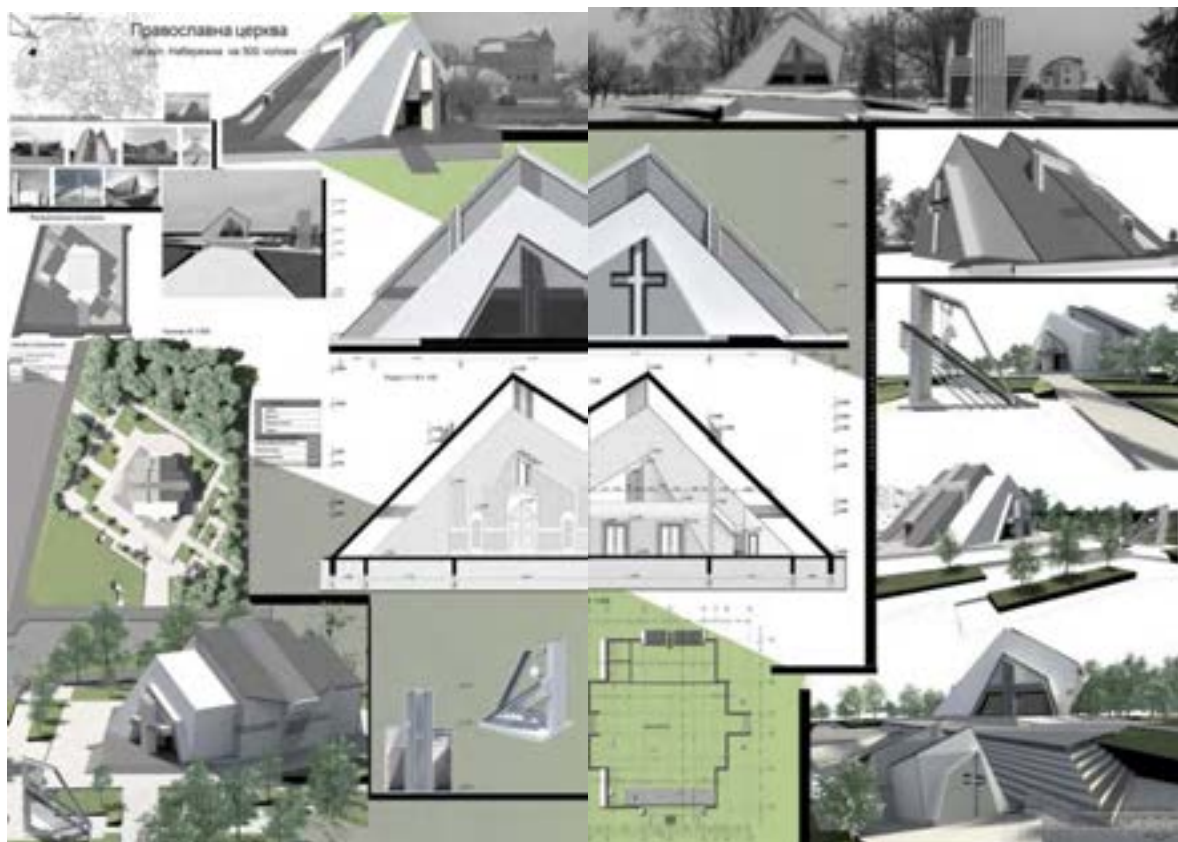


Рисунок 2.1– Курсовий проект студентки групи А-06-1 Гарасим'юк Ірини

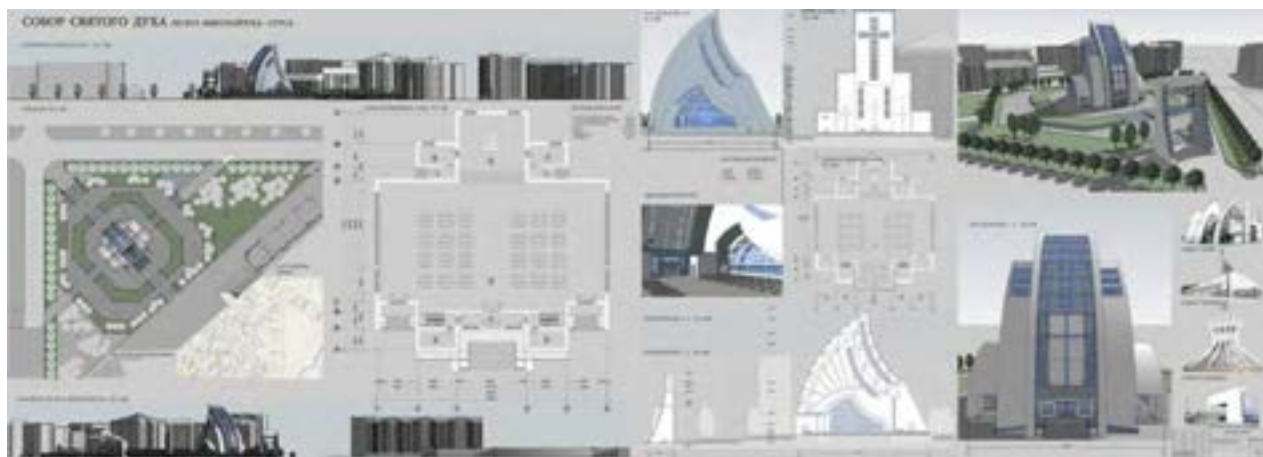


Рисунок 2.2 – Курсовий проект студентки групи А-06-1 Романчук Ірини



Рисунок 2.3 – Дипломний проект студента групи А-11-1 Кліда Романа

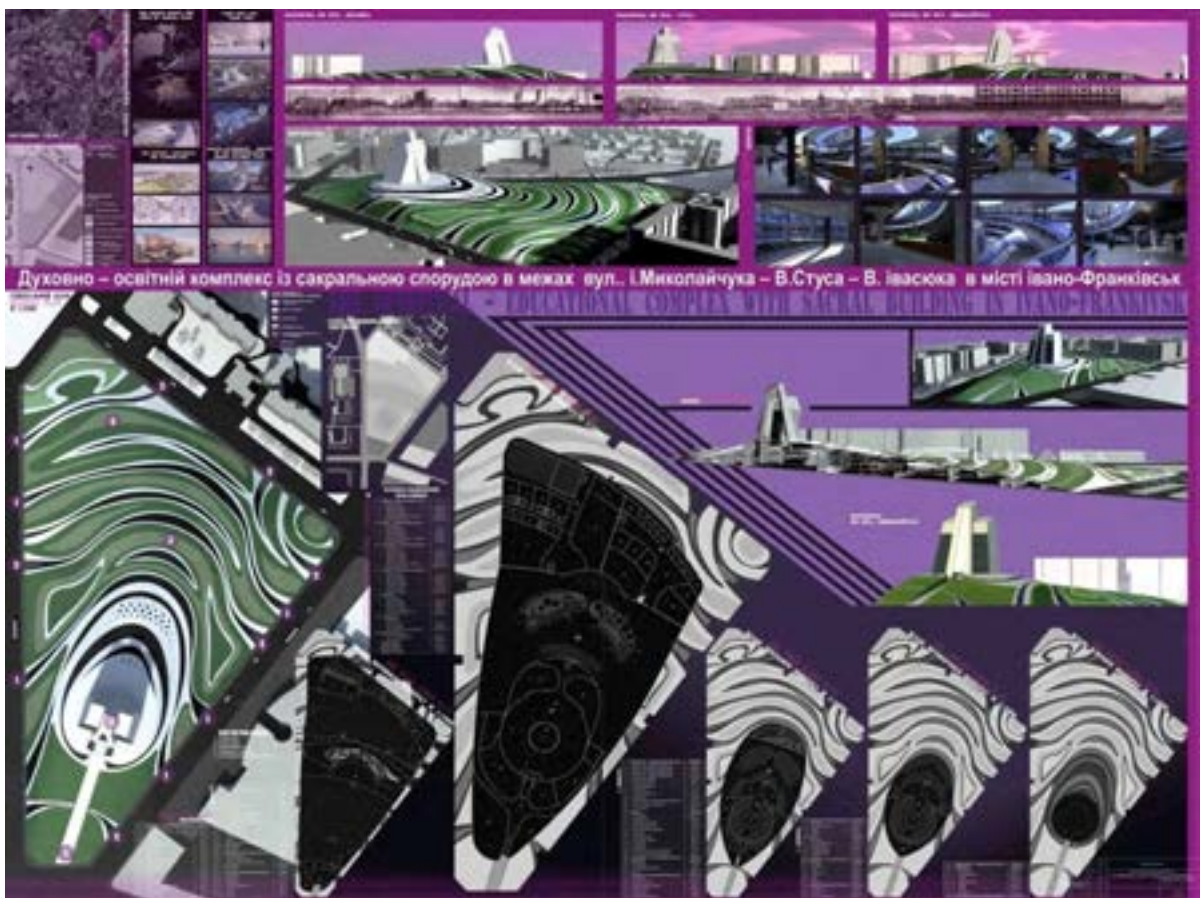


Рисунок 2.4 – Бакалаврський дипломний проект студентки групи А-05-1 Безносьок Анастасії

В умовах багатоповерхової забудови храм повинен вирішуватись контрастно до оточуючого середовища. За рахунок силуету, форми, деталей фасаду, кольорового опорядження. Для повного сприйняття віддалі від спостерігача до храму повинна перевищувати його подвійну висоту – тоді сприймається увесь силует та об'єм храму.

Зорове поле спостерігача коливається в межах:

- по вертикалі – 45° вище від горизонту, 65° – нижче;
- по горизонталі – 70° праворуч і ліворуч.

Зблизька храм сприймається на рівні 3-го поверху (до 10м). Ця дистанція дає змогу камерно сприймати окремі деталі та малі форми перехід від елементів екстер'єру до деталей інтер'єру.



Рисунок 2.15 - Церква «СантоВолто», Турин (Італія)



а



б

Рисунок 2.6 – Англiканська церква Св. Павла, Торонто (Канада) (а), Меморiальна церква кайзера Вiльгельма, Берлин (Нiмеччина) (б)

Здалека храм сприймається як силует священного символу, як знак релігії, коли деталі змінюються на загальні обриси – пропорцій, композиції маси.

Розміщуючи православний чи греко-католицький храм на ділянці, бажано вітвар і поздовжню вісь храму орієнтувати на Схід Сонця в день закладення святині. Головний вхід в храм розміщується, як правило, на центральній поздовжній осі напроти вітваря на головному західному фасаді. Однак якщо таке рішення головного входу є несприятливе з містобудівельної точки зору чи з якихось інших поважних причин, можу проектуватись: боковий головний вхід в стіні північного чи південного фасаду храму.

За функціональним використанням ділянка ділиться на зони:

- партерно-вхідну– завширшки не менше ніж 10 метрів від червоної лінії – площа головного входу, тимчасові відкриті автостоянки площею $2,5 \text{ м}^2$ на одне авто, кількістю не

менше ніж 30% від розрахункової місткості храму. Біля під'їзду до вхідної площі храму автостоянки для гостювого автобуса (4.0*18 м) та машини-таксі (2,5 м²), автомобілів швидкої допомоги, міліції. Розмір рекреаційної (головної) площі перед храмом приймають 0,8 м² на одне місце в храмі;

- ритуально-обрядова – обхід навколо церкви завширшки 8 м та зону народних обрядових дійств. В цій зоні розташовані хрест – фігура, дзвіниця, водоосвятна чаша, каплиця.

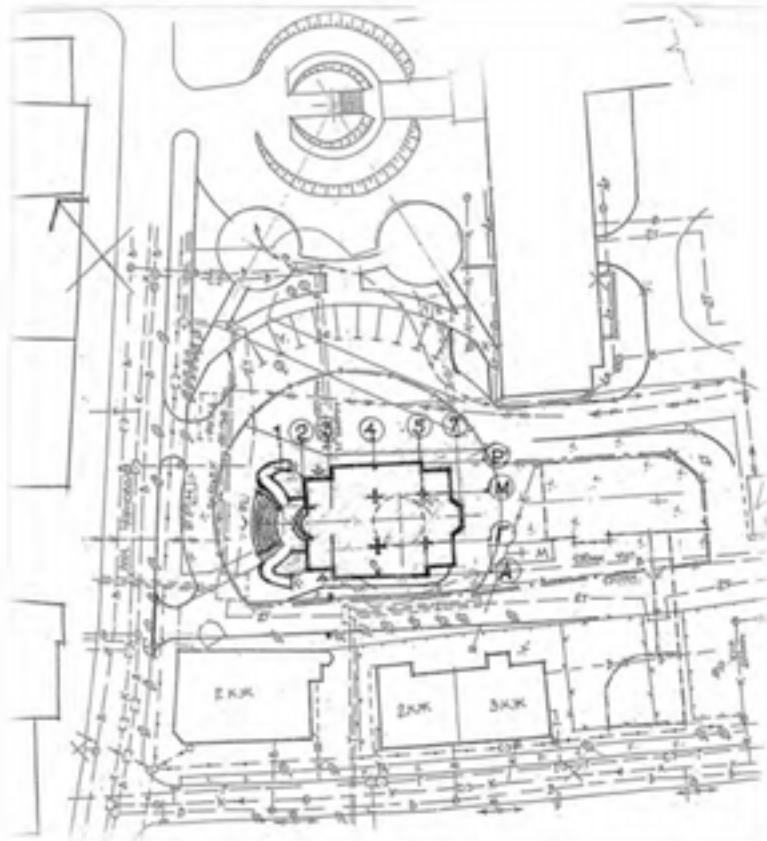


Рисунок 2.7 - Генплан Церкви Різдва Пресвятої Богородиці по вул. Чорновола, м. Івано-Франківськ, архітектор Козак Олег Несторович

- господарсько-службову – господарське подвір'я, додаткові під'їзди, гаражі, майстерні, санвузли, плебанія (будинок священика), трапезна (кафе) 25-30 м². Весь церковний двір в більшості випадків огорожується. Засаджуються деревами, переважно липою. Типологічно сакральні споруди (тобто священні) собори, храми, церкви діляться на:

- споруди – святині окремих громад – парафій, вони можуть бути – соборами, як центри декількох парафіяльних громад, храмами (церквами), поодинокими парафій. В цих храмах св. літургія завершується св. тайною Євхаристії;

- сакральні споруди в системі комплексів духовної освіти – університети, академії,

семінарії;

- сакральні споруди в системі опікунсько – добродійних закладів (лазарети, лікарні, госпіталі, опікунські будинки, інтернати, сиротинці);

- сакральні споруди в закладах духовного місіонерства (монастирі, скити, пущі);

- сакральні місця та природні-символи святих місць (поля, цвинтарі, меморіали);

- сакральні споруди в яких св. літургія не супроводжується св. Євхаристією – каплиці, хрести-фігури характерно для ПЦ. Та УГКЦ, тому у вітварі нема св. дарів.



Рисунок 2.8 - Фотофіксація Церкви Різдва Пресвятої Богородиці по вул. Чорновола, м. Івано-Франківськ, архітектор Козак О.Н.

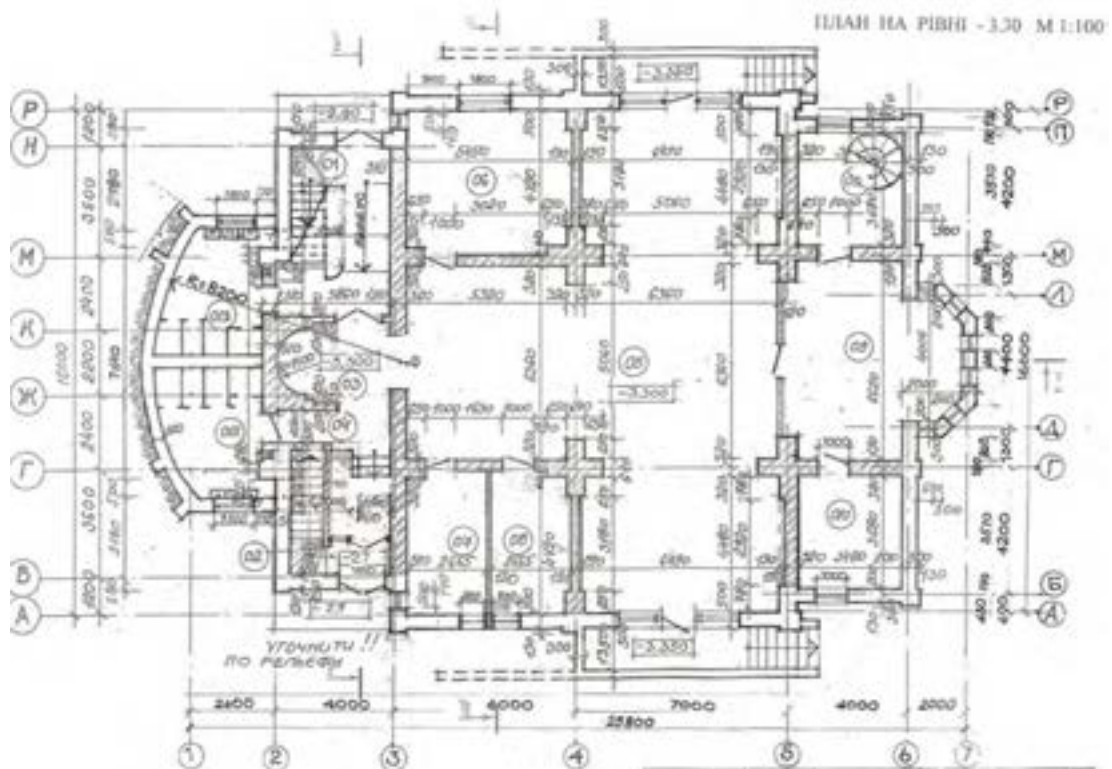


Рисунок 2.9 - План на відмітці -3.300 м. Церкви Різдва Пресвятої Богородиці по вул. Чорновола м. Івано-Франківськ, архітектор Козак Олег Несторович

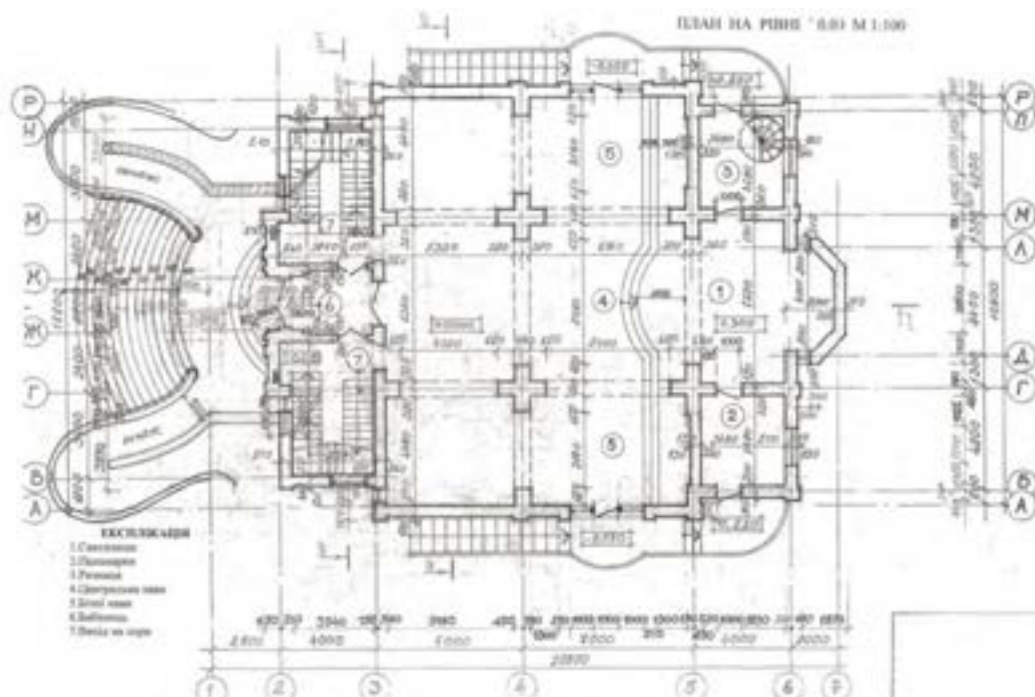


Рисунок 2.10 - План на відмітці 0.000 м. Церкви Різдва Пресвятої Богородиці по вул. Чорновола м. Івано-Франківськ, архітектор Козак Олег Несторович

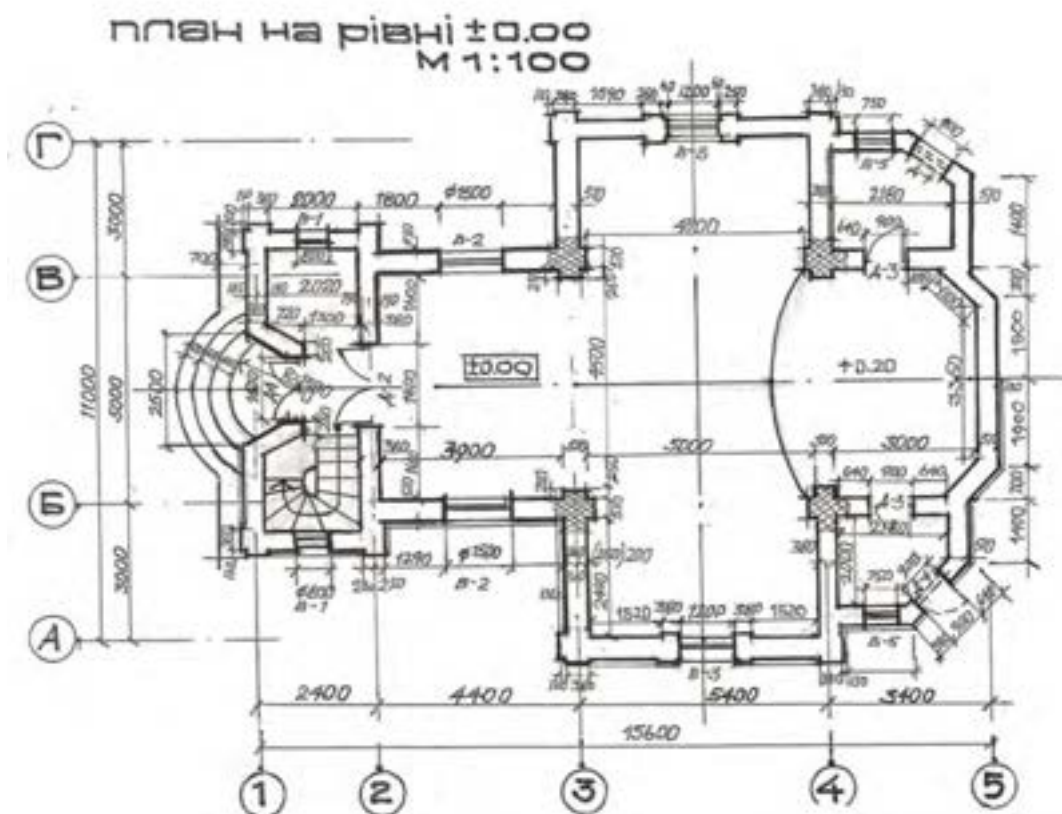


Рисунок 2.11 - План на відмітці ± 0.000 м. Церкви Різдва Пресвятої Богородиці по вул. Чорновола м. Івано-Франківськ, архітектор Козак Олег Несторович

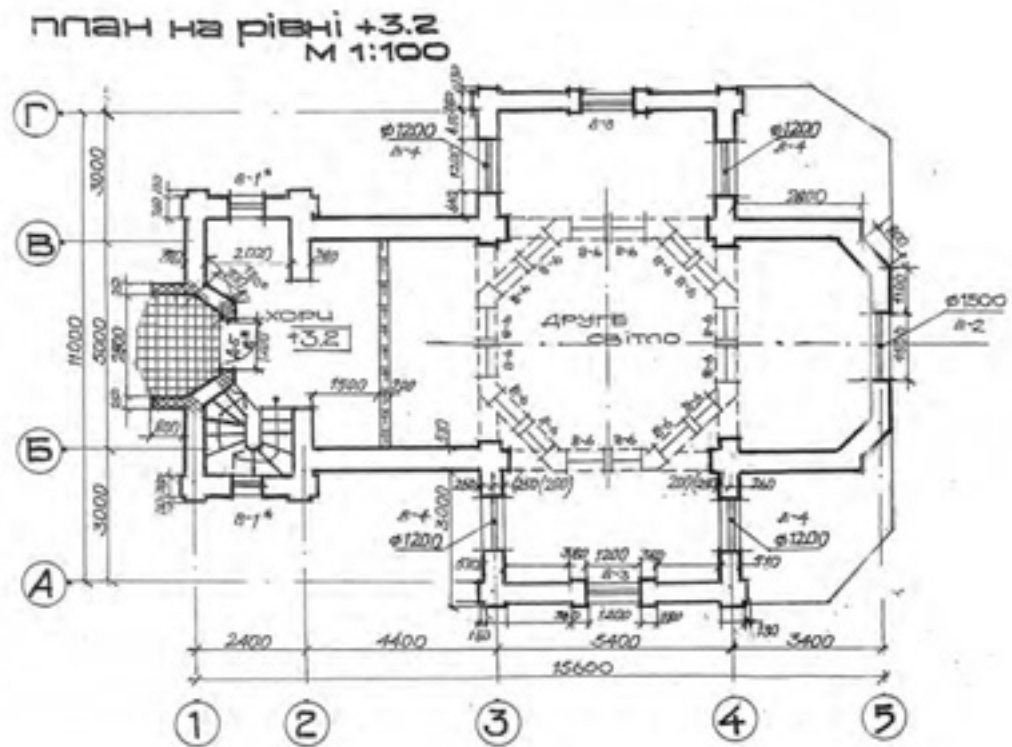


Рисунок 2.12 - План на відмітці +3.200 м. поверху Церкви Різдва Пресвятої Богородиці по вул. Чорновола м. Івано-Франківськ, архітектор Козак Олег Несторович

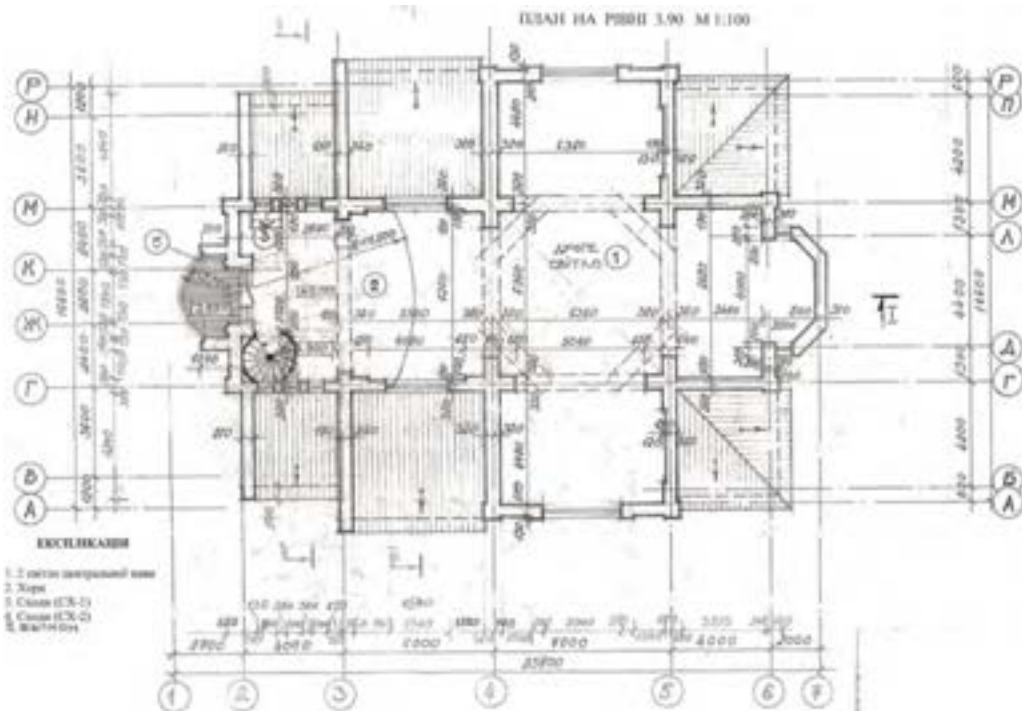


Рисунок 2.13 - План на відмітці +3.900 м. поверху Церкви Різдва Пресвятої Богородиці по вул. Чорновола м. Івано-Франківськ, архітектор Козак Олег Несторович

При необхідності в складі сакрального комплексу можуть бути об'єкти спеціального призначення: готелі, центр катехизації на 100-150 місць з приміщеннями; класи зали, бібліотека, кафе, трапезна, друкарня, технічні споруди.

2.2 Загальні архітектурно-планувальні та технічні вимоги до проектування храмів

Храм будь-якої конфесії складається із головних (сакральних) приміщень, допоміжних і технічних. Орієнтовний склад приміщень і їх площі подані в табл. 3. Площа і перелік приміщень можуть бути уточнені конкретним завданням на проектування.

Храм повинен бути доступний для будь-якої категорії інвалідів, для яких необхідно передбачити в'їзний пандус. Пандус, що має понад 10 м, потрібно робити з відпочинковими горизонтальними майданчиками завдовжки 1 м.

Окрім головного, в храмі слід передбачати додаткові службові входи, бажано в протилежних частинах, храму. Враховуючи вимоги пожежної безпеки, сумарна ширина всіх вхідних дверей храму повинна братися з розрахунку 1 п.м на 70 осіб; Крім того, в протилежних частинах храму слід запроектувати ніші для встановлення пожежних кранів з гідрантами- 2100x1030x260 мм. В будь-якому храмі дуже доречним буде передбачити невелику комірку (2 - 3 м²) для зберігання інвентарю прибиральниць, обладнану краном і трапом.

Проектуючи покрівлю храму, слід забезпечити безперешкодний зовнішній відвід води з даху, уникати рішень, які можуть призвести до утворення снігових «мішків». Небажаними є ділянки плоскої покрівлі із зовнішнім чи внутрішнім водовідводом. З бань і барабанів робиться, як правило, неорганізований водовідвід. Причому ринви і водостічні труби можуть суттєво спотворити архітектуру храму, якщо архітектор самоусунеться від їх вирішення і цим займуться на свій розсуд майстри-будівельники. Проект Також має передбачити можливість зовнішнього виходу на дах за допомогою стремінних драбин.

Правильне вирішення системи вентиляції храму має дуже важливе значення під час його експлуатації, особливо важливо уникнути утворення конденсату водяної пари. Випуск відпрацьованого, повітря здійснюється у верхній частині куполів через спеціальні вентиляційні ґратки. Площа вентиляційних ґраток визначається згідно із розрахунком спеціалістів- теплотехніків, однак орієнтовно на кожне місце в храмі має припадати 3-4 см² площі вентиляційних ґраток. Від вентиляційних ґраток повітря по спеціальних утеплених вентканалах, що проходять крізь конструкцію куполу, випускається назовні через ліхтар. Ліхтар увінчує зверху баню і є опорою маківки та хреста. Конструкція ліхтаря і повітровипусків повинна унеможливити проникнення всередину храму (вентканалів) атмосферних опадів комах та дрібних птахів і гризунів.

Якщо між внутрішньою поверхнею бані (купола), звернутою в інтер'єр храму, і зовнішньою оболонкою покрівлі існує простір, утворений несучими конструкціями купола і покрівлі, то необхідно забезпечити провітрювання цього простору за допомогою невеликих слухових вікон. Також необхідно передбачити доступ в цей простір для техогляду, контролю стану конструкцій і їх можливого ремонту. Доступ через спеціальний люк-лаз може здійснюватися як ззовні (із драбинок поверх даху), так і з середини храму (в матеріалі огорожуючих конструкцій). Купол зверху повинен бути утеплений мінеральними плитами.

Храм будь-якої конфесії складається із головних сакральних приміщень, допоміжних і технічних. Враховуючи християнську триєдину сутність Божества, храм земний складається з трьох символічних рівнів:

■ по вертикалі:

- підземна церква: крипта під вівтарем, під іншими приміщеннями – технічні приміщення: електрощитова, тепловузол, санвузли, комори, карітасу, трапезна, класи, майстерні, виставковий зал, зал репетиції хору, адміністраторська.

- наземна церква: храм вірних та вівтарна

- наземна церква: бані, вежі, місця церковного співу – хори.

■ по горизонталі:

- вхідна частина – притвор (бабінець); передбачити в'їзний пандус;

- храм вірних (нава);

- вівтар (апсида).

1. Орієнтований склад приміщень і їх площі.

2. Зал (нава) з розрахунку 1 м² для 2,5-3 осіб стоячих, -//- для 2 осіб сидячих,

А. ритуальна частина залу та проходи 30% площі додатково до розрахункової площі залу.

3. Вівтарна частина (апсида) ширина не менше ніж 5 метрів, глибина 5-8 м. Під вівтарем і над вівтарем не розташовують жодних приміщень.

4. Солея (відвищення) – 4-5 сантиметрове підвищення вівтаря перед іконостасом ширина не менше ніж 2 м.

5. Проповідниця (амвон) в складі площі солеї.

6. Захристія (дияконська) – 16-20 м².

7. Ризниця (перевдягальня) – 16-20 м².

8. Притвір (бабінець) – 25-30 м².

9. Тамбур головного входу – 12-18 м².

10. Хори – на 2-му рівні - 30 м².

11. Регентська – 12 м².

12. Балкон – 30% площі додатково до площі залу.

13. Світло проекційні, звукозапис, радіотрансляційна - 40м².

14. Місце для кіоску релігійної літератури (за межами залу) - 6м².

15. Технічні приміщення (електрощитова, тепловий вузол, венткамера) – за розрахунком не менше ніж 20 м².

16. Санвузли – громадські (1 унітаз, 1 пісуар, на 50 чоловік та 1 унітаз на 50 жінок), не менше двох для чоловік та жінок розташовуються в цокольному рівні храму.

Санвузол – службові (2 унітази та 1 пісуар) неподалік від ризниць.

Перелік приміщень та їх площі можуть бути уточнені під час складання конкретного завдання на проектування.

Склад приміщень храмового комплексу на 250-500 вірних, які можуть бути в окремих будівлях в прибудові або цокольному поверсі храму.

1. Недільні класи (катехизації) не менше двох на 30 м^2 .
2. Зал зборів (1 м^2 на 1 місце в залі) - $60 - 80\text{ м}^2$.
3. Зал репетиції хору – 60 м^2 .
4. Бібліотека з читальними класами – $50-80\text{ м}^2$.
5. Рекреація - фойє ($0,3\text{ м}^2$ на 1 місце) не менше 60 м^2
6. Трапезна (кафе) - $25-30\text{ м}^2$.
7. Адміністратор-приймальня – $16-18\text{ м}^2$.
8. Бухгалтерія – 18 м^2 .
9. Майстерні – $50-80\text{ м}^2$.
10. Господарська комора – $9-12\text{ м}^2$.
11. Гаражі – 40 м^2 .
12. Друкарня – 40 м^2 .
13. Паливна – котельня – $20 - 40\text{ м}^2$.
14. Плебанія (буд. священника) – $150 - 180\text{ м}^2$.
15. Кімнати готельного типу на 20 чоловік - 300 м^2 .

Дані розрахунки взято з урахуванням ДБН – 360-92* (Державні будівельні норми).
Проектування та забудова міст і сіл, ВНС – 45-86. Культурно – зрелищные учереждения, 1988, М., 1989. та СНиП – 208.-02.89 Общественные здания и сооружения.

Якщо храмовий комплекс має в своєму складі соціальний центр, харчоблок, готельний та господарський блоки і спортивну зону, то нормативні площі та склад приміщень для них беруть за методичними вказівками, розробленими для адміністративно-соціально-побутових закладів. Найголовнішою частиною храму є вівтар* (в католиків - пресвітерій). Вівтар влаштовується на підвищенні (на $36 - 45\text{ см}$ вище від рівня основної нави церкви) і відділяється від середньої частини храму особливою Перегородкою з іконами, що називається іконостас**. У (вівтарну частину мають право заходити тільки священослужителі. У вівтарі відбувається богослужіння і знаходиться найсвятіше місце в храмі - святий престол, на якому містично і невидимо присутній Сам Бог, як Цар і Владика Церкви. Престол - це особливо освячений квадратний стіл із стороною від $1,1$ до $2,5\text{ м}$; заввишки $90 - 97\text{ см}$. Престол стоїть посередині і вівтаря і віддалений від стін так; щоб було зручно його обходити. На престолі знаходяться: антимінс, Євангеліє, дарохранильниця (кивот) та дароносиця.

Ліворуч від престолу, при північній стіні вівтаря стоїть ще один стіл менших розмірів - жертovníк, на якому готують дари для таїнства причащення (святого таїнства Євхаристії).

В головних храмах (кафедральних соборах) в східному заглибленні вівтаря, навпроти престолу розташовується сидіння для митрополита або єпископа - горне місце (синтрон), по боках якого - сидіння для інших священнослужителів. Над горним місцем, на стінці розміщується або велика ікона; або розп'яття Ісуса Христа.

У вівтар можна зайти тільки з ризниці (через двері в північній стіні вівтаря) і через ворота і в іконостасі:

- Царські (завширшки 1,5 м) двополовинкові по центру іконостасу, для священика;
- двоє дияконських (завширшки 0,8 м) по боках іконостасу.

Підвищення, на якому стоїть вівтар та іконостас, виступає значно вперед, в середню частину храму. Це підвищення перед іконостасом називається солеєю.

Середина солеї проти Царських воріт називається амвоном. Тут священик виголошує проповідь, диякон читає Євангелію. З боків солеї розташовують крил осі для бокових вівтарів та сповідальниць, читців і співаків. В крилосах стоять хоругви, виставляється Різдвяна шопка (стаєнька).

Друга (середня) частина храму - нава (зал вірних) призначена для перебування парафіян. У великих храмах, окрім основної, бувають ще бокові нави. Інколи бокові нави мають свої вівтарі, кожен з яких освячується в пам'ять особливої події або святого. Тоді всі вівтарі, крім головного, називаються «ридільними», або прицілами.

Перед солею посередині храму знаходиться стіл, що називається тетрапод. В православних храмах є ще канунники - високі круглі столики з підставками для свічок (по боках від тетраподу або біля бокових вівтарів)

Іконостас відділяє вівтар від нави тільки в православних і греко-католицьких церквах.

Частину площі нави займають лавки для сидіння (під стінами). Ширина лавки - 35 см. висота - 45 см. Якщо лавки ставлять перпендикулярно до стін, відстань між лавками береться 82 - 85 см. Ширина центрального проходу між двома рядами лав - не менше ніж 3 м.

Третя частина храму - притвор (бабінець) іноді з'єднується з тамбуром головного входу.

З цієї частини входять сходами на рівень хорів та балконів, або в цокольний поверх.

На другому рівні храму передбачено місця для церковного хору, храмовий орган, п'юпітер для регенту хору, бокові балкони (емпори) на висоті не нижче ніж 3,60 над підлогою нави.

В додаткових приміщеннях - ризниці, священик зберігає ризи, священний посуд, книги, в захристії (паламарні) - паламар розпалює кадило та виконує прислужні обов'язки. Між ризницею і паламарнею бажано, але не обов'язково, мати коридорний зв'язок в обхід вівтаря. Інколи проектують окреме приміщення хрестильної (баптистерій).

2.3 Особливості проектування католицьких, протестантських храмів та молитовних будинків і реколекційних центрів

Католицький храм сформувався на основі римської базиліки та прибудованої до неї, на головній осі, апсиди. В апсиді по центру встановлювали вівтар - престол, по боках престолу - місця для хористів, за престолом - сидіння для священиків. В храмовій базиліці розташовані місця для сидіння. Ранні католицькі храми побудовані переважно у вигляді

видовженого латинського хреста, з невеликою баштою над перехрестям та однією або двома високими баштами на фасаді головного входу, що нагадує корабель. В католицизмі споруджували також купольні храми, подібні до православних. Але основою архітектурної ідеї католицького храму став «жовчег» (корабель) вірних. Якщо раніше храм складався з двоєдиного простору (базилики та апсиди), то після 2-го Ватиканського Собору 1965 р. храми почали споруджувати з одноєдиним¹ простором інтер'єру та допустимим переносом вівтаря (престолу) в центр храму. Міняється також місце священника (ксьондза, патер). Раніше він був повернений обличчям до престолу та плечима до вірних, тобто вів паству за собою, був «настором», як у православ'ї. Тепер повернений обличчям теж до престолу, але вже в центрі храму, тому обличчям одночасно до вірних, тобто він стає швидше «отцем», ніж «пастором» духовної громади, яку згромаджує навколо себе і престолу.

Молитву та спів в храмах супроводжує органна музика. Церква як організація має чернечий та священничий чин (клір) - ієрархію суворого підпорядкування єдиному центру - Ватикану та його главі - Папі, якого вважають намісником Бога на землі. Католицизм,

одне з найбільших

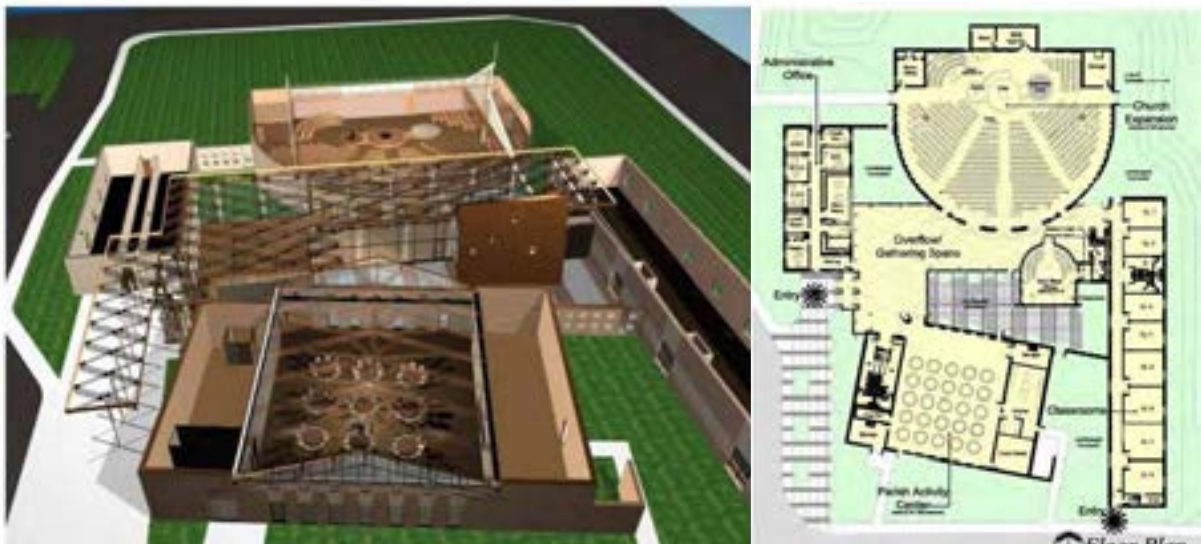


Рисунок 2.14 – Церква святої Єлизабет, Мічиган, 2008 р.

християнських відгалужень єдиної Христової Церкви, оформився у 1054 р. після великого розділу в християнстві. Католицька Церква дотримується всіх основних канонічних настанов, що властиві Православній Церкві. Святиною є храм (костел, кірха) як Дім Божий. Церква має монастирі, семінарії, університети. Крім вказаних положень, сучасна архітектура храмів може мати, різноманітне планувально-об'ємне вирішення сакрального (священного) простору та. орієнтації вівтаря відносно сходу Сонця.



Рисунок 2.15– Zhongguancun Christian Church. Пекін



а



б

Рисунок 2.16– Католицькі церкви в Бразилії (а) та Уругваї (б)

За винятком Лютеранської та Англіканської Церков, які споруджують храми подібні до католицьких, інші течії протестантизму свої духовні зібрання проводять у молитовних домах. Ці споруди у своєму плануванні та архітектурі приближені до громадських залів суспільно-культурних закладів. В плані - це зальні приміщення з місцями для сидіння виключно для всіх віруючих. На завершенні головної осі або по центрі залу є підвищена частина з кафедрою для читання Євангелія та розташовані сидіння старійшин общини, а також передбачене місце для розташування органу або фісгармонії. Позаду кафедри, на завершенні осі залу, часто розмішують хрест з розп'яттям Христа.

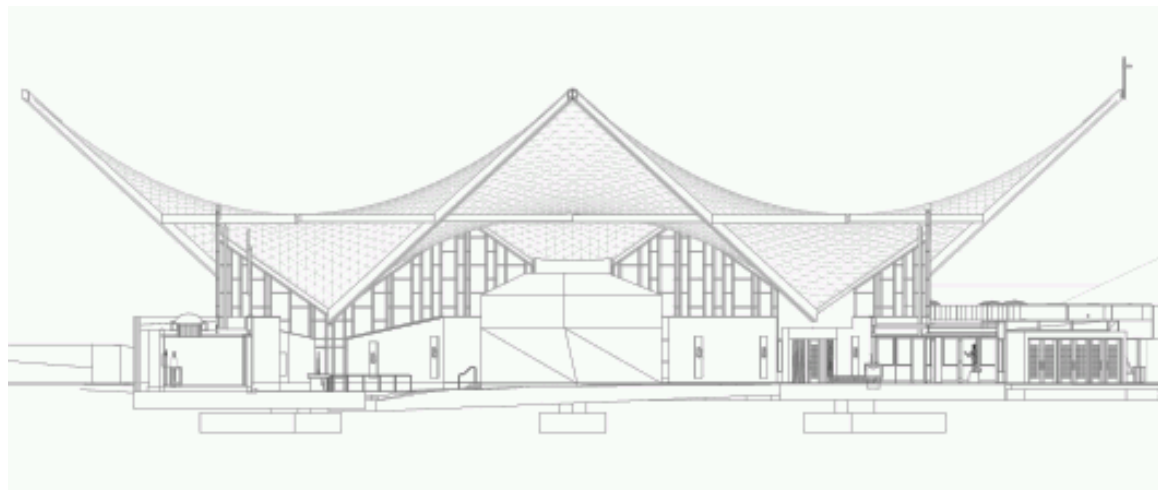


Рисунок 2.17 – Протестантський храм св. Алоісія, Нью-Джерсі, 2009



Рисунок 2.18 – Кафедральний собор, Бразиліа (Бразилія)



Рисунок 2.19 – Церква Нотр-Дам-дю-О. Роншан (Франція). Архітектор – Ле Корбюзьє

З плином часу відбувався стрімкий розвиток суспільства, прогрес у науці, техніці, на ґрунті соціально- економічних змін у світі змінювалися і потреби людини у відпочинку. На сучасному етапі стрімкого розвитку суспільства людина має так мало часу щоб спокійно поміркувати про життя, виникає бажання розірвати коло звичних життєвих турбот і - хай не надовго, - але перенестися у світ інших реалій. Тобто потреба у духовному відпочинку сьогодні надзвичайно велика.

Тому, у зв'язку зі зростанням потреби релігійного відпочинку, дедалі яскравіше виділяється релігійний туризм. Розвиток паломництва та релігійно-пізнавального туризму в цілому по країні веде до духовного виховання нації.

Релігійний туризм є самостійною підгалуззю і одним із перших видів туристичних подорожей. Він задовольняє духовні потреби віруючих різних віросповідань, забезпечує ознайомлення населення з маловідомими сторінками історії релігії й одночасно сприяє формуванню культури міжконфесійних і міжнаціональних відносин, утвердження національної свідомості та любові до рідного краю, самосвідомості, відтворення історичної пам'яті, виховання патріотизму, розвитку естетичних і художніх смаків.

Кожен свідомий християнин просто зобов'язаний хоча б раз у житті доторкнутися до великих джерел духовності, щоб очистити і наситити свій внутрішній храм та отримати сили від рідних святинь. На відміну від світських екскурсій, у таких подорожах, з Божого благословення, історико - архітектурна частина тісно переплетена з духовними традиціями. Також одним з важливих аспектів паломницьких поїздок є їхня духовно-просвітницька складова.

У сучасному релігійному туризмі можна виділити два напрями:

- 1) паломницький (відвідання святих місць з метою поклоніння реліквіям) і місіонерство (здійснення подорожей з метою пропаганди того чи іншого віровчення);
- 2) релігієзнавчий (не тільки для віруючих) – пізнавальні (ознайомлення з релігійними пам'ятками, історією релігії, культурою) та наукові (для богословів, істориків, релігієзнавців) поїздки.



Рисунок 2.20 – Види релігійного туризму

Релігієзнавчий туризм має особливе значення для розвитку внутрішнього туризму в Україні, оскільки викликає великий інтерес з боку не лише віруючих, а й інших верств населення. Адже цілком закономірним наслідком тривалого панування в суспільстві атеїстичних ідей та ідеологічних приписів в оцінці релігійних явищ, антирелігійної пропаганди і порушення конституційного принципу свободи совісті є посилені увага до тих явищ, які довгий час перебували під заборонаю.

Найбільш важливими об'єктами при розробці туристично-екскурсійних маршрутів на території України є численні монастирі і храми, де зберігаються мощі святих та інші реліквії, чудотворні ікони. Цінність цих об'єктів визначається не їх місцезнаходженням (столичні чи провінційні), а мистецьким рівнем. Це стосується як архітектури, так і живописних та скульптурних робіт на біблійні сюжети, створених відомими художниками і невідомими майстрами. Важливими туристичними об'єктами можуть виступати також поховання вищих ієрархів церкви.



Рисунок 2.21 – Чинники формування духовно-реколекційних центрів

Релігієзнавчий туризм перетворився на важливу складову сучасної індустрії туризму. Собори, мечеті, культові музеї і духовні центри – це туристичні об'єкти, популярність яких постійно зростає. На ринку туристичних послуг з'являються фірми, що спеціалізуються на організації релігієзнавчих і паломницьких турів. Протягом останніх трьох-чотирьох років відчутно збільшилось число туристів, що здійснюють паломництво до святинь України і виїждять в інші країни з релігієзнавчою метою.

Релігійний туризм виконує ряд важливих функцій, серед яких пізнавальна, естетична, виховна. Пам'ятки церковної історії і культури є засобом утвердження національної свідомості і самосвідомості, відтворення історичної пам'яті, виховання патріотизму, розвитку естетичних і художніх смаків.

Паломники прагнуть відвідати храми, монастирі, мощі святих, цілющі джерела, чудотворні ікони. Релігійні туристи і в першу чергу прочани пускаються в подорож, коли у них виникає потреба здійснити щось більше, ніж культові дії в умовах звичайного середовища їх проживання. Люди відправляються в поїздки по святих місцях з різними мотивами: помолитися, вирішити особисті проблеми, набутися систему цінностей,

утвердитися на духовному шляху, познайомитися з культурною спадщиною країни. Тому у зв'язку з неабияким поширенням та стрімким розвитком релігійного туризму утворився новий тип рекреаційної споруди – духовно-реколекційні центри різного призначення.

Світова практика проектування закладів духовного відпочинку показує, що В процесі дослідження даної теми було виявлено велику кількість світових аналогів, проаналізувавши які, можна класифікувати дані заклади наступним чином:



Рисунок 2.22 – Типологія духовно-реколекційних центрів

Окрім того майже в усіх нижче наведених світових аналогах простежується типова планувальна схема та функціональне зонування приміщень.

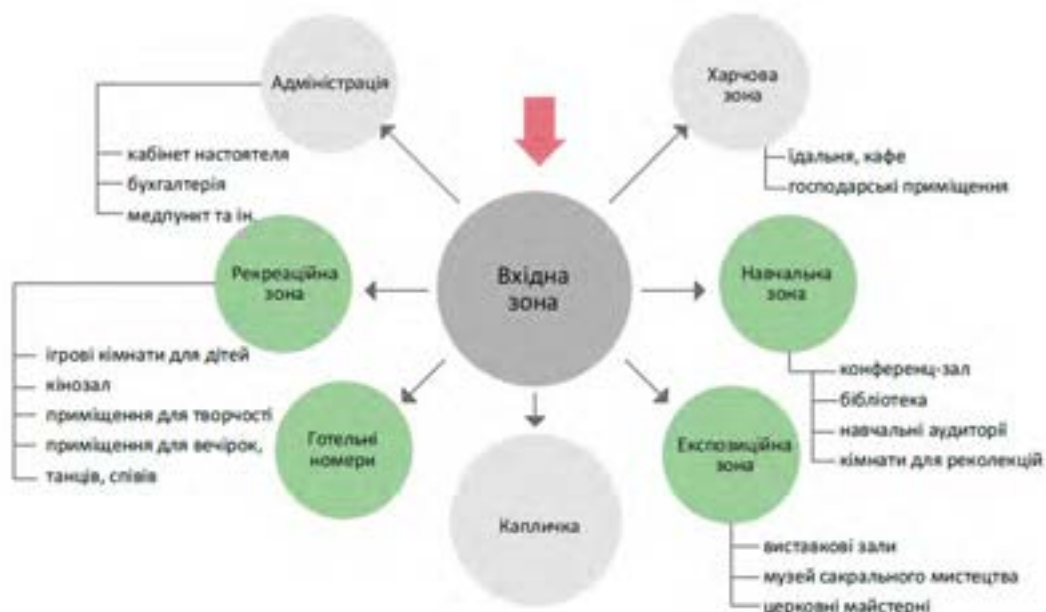
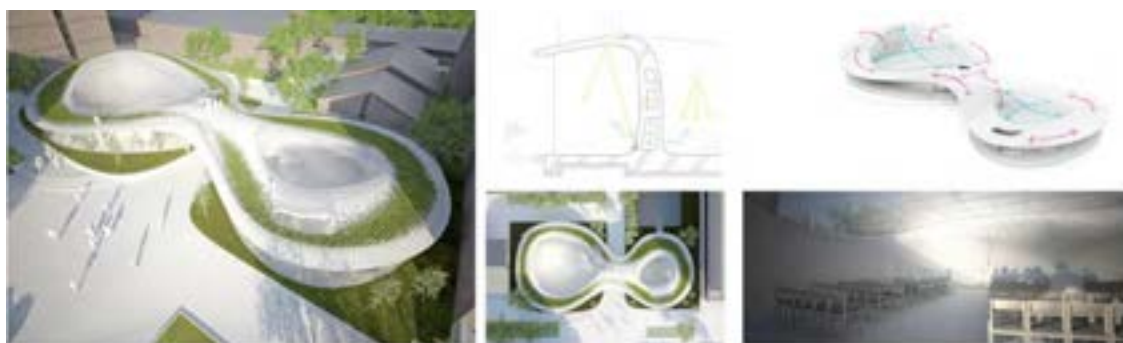


Рисунок 2.23 – Схема зонування приміщень реколекційних центрів



Рисунок 2.24 – Молодіжний центр при церкві у м. Грінвіл



Doshisha Chapel Complex Competition Entry
BAKOKO + Structured Environment

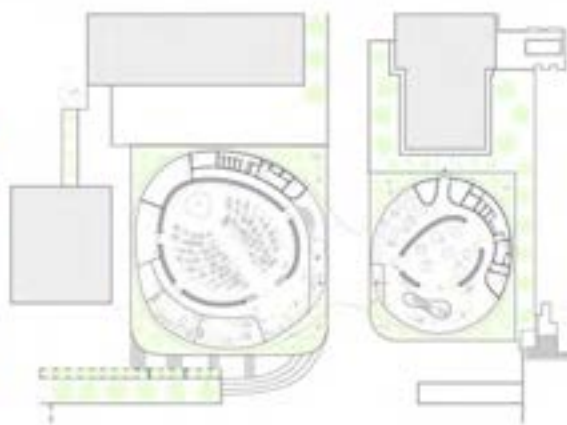


Рисунок 2.25 –.Проект духовно-відпочинкового комплексу з каплицею.



Паломницький центр Elements in Rørdal, Norway by WE architecture

Рисунок 2.26–.Паломницький центр у Норвегії



Рисунок 2.27 –.Парафіяльна церква з навчальними приміщеннями у Норвегії.



Рисунок 2.28 –.Паломницький центр у В'єтнамі.



Global Center for Academic and Spiritual Life / Machado and Silvetti Associates

Рисунок 2.29 – Центр духовного життя.



Рисунок 2.30 – Проект російського духовно-культурного центру в Парижі.

Релігія виконує в суспільстві ряд функцій.



- Світоглядна функція полягає в тому , що релігія пропонує послідовникам свою картину світу , моральні цінності та орієнтири , концепції Бога , добра і зла.

- Компенсаторна функція . У суспільстві існує майнова і соціальна нерівність. Однак релігія специфічним чином зрівнює людей : перед Богом всі рівні.

- Комунікативна функція. Люди разом збираються для різних релігійних і світських заходів , в тому числі молитов, медитацій, богослужінь і т.д. Це пов'язано з їх спілкуванням з вищими силами і один з одним . Люди свідомо об'єднуються і взаємодіють.

- Регулятивна функція. Релігійні ідеї та цінності, культова діяльність та організації регулюють поведінку людей. Релігія в певних рамках впорядковує думки, прагнення і вчинки людей.

- Інтегративна функція. Релігія стабілізує ситуацію в суспільстві , впроваджуючи ідеї, цінності та стереотипи поведінки .

Сакральні (тобто священні) споруди (собори, храми, церкви) можуть бути як самостійними храмами церковної громади вірних, які належать до однієї конфесії, так складовими інших соціальних комплексів (навчальних, лікувальних, опікунських, місійних).

Типологічно сакральні споруди діляться на:

- споруди - святині окремих громад-парафій, вони можуть бути - соборами, як центри декількох парафіяльних громад, храмами (церквами) поодиноких парафій. В цих храмах св. літургія завершується св. тайною Євхаристії (св. сповідь та св. причастя);
- сакральні споруди в яких св. літургія не супроводжується св. Євхаристією - це характерно тільки для ПЦ та УГКЦ (каплиці, хрести-фігури), а тому у вівтарі нема св. дарів;
- сакральні споруди в системі комплексів духовної освіти (духовні університети, академії, семінарії);
- сакральні споруди в системі опікунсько-доброчинних закладів (лазарети, лікарні, госпіталі, опікунські будинки, інтернати, сиротинці);
- сакральні місця та природні символи святих місць (поля, цвинтарі, меморіали, об'єкти природи).

Також в архітектурній практиці застосовується поділ за регіональними типами згідно об'ємно-просторового підходу до будівництва церков.



Рисунок 2.31 - Карта розташування основних паломницьких центрів України.

В житті кожної людини важливу роль відіграють її релігійні цінності. Пізнаючи надбання сакрального туризму які залишили нам наші дідуся та бабусі ми занурюємося у їхнє життя, давньовічну історію. Святі місця, храми, чудотворні ікони приваблюють як нас, так і паломників із різних країн світу які йдуть сюди, щоб помолитися та пізнати принади нашого мальовничого краю.

Києво–Печерська і Святогорська лавра, Почаїв, Зарваниця, Гошів – карта України поцяткована святими місцями і паломницькими маршрутами, а прощі стають все більш популярними. Щорічно святі місця відвідують сотні тисяч паломників з України та зарубіжжя. При парафіях та храмах України діє близько 115 паломницьких служб, які організовують екскурсії для десятків тисяч прочан. За їх даними, число клієнтів щорічно зростає на 10–15%. Люди їдуть до святих місць як з релігійних мотивів, так і з туристичного інтересу.

Регіонами активного міжнародного паломницького туризму в Україні можуть бути:

1. Крим (тут зосереджені пам'ятки християнства і дохристиянських релігій, іудаїзму, ісламу, караїзму);

2. Умань, Бердичів, Меджибіж, Тараща, інші міста, пов'язані з історією хасидизму, захороненням цадиків і святих, глав хасидистських громад, які відвідують щорічно десятки тисяч прочан–хасидів з США, Ізраїлю. Хасидизм-духовний феномен українського єврейства, що був своєрідною реакцією на трагічні для євреїв подій Хмельниччини і Коліївщини, може і повинен стати новою сторінкою толерантних християнсько-іудейських, україно-єврейських взаємовідносин;

3. Галичина, Буковина, Закарпаття і пограниччя латинської і візантійської культури, перехрестя західного і східного християнства; регіон, в якому збереглися «святі місця» католицизму, православ'я, іудаїзму, протестантизму, вірменської церкви, ознайомлення з якими матиме не лише туристсько-пізнавальне, а й насамперед екуменічно-гуманістичне значення;

4. Низка міст обласного і районного підпорядкування (Вінниччина, Житомирщина, Хмельниччина, Волинь) відтворюють національну і сакральну культуру княжої доби і середньовіччя (українського бароко), співжиття католицького і православного світу; відтворенням багатой героїчної, сакральної, культурної минувшини українського народу може стати кільцевий туристський маршрут Острог – Пересопниця – Берестечко — Володимир-Волинський;

5. Туристське відтворення шляху «від варяг у греки» поверне історичну пам'ять до витоків Київського християнства, до знакових постатей української християнської історії та доленосних подій, пов'язаних із запровадженням християнства, і першої княгині – християнки Ольги і рівноапостольного Володимира Великого; Київ, Чернігів, інші міста центральної України в перспективі розвитку міжнародного (та й внутрішнього, загальноукраїнського) туризму можуть і повинні стати, завдяки зосередженням у них історико-культурних і сакральних пам'яток, своєрідним туристським засвоєнням багатой української дохристиянської і християнської культури і духовності.

Загалом в Україні налічуються сотні святинь, монастирів, чудотворних джерел, церков з чудотворними іконами та інших духовних центрів, які свідчать про значний релігійно-туристичний потенціал нашої держави.

Івано-Франківська область також не залишилась осторонь. Прикарпаття з його історико-культурною спадщиною та багатством туристично-рекреаційних ресурсів належить до п'ятірки найпривабливіших туристичних центрів України. Прикарпаття є перспективним туристичним регіоном країни. Це територія з унікальними ресурсами, неповторними краєвидами, багатовіковими традиціями і самобутньою культурою населення. Об'єктами уваги туристів є не лише мальовничі ландшафти, джерела цілющих вод, приваблює їх також історико-культурна і духовна спадщина краю. Володіючи великою кількістю сакральних об'єктів (храмів і храмових комплексів, монастирів), необхідно подбати про їх використання для задоволення духовних потреб та пізнання – як українців, так і іноземних відвідувачів. Майже у кожному селі чи місті Прикарпаття зустрічаються цінні зразки церковної архітектури, монастирі, храмові комплекси та інші святині. Саме тому дослідження церковних історико-культурних об'єктів краю з метою їх використання в туристично-екскурсійній діяльності є дуже актуальними.

На сучасному етапі розвитку релігійного туризму особливе значення набувають дослідження історії і культури етноконфісійних груп, які населяють територію області. У системі релігійного туризму є спільні риси з культурним туризмом, що є особливим зацікавленням для іноземних туристів. Найвідомішими центрами релігійного туризму в

Івано-Франківській області є Гошівський монастир (чоловічий, греко-католицький) (1570 р.) та Манявський скит (чоловічий, православний) (1606 р.).

За кількістю пам'яток архітектури і містобудування Івано-Франківська область займає третє місце в Україні. На сьогодні в області під охороною держави нараховується з найдавніших часів (XII ст.) і до XX ст. 1423 пам'ятки архітектури, з них 513 культових споруд – 482 церкви (127 мурованих і 335 дерев'яних), 24 костели та 7 синагог, зокрема 87 пам'яток національного значення, більшість яких – це пам'ятки дерев'яної і мурованої архітектури, та пам'ятки житлового і громадського будівництва, зосередженого, здебільшого, в історичних містах [4].

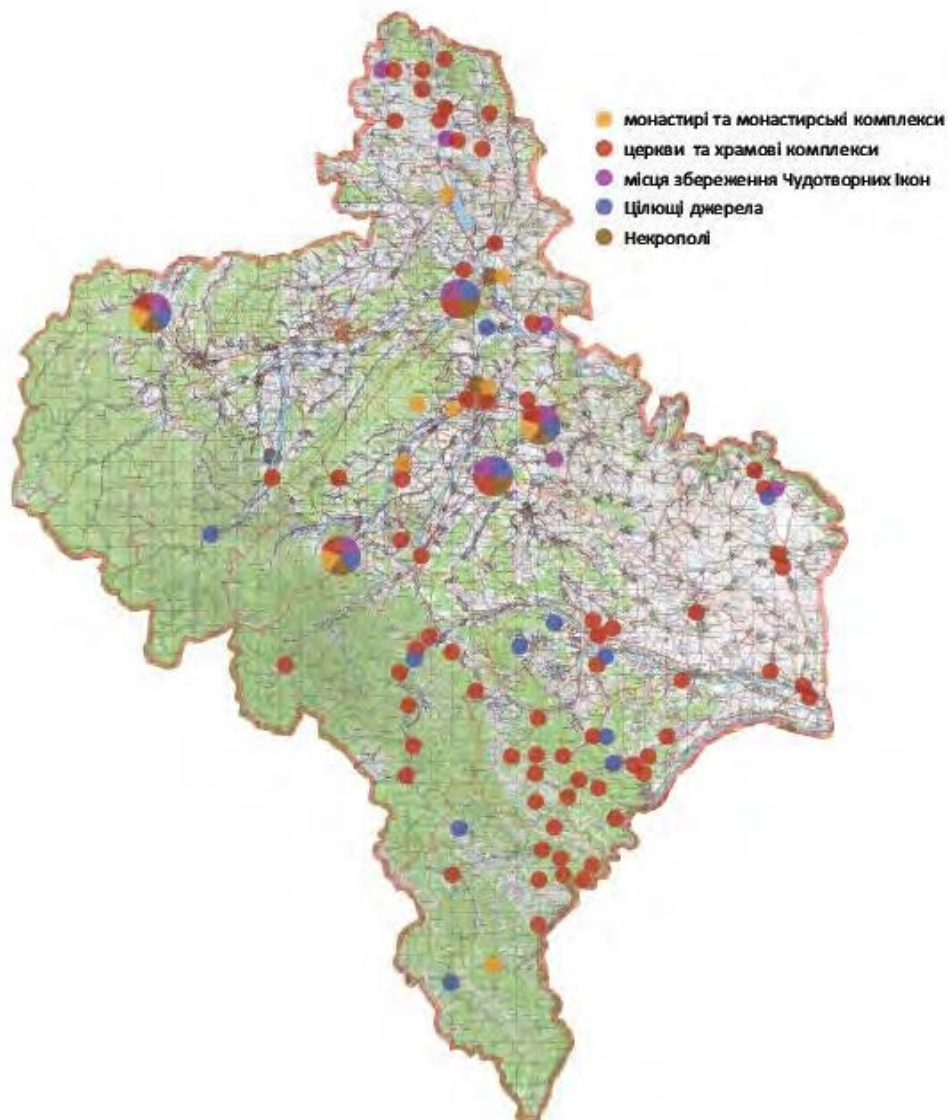


Рисунок 2.32 - Схема розташування головних сакральних об'єктів Прикарпаття.

Більшість церковних історико-культурних пам'яток Прикарпаття тісно пов'язані з історичним минулим краю і має багатовікову історію. Вони втілюють майже всі відомі архітектурні стилі: бароко, готику, ренесанс, класицизм XIX ст.

Прикарпаття – багатонаціональний та багатоконфесійний край. На сьогодні в області проживають представники 80 національностей, об'єднаних у 20 конфесій та понад 1600 релігійних громад. Майже в кожному населеному пункті мирно співіснують різні конфесії: греко-католицькі, православні, римо-католицькі, протестантські, які є найчисельнішими громадами. Окрім традиційних течій, діють малочислені релігійні громади, загалом в області нараховується понад 1310 культових споруд.

Пам'ятниками архітектури і містобудування, важливими об'єктами релігійного туризму регіону є монастирські комплекси. Вони є характерними культовими спорудами греко-католицької, православної і римо-католицьких церков. Монастирі завжди були центрами туризму і краєзнавства. Найвідомішими з них є Домініканський монастир (1742 – 1762 рр.) – Богородчанський район; Манявський скит (1606 р.) – с. Манява Богородчанського району; Гошівський монастир (1570 р.) – Долинський район; Студинський монастир (1938 р.) – м. Яремче та інші.

Найціннішими пам'ятками сакрального мистецтва є: Богородчанський район – с. Росільна (церква Апостолів Петра і Павла (кінець XIX ст. та храм Архістрати́га Михаїла (1848 р.); Галицький район – с. Кринос (Успенська церква (XVI ст.), с. Шевченково (Церква Святого Пантелеймона (1194 р.) – єдиний в Україні практично повністю уцілілий храм Галицького князівства; Долинський район – с. Гошів (церква Святого Преображення (1842 р.); м. Івано-Франківськ (Вірменський костел (1762 р.), Колегіальний костел Діви Марії (1703 р.), Собор Святого Воскресіння (1763 р.); м. Рогатин – оборонний костел Святого Миколи (XV ст.) [5].

Костели, здебільшого, борочного стилю і відзначаються монументальністю і величністю. Найвизначнішими з них є костел кармелітів (1624 р.) у селі Більшівцях Галицького району, парафіяльний костел (1703 р.) та костел єзуїтів (1763 р.) на майдані Шептицького в м. Івано-Франківську, костел (1760 р.) в місті Городенці та костел бернардинців (1735 р.) у селищі Гвіздець Коломийського району та інші.

Окремий інтерес представляють дерев'яні храми – справжні шедеври української архітектури та народного будівництва. Досвід включення таких споруд, що представляють бойківський та гуцульський типи церковної архітектури у туристичну інфраструктуру області збагачує її зміст та гармонійно доповнює інші види туристичної діяльності.

Івано-Франківська область володіє значними пам'ятками дерев'яної народної архітектури, які є найціннішою сторінкою народного мистецтва і найбільшою мірою здатні репрезентувати край у всій своєрідності та складності. Пам'ятки дерев'яного будівництва є найбільш вразливою частиною національної культурної спадщини.

Актуальною є проблема збереження та ефективного використання культурних пам'яток у регіоні. Вони гинуть від води, вогню, а найбільше – від людської недбалості й безкультур'я. Майже кожного року в області зникає унікальний дерев'яний храм – з причини відсутності коштів. Через брак державного фінансування використання пам'яток у туристичній діяльності є чи не єдиним джерелом коштів для їх порятунку і збереження.

Під державною охороною перебуває 335 дерев'яних церков краю. Дерев'яні церкви збудовані народними майстрами без жодного гвіздка у специфічних архітектурних стилях, притаманних лише певній місцевості: бойківському, гуцульському, лемківському, стилі бароко та готичному.

На сьогодні одним із найважливіших об'єктів релігійного туризму у розвитку туристичного потенціалу області є некрополі. Цвинтарі на сьогодні є місцями, з яких часто починається перебування туристів в певному населеному пункті. Причинами цього можуть бути: по-перше, відвідини місць поховання родичів; по-друге, повага до пам'яті видатних громадських, релігійних, та державних діячів; по-третє, данина пам'яті героям, що віддали своє життя на полі битви. Некрополі є важливим туристичним ресурсом, який може притягнути значні за обсягом туристичні потоки. Для іноземних та вітчизняних туристів є вельми цікавим із історико-культурного та архітектурного поглядів ознайомитися із радянськими, російськими, австрійськими, польськими, іудейськими, караїмськими, німецькими цвинтарями та могилами, які знаходяться нині на території населених пунктів Івано-Франківської області.

Відродження звичаїв і традицій, елементів національної культури тісно пов'язано з духовно-релігійним суверенітетом. Відвідувати релігійні об'єкти можна як з паломницькою метою, так і з цікавості. На сучасному етапі більшість відвідувачів-туристів цікавляться святинями, їх архітектурою, намагаються більше дізнатися про діяльність церкви. Збільшення кількості туристів призведе до розширення релігійної туристичної інфраструктури – церковних готелів та їдалень, облаштованих місць для наметових містечок, виставкових залів ікон, церковних лавок. Збільшення ролі релігійного туризму призведе до створення маршрутів для різних груп туристів, випуску путівників та іншої літератури релігійного спрямування.

Тому метою даного дипломного проекту є запропонувати один зі шляхів розвитку релігійного туризму в Україні – створення мережі духовно-реколекційних відпочинкових центрів (зокрема молодіжних) при парафіях, храмових комплексах, монастирях та місцях паломництва. Потреба в закладах даного типу, без сумніву, надзвичайно велика. Такі комплекси можуть надавати паломникам широкий спектр послуг:

- Духовні справи (реколекції)

Під Духовними Вправами розуміються всі способи іспиту совісті, медитації (роздумування), контемпляції (споглядання), молитви та інші духовні дії. Це своєрідний спосіб оздоровлення душі, що є особливо необхідним для сучасної людини, яка, гублячись у хаосі сьогодення, прагне здобути душевний мир, спокій, віднайти відповіді на питання та хоча б на певний період відпочити від життєвих турбот.

- Недільна школа для дітей, місця для дитячої творчості, ігрові зони для дітей.

Діти через свою відкритість як до доброго так і до злого, особливо потребують доброго проводу в житті. Без цього проводу, дитяче серце як губка прийматиме все: як добро, так і зло.

Дуже важливо, щоб на всіх парафіях, монастирях чи навіть при школах велася активна праця з дітьми, метою якої був би добрий провід та збереження від злого впливу.

Для гідного християнського виховання дітей організовуються недільні школи, ораторії, що призначені для молитви, праці та ігри з дітьми та молоддю. Такі дитячі заклади та спільноти насправду готують добрий ґрунт у душах тих дітей, що зростають у них.

- Бібліотека релігійної літератури
- Навчальні кімнати та катехизаційні зали
- Конференц-зал для семінарів на релігійну тематику
- Місця для усамітнень (клаузури, молитовні сади)
- Спальні номери для відпочинку після паломництв
- Місця та зали для релігійних вечірок, танців, співів
- Літня сцена для концертів та християнських фестивалів

Великої популярності набувають духовно-просвітницькі фестивалі та концерти духовної музики з участю молодих виконавців. (зокрема щорічний травневий фестиваль Христового міста „Вгору серця”);

• Територія кемпінгу для ночівлі паломників та для проведення християнських таборів.

Такі літні табори для дітей та молоді поряд із чудовим відпочинком, є спрямовані на формування доброго християнського духу, зростання в чеснотах і святості: навчання, роботи в команді, поступлення своєю волею заради спільного добра, перемога над своїм «я», любов і повага до ближнього; формування власної волі, мужності, ініціативності; практика само-організованості, дисципліни і планування часу; можливість проявити і розвинути власні здібності і таланти; здобуття нових друзів тощо. Всьому цьому сприяють заходи і структура таборів.

- Музей сакрального мистецтва, виставкові зали
- Купіль у цілющих водах
- Їдальня
- Кінозал, мультимедійні аудиторії

• Сиротинець, дім милосердя – це притулок для людей, які потрапили у складні життєві обставини: самотні матері з дітьми, вагітні підлітки з інтернатів, діти із проблемних сімей, які рятуються тут від батьків-алкоголиків чи бідності, діти-сироти, самотні жінки похилого віку, які опинилися без даху над головою і підтримки рідних.

• Спеціально обладнана відпочинкова зона під відкритим небом (альтанки, мангали, місце для пікніків, поля для волейболу, тенісу та ін.). Керівництво даними закладами доцільно доручити монахам, монахиням, священникам, які власне, найкраще зможуть присвятити себе цій справі. Окрім того ченці 21 століття стають значно відкритішими до людей. Цього вимагає сучасність, яка характерна надзвичайно стрімким розвитком технологій: інформаційних, комп’ютерних, піар-технологій, які проникають скрізь і всюди. Зважаючи на це сучасні священники та монахи, як і колись, так само відправляють літургії та дотримуються всіх заповідей, проте водночас вони роблять все можливе, щоб стати ближчими до людей та допомогти їм

утвердитись у своїй вірі, пізнати її зсередини. Їхня оселя – вже не аскетичне житло, а затишна домівка, завжди відкрита для відвідувачів.. Сучасні монастирі обладнані кімнатами для навчання дітей, ігровими залами, бібліотеками та іншими приміщеннями, що сприяють духовному християнському зростанню. Такі духовно-реколекційні паломницькі комплекси можуть бути багатоцільового призначення – як кінцевий пункт паломницької подорожі та прочан та туристів, а також постійно функціонуюче місце зустрічей та християнського відпочинку для місцевих жителів та мешканців ближніх сіл та міст.

Івано-Франківська область з її значним релігійно-туристичним потенціалом забезпечує всі необхідні умови для створення цілої мережі таких рекреаційно-духовних центрів у різних куточках нашої області та при різноманітних сакральних установах.

Без сумніву найбільшим попитом серед паломників вже віками користуються місця появи Богородиці, місця збереження чудотворних ікон та цілющі джерела. Щороку в кожне з таких святих місць прибуває від кількох сотень до декількох тисяч прочан.

Українці і сьогодні, у ХХІ столітті, щиро вірять в особливу духовну ауру святих місць та заступництво Богоматері, чудотворні ікони якої збереглися у восьми з дванадцяти населених пунктів Івано-Франківщини.

Пропонується більш детальне обґрунтування актуальності даної теми на прикладі паломницького центру у с. Погоня Тисменицького району Івано-Франківської області.

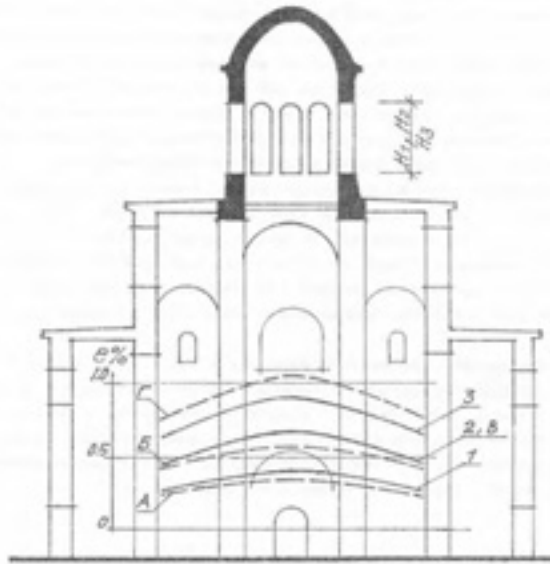
2.4. Роль світла та акустика в архітектурно-просторовій організації храму

Природне світло завжди відігравало значну роль у створенні архітектурного середовища. У кращих творах архітектури світло в інтер'єрі використовується не тільки для освітлення, і не тільки як засіб зорового сприйняття людиною навколишнього середовища. Воно є активним формотворчим елементом композиції, підтримує і виражає ідею побудови простору, виявляє контури і форму, розкриває задум архітектора. Умови освітлення визначають правильне сприйняття композиційного ритму, пластики, пропорцій, висоти і глибини приміщень та кольорової оздобы їх поверхонь.

В залежності від напрямку, характеру та інтенсивності світлового потоку, світло створює різноманітні відтінки настрою у людини. Воно може викликати почуття таємничості, радості, збудження, піднесеності замкнутості чи відкритості простору, що є важливим для створення як сакрального впливу, так і функціональної зручності. При цьому необхідно створити таке освітлення, яке сприяло би цілісності сприйняття основних смислосучасних елементів інтер'єру, виявленню композиційного ритму, правильному сприйняттю пропорцій приміщень, масштабності окремих об'єктів і поверхонь. Таким чином архітектурно-просторова організація інтер'єру і його світлове середовище знаходяться у прямій взаємозалежності між собою, а в кращих прикладах архітектори досягають повної гармонії світла і архітектури.

В інтер'єрі Київської Софії, безперечно, панує вертикальна вісь. Весь інтер'єр наділений динамічністю, спрямованістю вгору. Це враження посилює і контраст між освітленістю верхніх і нижніх частин інтер'єру, який ще більший, ніж у Чернігівському соборі. Барабан середнього купола

освітлюється настільки яскраво, що бокові стіни, які потопають у напівтемряві, здаються далекими, а весь простір собору - майже безмежним. Соборний храм столиці Київської Русі повинен був стати найбільш величавим. Зодчі зуміли створити храм, який здається більшим ніж є насправді, і не малу роль в цьому відіграє своєрідне світлове середовище інтер'єру храму, яке формується багаточисельними куполами на світлових барабанах. Вікна в зовнішніх стінах добре освітлюють тільки хори і крайні нави.



1 - висота вікон (1-2м); 2 – висота вікон - 3,5м; 3 – висота вікон (5м);

Рисунок 2.33 – Криві освітленості від вікон купола до горизонтальної площини підлоги

Світловий барабан, на який опирається купол, може мати різну висоту і різну кількість вікон. Зокрема в Київській Софії барабан середнього купола освітлюється дванадцятьма вікнами, а в Чернігівському Спасо-Преображенському соборі їх вісім. Зустрічаються храми, в яких на світлових барабанах чотири вікна. Як змінюється освітленість на горизонтальну площину в інтер'єрі храму в залежності від кількості вікон в барабані, їх ширини і висоти? Щоб одержати відповідь на це питання були проведені дослідження в лабораторних умовах на моделях куполів під «штучним небосхилом».

Макети куполів мали різну кількість вікон при їх однаковій висоті - 4, 6, 8, і 12, а також різну висоту - 2м, 3,5м, 5м, в масштабі моделі при однаковій кількості вікон - вісім. За результатами досліджень були знайдені коефіцієнти природної освітленості і побудовані криві освітленості (див. рис.1). Проаналізувавши одержану картину розподілу природної освітленості можна зробити певні висновки:

1. Світло, що падає від купола, освітлює в основному центральну частину храму (під купольний простір),



1 – крива освітленості від всіх світлових прорізів на горизонтальну площину; 2 – частка відбитого світла від внутрішніх поверхонь; 3 – частка прямого світла

Рисунок 2.34 – Переріз церкви св. Покрова Пречистої Богородиці

внутрішню поверхню барабану, підпружні арки, стовпи і стіни і виконує не тільки утилітарну, як формотворчу роль, візуально збільшує висоту приміщення, надає динамічності просторовій формі;

2. Освітленість підкупольного простору пропорційно збільшується із збільшенням висоти і їх кількості в світловому барабані;

3. Висота вікон і самого барабану повинна пропорційно відповідати висоті основного об'єму храму.

З наведеного прикладу ми бачимо, що оцінювати світлове середовище храму можна не тільки суб'єктивно а і кількісно. Найбільш важливими характеристиками якості природного освітлення у сакральному, психологічному і естетичному відношенні є: розподілення світлових потоків у приміщенні, контрастність освітлення, що характеризується відношенням сумарної освітленості до освітленості, що створюється розсіяним світлом в результаті багаторазового відбивання від внутрішніх поверхонь приміщення. Всі названі світлотехнічні величини можна визначити інструментальними або розрахунковими методами. Поряд з цим, не треба відмовлятися від суб'єктивних оцінок якості світлового середовища. Такі дослідження дозволяють встановити взаємозалежність між світлотехнічними характеристиками: яскравість, освітленість та ін. і усередненими реакціями людини психологічного і естетичного характеру, загальним сакральним впливом.

Приблизним критерієм оцінки природного освітлення служить коефіцієнт природної освітленості, що являє собою відношення природної освітленості що створюється в деякій точці заданої площини в середині приміщення світлом безпосередньо або після відбиття, до зовнішньої горизонтальної освітленості під відкритим повністю небосхилом.

Визначивши коефіцієнти природної освітленості в ряді точок характерного розрізу в церкві по осі головної нави ми одержимо криву освітленості, яка дає загальну уяву про розподіл світлових потоків в інтер'єрі.

Як приклад, розглянемо криві освітленості які ми одержали за результатами дослідження на макеті дерев'яної церкви Покрова Пречистої Богородиці, що знаходиться в м. Коломия. Ця церква збудована в 1903 році і являє собою тип дерев'яного хрещатого храму з однією банею. На рисунку 2.15 ми бачимо, що крива освітленості 1 (суцільна лінія) майже горизонтальна, а це означає, що від хорів до іконостасу освітленість рівномірна і тільки під хорами різко зменшується. Характерно, що в центрі храму, на перехресті осі головної нави і при ділу, під барабаном, освітленість не є найвищою. Це пояснюється тим, що невеликі круглі вікна в стінах барабану розміщені дуже високоосвітлюють в основному його внутрішні поверхні, бокові стіни і іконостас. Як вже відзначалось раніше, світло від вікон барабану виконує більше формотворчу роль ніж утилітарну, і мало впливає на загальну освітленість залу, але добре освітлює внутрішні поверхні барабану.

Друга особливість природного освітлення цієї церкви полягає в тому, що частки прямого і відбитого світла, що падає на горизонтальну площину підлоги приблизно рівні (

Рис.2.19), а це означає, що в інтер'єрі церкви дуже важливу роль відіграє відбите світло від внутрішніх поверхонь стін інтер'єру, при цьому зменшуються світлотіньові контрасти.

Нам видається, що композиція інтер'єру цієї церкви, з точки зору природного освітлення, була би більш живописною і динамічною, коли не було би вікон в бокових стінах головної нави. Крива освітленості мала би дещо інший характер - на рисунку це тонка штрихова лінія. Загальний рівень освітленості у цьому випадку знизиться, але освітленість та яскравість внутрішніх поверхонь храму зростала би від входу до центральної частини і на перетині двох нав стала би максимальною. В цьому випадку природне освітлення підкреслювало би в інтер'єрі динамічне об'ємно-просторове рішення церкви.

В безперервному процесі храмового будівництва в У країні (до 1917 р.), зі зміною одного архітектурного стилю іншим, прослідковується активна роль природного світла у формуванні середовища і простору храму. Простір одних церков - рівномірно освітлений, в інших - складні динамічні композиції доповнюються складною світлотінню, світло деколи порушує грань між простором і площиною стіни. Врахування особливостей складної взаємодії світла і форми в архітектурно - просторовій організації храму є одним із важливих завдань архітектора.

Сакральна споруда - це місце молитви і релігійних обрядів. В залежності від віросповідання у релігійних обрядах переважає музика, спів або мова. Це є найважливіші засоби емоційного і духовного впливу на людину. Рівень та якість відтворення музики, співу і мови, рівень та якість їх сприйняття характеризують не тільки акустичні властивості сакральної споруди, але і її рівень і значення в цілому.

Об'ємно-планувальні і конструктивні вирішення і оздоблення інтер'єрів храмів безпосередньо пов'язані з тою чи іншою релігією. На протязі століть змінювались і стилі сакральних споруд. Як результат цього, в світі існує велика кількість сакральних споруд різних релігійних конфесій, споруджених в різні епохи і в різних стилях. Зрозуміло, що і акустичні характеристики тих храмів будуть різними.

Наприклад, сакральні споруди готичного стилю мають продовжений план, що складається з трьох або п'яти нав, розділених рядами колон, високі стрільчасті склепіння, загальний об'єм храмів дуже великий. Внаслідок цього час реверберації в готичних храмах складає 5-10 с. і навіть більше, зі значно більшим часом реверберації на низьких частотах. Проте таке планувальне вирішення дозволяє створити дифузне рівномірне звукове поле практично без помітних акустичних вад.

В ренесансних храмах і в храмах стилю барокко, де основним композиційним елементом є купол, час реверберації значно менший - від 3 до 6 с., при цьому характеристика часу реверберації більш плоска (практично однаковий час реверберації на всіх частотах). Але виникають досить часто проблеми нерівномірності звукового поля, фокусування звуку, луни, причиною яких є наявність купола. Аналогічні явища зустрічаються і в давньоруських купольних церквах, в мусульманських мечетях. Акустичні проблеми синагог і багатьох протестантських церков обумовлені простими об'ємними рішеннями і достатньо великими розмірами споруд.

Треба відмітити і такий важливий зворотний момент, як вплив акустичних властивостей сакральної споруди безпосередньо на релігійний обряд. В храмах з великим об'ємом, де значний час реверберації, нормальна мова практично не сприймається, її розбірливість дуже низька, короткі звуки і фрази не досягають повної сили. Тому всі відправи і казання виконуються нароспів, з протягуванням голосних звуків і закінчень фраз. Таке проведення релігійних служб з часом стало канонічним.

Недарма музиканти і співаки світового рівня, відомі симфонічні оркестри, камерні, хорові і навіть естрадні музичні ансамблі досить часто виступають у сакральних спорудах. Виконання органної музики і виступи церковних хорів - це невіддільний елемент літургії відповідно католицького і східного обрядів. Акустичні властивості церкви св.Фоми (Лейпциг), св.Андрія (Глазго), Домського собору в Ризі не поступаються рівню акустичного комфорту таких відомих залів, як Ковентгарден в Лондоні, Музикферайнзал у Відні, Гевандхауз в Лейпцизі, Симфоні-хол у Бостоні.

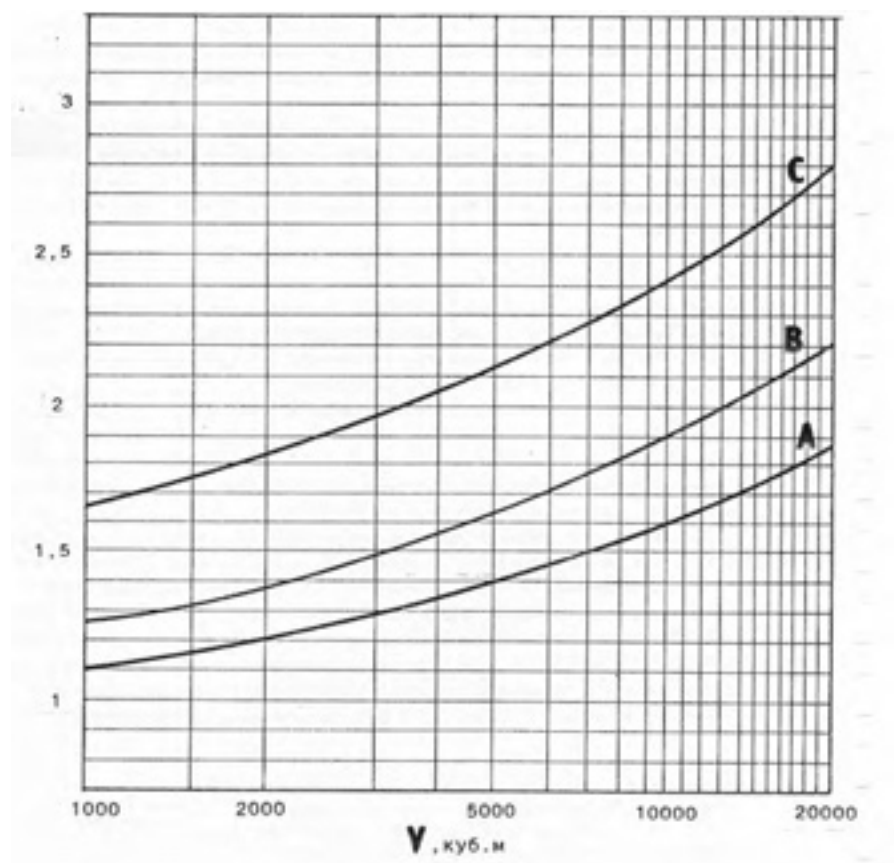
Акустичне вирішення храму є одним з найважливіших завдань, яке стоїть перед проєктантами. Досвід проєктування приміщень масового користування доводить, що для забезпечення в ньому добрих акустичних якостей повинні виконуватись наступні основні вимоги:

- всі слухачі забезпечені достатньою звуковою енергією, тобто гучність звуку в кожному місці приміщення повинна бути 60-65 дБ,
- в приміщенні створюється рівномірне дифузне звукове поле, яке виключає виникнення різних небажаних акустичних явищ луна, флатер-ефект (–нлигаюча луна), фокусування звуку, повзучість звуку і інші.
- час реверберації в приміщенні точно відповідає його призначенню і мало залежить від кількості слухачів, забезпечується відповідна частотна характеристика часу реверберації,
- розбірливість мови, тобто артикуляція, складає не менше 80-85%,
- забезпечується природність і ясність звучання (виразна послідовність звуків в діапазоні від піано до форте),
- в приміщеннях, де виконуються співи з музичним супроводом і без, забезпечується акустична рівновага (рівновага між хором і музичним супроводом, між хором і солістом) і акустичний –ансамбль” (рівновага між частинами хору).
- Чинники, що забезпечують високі акустичні якості, це:
- об'ємно-планувальне вирішення споруди, яке визначає загальний об'єм приміщення;
- відносний об'єм на одну людину;
- форма залу у плані і в перерізі;
- внутрішнє оздоблення і обладнання приміщення, що визначає загальний фонд звукопоглинання;
- якість і потужність джерела звуку;
- відсутність внутрішніх і зовнішніх шумів.

Найважливіший параметр, якому треба приділяти особливу увагу у часі проектування сакральних споруд або під час їх акустичної адаптації - це час реверберації і перебіг його характеристик.

Час реверберації впливає на якість відтворення і сприйняття мови і музики, на величину артикуляції, створює акустичний комфорт або дискомфорт у приміщенні.

Надмірна реверберація небажана так само, як і її відсутність.



А - оптимальний час реверберації для протестантських церков; В - оптимальний час реверберації для греко-католицьких та православних храмів; С - оптимальний час реверберації для костелів

Рисунок 2.35 - Графік оптимального часу реверберації $T_{opt.500}$ Для сакральних споруд різного призначення і об'єму

Великий час реверберації (5 - 10 с) у сакральній споруді забезпечує високу якість виконання музичних творів на органі або виконання ораторій і хоралів і практично зводить нанівець спроби досягнення високого рівня розбірливості мови. Так, наприклад, в церкві Мормонів в Солт-Лейк Сіті (об'єм споруди 35500 куб.м) час реверберації складає на частоті 500 герц - 7 с. і на частоті 250 герц - 9 с. Артикуляція складів для непоміреної мови у порожньому приміщенні коливається від 19% поблизу задньої стінки до 67% у передніх рядах від кафедри. У храмі Ісуса Христа в Копенгагені (кубатура храму 10000 куб.м.) акустичні умови сприйняття мови незадовільні в наслідок великого часу реверберації (6 с. на частоті 500 герц). Зменшення реверберації могло б позитивно вплинути на рівень артикуляції, але при цьому значно погіршились би умови для звучання

органа. Тому в таких випадках треба шукати якийсь компроміс, що задовільняє умови сприйняття і мови і музики.

На основі експериментальних досліджень та розрахунків розроблені показники оптимального часу реверберації для сакральних споруд різних об'ємів і для різних релігійних напрямлень. При визначенні тих показників враховані канонічні і традиційні принципи організації літургії в різних церквах. Оптимальний час реверберації треба приймати згідно графіка приведеного на рис. 2.3.

У разі невідповідності розрахованого (або зафіксованого під час вимірів) часу реверберації, пропонованому у графіку, слід передбачати акустичну адаптацію приміщення храму шляхом застосування звукопоглинаючих матеріалів і конструкцій, шляхом зміни деяких елементів оздоблення і об'ємно-планувального рішення храму, або шляхом застосування спеціальних електроакустичних систем.

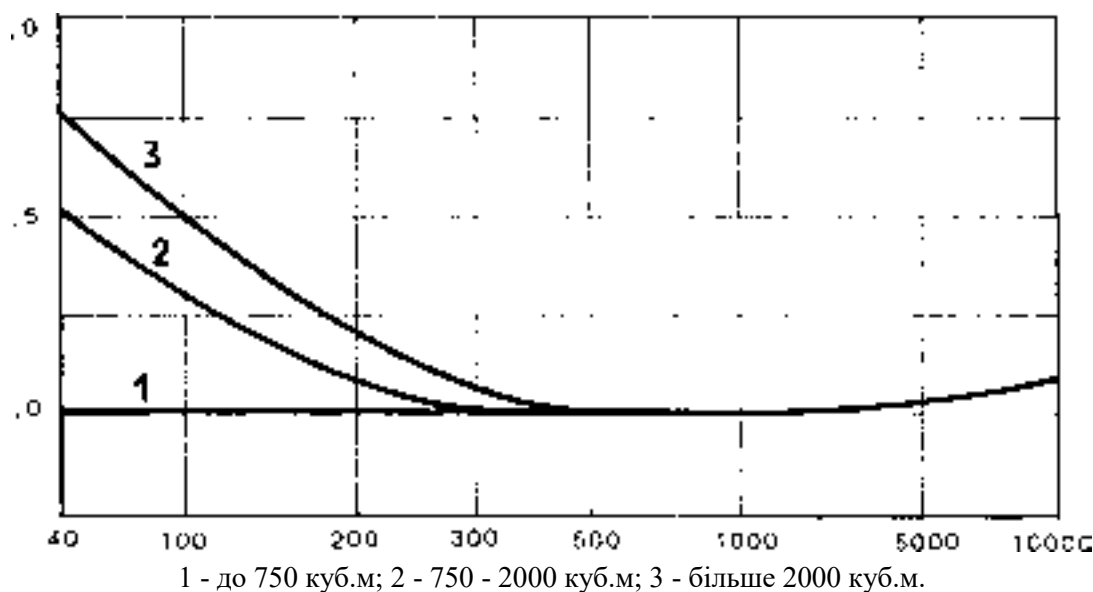


Рисунок 2.36 - Графік залежності оптимального часу реверберації для різних частот звуку при об'ємі

Проектувальнику при акустичному розрахунку храму треба мати на увазі, що розрахунок проводиться для цілого об'єму споруди, навіть багатонавної, хіба що окремі частини храму будуть виразно відділені перепонами від загального об'єму і поєднуються з ним тільки невеликими прорізами, а також, що в храмах звукопоглинання слухачами трохи вище, ніж у звичайних залах (на 2 - 5%).

Треба пам'ятати, що деяке збільшення часу реверберації на низьких частотах корисне для підвищення акустичного комфорту приміщення (рис 2.4).

Досвід показує, що, в переважній більшості випадків виникає проблема зменшення часу реверберації і основним шляхом її розв'язання є застосування звукопоглинаючих матеріалів і конструкцій шляхом облицювання і покриття стін, стелі і підлоги. Наприклад, традиційне укладання на підлогу мусульманської мечеті килимів з довгим ворсом дає великий додатковий фонд звукопоглинання. Але в переважній більшості сакральних споруд канони архітектурного вирішення інтер'єрів (розписи стін і стелі) не дозволяють застосовувати великі площі звукопоглинаючих облицювань і покриттів. Максимально можливого ефекту звукопоглинання для зменшення часу реверберації можна досягнути

тільки під час проектування, або шляхом докорінної реконструкції інтер'єру існуючої сакральної споруди. Тобто розписи стін і стелі виконуються вже по спеціально підбраному звукопоглинаючому облицюванню (облицювання з дерев'яних щитів, з листів сухої штукатурки, з керамічних перфорованих блоків, з гіпсових і жорстких мінераловатних перфорованих плит).

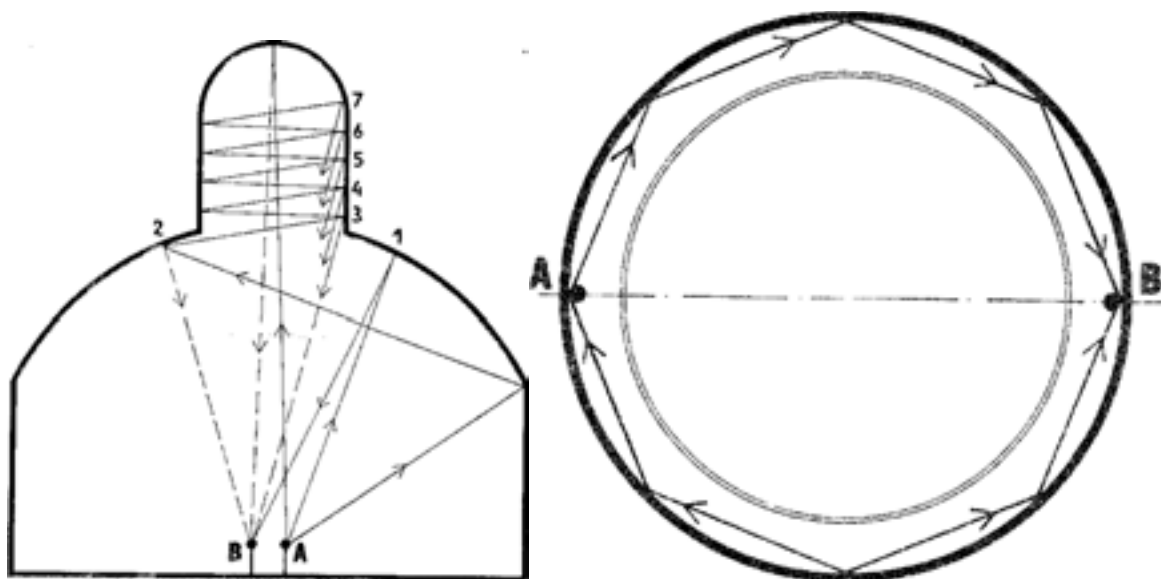


Рисунок 2.37 – Схема утворення багаторазової луни у купольній та круглій споруді

Небажаний вплив великого часу реверберації в значній мірі можна зменшити шляхом використання електроакустичного обладнання, тобто шляхом встановлення розподіленої системи звукопосилення. В цьому випадку гучномовці рівномірно розміщуються по периметру храму на незначній висоті від підлоги в безпосередній близькості від слухачів, або малопотужні гучномовці встановлюються в бильця (спинки) крісел і лав (в католицьких і в протестантських храмах). Застосування такої системи дозволило в, згаданій вище, церкві Мормонів підняти показник артикуляції до 75 - 88% і тим самим знизити негативний вплив великої реверберації на якість сприйняття мовних виступів.

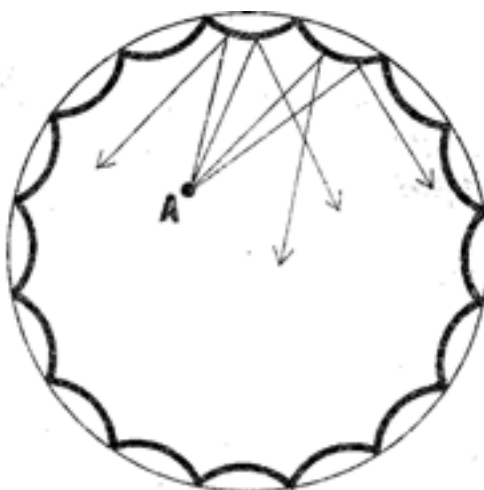


Рисунок 2.38 - Акустично раціональне членування стін круглого приміщення

Проблема короткого часу реверберації в сакральних спорудах зустрічається рідше. Шлях її вирішення - встановлення щитових і об'ємних резонуючих конструкцій або

застосування спеціальних глиняних або металевих посудин - «голосників». Такі конструкції, резонуючи на окремих частотах, підсилюють звук даної частоти і продовжують час його звучання. Приклади застосування резонаторів «голосників» можна знайти в багатьох давньоруських церквах, де вони безпосередньо вмуровані у стіни і стелю. Резонуючими елементами можуть бути дерев'яні склепіння або підлоги з повітряним прошарком за ними. Як, наприклад, у невеликій церкві євангельських християн-баптистів у Львові, де таке вирішення забезпечує високоякісні умови сприйняття і відтворення мовних виступів і співу.

Але проектування згаданих вище резонуючих конструкцій потребує ретельного наукового аналізу і викликає дуже великі труднощі.

Таким чином, можна зробити висновок, що найбільш раціональним шляхом забезпечення оптимального часу реверберації в сакральній споруді є встановлення оптимального об'єму споруди хоча в багатьох випадках-це вступає в протиріччя із завданням створення величної архітектурно, домінанти.

Великий внутрішній об'єм сакральної споруди, крім того, що він є причиною проблем, пов'язаних з реверберацією, ще є причиною виникнення деяких негативних акустичних явищ. Таких, наприклад як луна. Завдяки великим геометричним розмірам у приміщенні виникає велика різниця між шляхам проходження прямого і відбитого звуку (більше 17 м), і ті звуки сприймаються окремо, що значно погіршує акустичний комфорт приміщення.

В католицькій кірсі в Дармштадті (Німеччина) луна створюється завдяки відбиванню від куполу висотою 47 метрів. Ця луна настільки ясна і сильна, що до слухача, що стоїть поряд з оратором, вона доходить однакової сили з безпосередніми словами останнього.

Іноколи приходится мати справу з наявністю багаторазової луни. В храмі з центральним куполом, піднятим на барабані, звук, який виникає в центральній частині приміщення відбиваючись від склепіння дає першу луну. Далі звук, відбиваючись від стінок барабану, дає ряд додаткових лун. Описані випадки, коли слухач чув восьмиразову луну (рис.2.23).

Крім, описаних вище, в приміщеннях можуть виникати і інші небажані акустичні явища. Добре відома шепітна галерея в соборі св.Павла в Лондоні. Купол собору зображає собою півсферу. Н; рівні великого кола (що є основою півсфери) знаходиться галерея. Тут спостерігається такий ефект: дві людини, що стоять на двох протилежних місцях галереї, можуть легко перемовлятися пошепки притулившись вухо до стіни. Відбитий звук сконцентрований у вузькій смужі вздовж стіни галереї. Він має тенденцію «етелитися» попри вгнутій поверхні, яка виконує роль своєрідного звуководу (рис.2.23).

У довгих вузьких приміщеннях з паралельними стінами, які мають високий показник відбиття виникає так званий флатер-ефект - особливий тип луни, що нагадує пурхаючий, хлопаючий звук.

Ще одне акустичне явище, що може значно погіршити акустику приміщення,- це фокусування звуку. Воно виникає в сакральних спорудах, які мають план або його фрагменти круглої форми, циліндричні склепіння і куполи. Куполи і склепіння, вгнуті

стіни є сферичними дзеркалами. Голос промовця відбивається від купола, склепіння або стіни і знов збирається біля слухача. І тоді слухач почує відбитий звук, який може бути потужніший за основний звук, буде його супроводжувати і створить непереносиму луку.

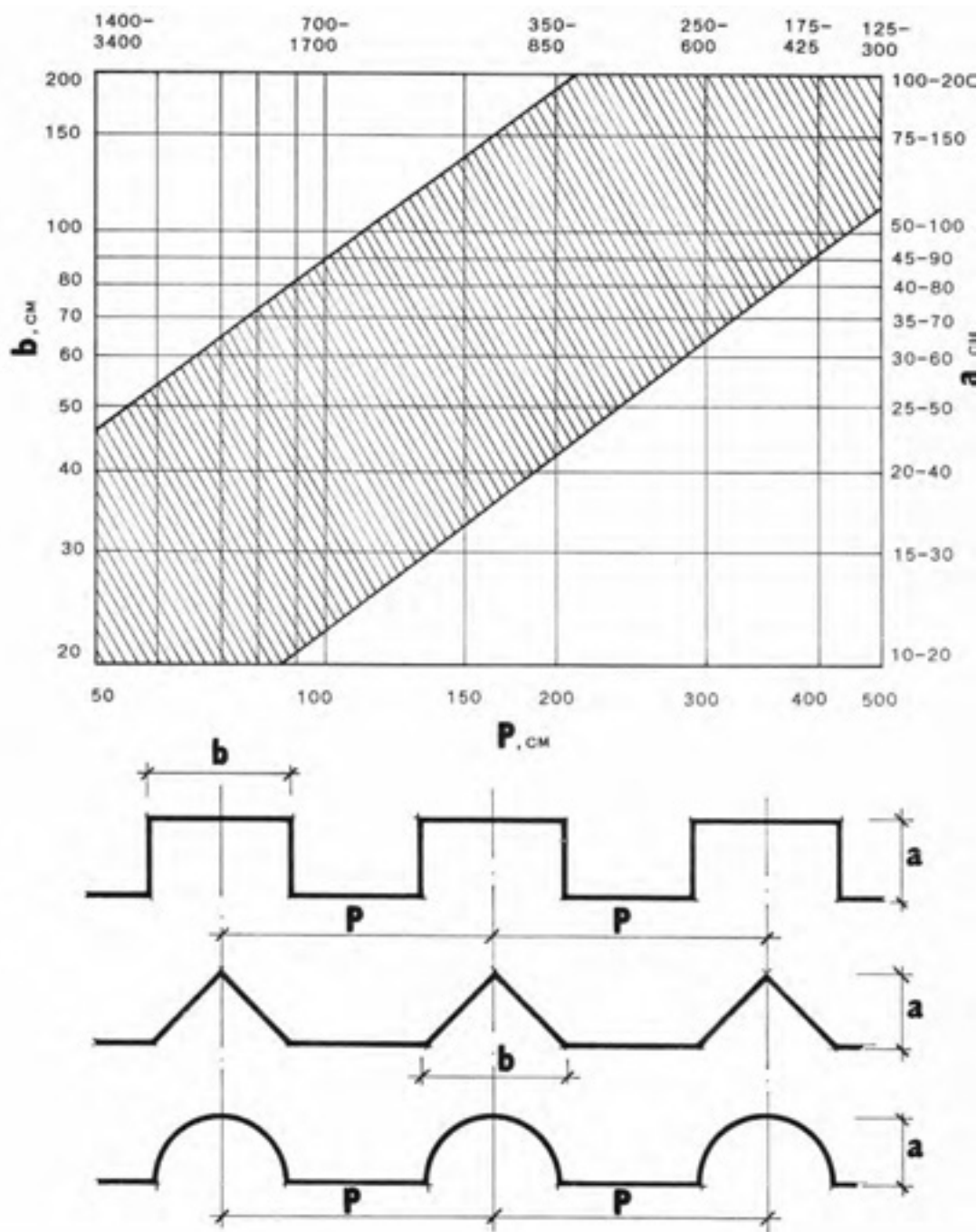


Рисунок 2.39 – Оптимальні розміри елементів членування поверхонь при кроці членування P і глибині a для творення розсіяного відбиття звуку

Прикладом виникнення такого явища може бути згадувана вже церква мормонів в Солт-Лейк Сіті. В цьому будинку стеля і стіни являють собою частини еліпсоїду обертання. Кафедра проповідника встановлена в одному з фокусів еліпсоїду. Акустичне поле відзначається великою нерівномірністю - в деяких місцях, завдяки фокусуванню, голос проповідника чути навіть тоді коли він говорить пошепки, в інших місцях важко розрізнити навіть голосну мову. У кірсі абатства тікання годинника, дякуючи

фокусуючому звуковідбиттю, чути в другому кінці споруди. У соборі в Гіргенті (Сицилія) слабо промовлене слово чути виразно в другому кінці собору, між тим як безпосередній звук зникає вже в двох кроках від промовця.

Виходячи з вище приведених прикладів, можна зробити висновок, що форма сакральної споруди як в плані, так і в перерізі має суттєве значення для забезпечення прийнятної акустики храму. Завдяки раціональній формі приміщення забезпечується рівномірне дифузне поле без акустичних вад, створюється відповідна структура перших корисних відбитків від огорожуючих конструкцій, значно покращуються умови сприйняття звуку.

Особливу увагу треба приділити проектуванню храмів круглих в плані, або таких які мають циліндричні склепіння і куполи. В тих випадках коли застосовуються такі форми слід пам'ятати, що радіус кривизни круглих поверхонь повинен бути або дуже малим, або дуже великим у порівнянні з розмірами приміщення. Найбільш придатними виявляються склепіння або куполи з радіусами кривизни, які дорівнюють або подвійній висоті, або менше половини висоти приміщення.

Поверхні огорожуючих конструкцій необхідно улаштовувати таким чином, щоб вони не відбивали звук як дзеркала, а розсіювали його. Стінам повинні бути надані неправильні форми, вздовж стін розміщуються колони, напівколони, пілястри, ліпні прикраси. Купол або склепіння покривають великими елементами у вигляді касет і складних архітектурних прикрас. Ці нерівності запобігають створенню фокусування звуку, ефективно розсіюють звук.

Аналогічний ефект можна досягнути і шляхом розміщення на круглих поверхнях звукопоглинаючих матеріалів, але, як згадувалось вище, в сакральних спорудах цей шлях не завжди прийнятний.

Взагалі членування не тільки круглих, а всіх огорожуючих поверхонь сакральної споруди, перешкоди, перепони, нерівності, наявність предметів умеблювання і оздоблення - все це фактори, які суттєво покращують акустику приміщення, дозволяють запобігти небажаним акустичним явищам (флатер-ефект, багаторазова луна). Розміри цих членувань і елементів оздоблення можуть бути різноманітними, але повинні порівнюватись з довжинами звукових хвиль, тобто бути і достатньо великими для хвиль великої довжини, і достатньо малими для хвиль малої довжини.

Розділ 3. Художньо - образні засади проектування сакральних споруд

3.1. Предмети облаштування української церкви

Українську дерев'яну церковну архітектуру потрібно розглядати як органічну цілісність, що несе відбиток архітектурної естетики українців. Характер української, зокрема гуцульської, церкви, її особливості, традиції та своєрідна неповторність особливо яскраво виявляються у дерев'яному церковному будівництві. Воно відзначається високою майстерністю обробки дерева та оригінальними мистецькими формами й технічними засобами. Гуцульська церква розглядається як синтез автентичної архітектури та предметів декоративно-прикладного мистецтва, що формують образ сакрального твору. В українській церкві – духовній скарбниці кожного християнина – відбита глибока віра у Господа, неповторне у своїй оригінальності та красі архітектурне оздоблення, високомистецькі твори іконопису, позолочених дерев'яних різьблень іконостасів та предметів облаштування.

Предметно-просторове середовище храму чи не найповніше формувало і виявляло нашу культуру, поняття високого та прекрасного, а врешті – демонструвало відповідний рівень духовності народу. Всі предмети, які знаходяться в інтер'єрі церкви, мають своє конкретне місце, несуть тільки їм призначену функцію у проведенні богослужінь, виконуючи образно-символічне значення в літургії. Високомистецькі твори української християнської культури минулих століть були і залишаються ідейним підґрунтям процесів, які відбувались у сакральному мистецтві. Літургійно-богослужбове обладнання української дерев'яної церкви відображає традиційні розуміння та підходи для вираження сутності сакрального простору як Дому Господнього.

Зразки сакрального мистецтва – це видимі знаки благодаті. Важливо відзначити особливе місце сакрального мистецтва, що наповнює простір церкви і надає йому додаткового символічного навантаження. Тому досить складно розглядати окремі види сакрального мистецтва у відриві від інших, адже сакральне мистецтво – це синтез видів мистецтва, що застосовуються для оздоблення храму та мають безпосереднє відношення до Богослужіння. Як правило, наповнення внутрішнього церковного простору відбувалося в один час, тому саме комплексний розгляд інтер'єру храму допомагає визначити впливи, час і майстрів, причетних до його створення.

«Ніхто краще од вас, митців, геніальних творців краси, не має того pathos, з яким Бог на світанку створення світу глянув на витвір своїх рук. Безліч разів те почуття пульсувало в поглядах, якими ви, так само, як митці всіх часів, зачаровані і сповнені захоплення перед таємничою владою звуків і слів, барв і форм оглядали витвір вашого натхнення. У ньому ви немовби відчували відгомін містерії творіння, до якої Бог, єдиний Творець усього суцього, забажав, у певному сенсі, вас залучити» [Лист папи]. Перша сторінка Біблії показує нам Бога майже як зразкову модель кожної особи, котра щось творить: людина-митець відображає в собі образ Творця. Цей зв'язок дуже наочно виражає польська мова, у якій Творця і митця означають майже однакові слова *Stworca* і *tworca*.

У мистецькій творчості людина, як ніде більше, являється як «Божий образ» і здійснює це завдання насамперед формуючи чудову «матерію» своєї людськості, а також здійснюючи творче панування над усесвітом, що її оточує. Божественний Митець з сердечною доброзичливістю передає іскорку своєї трансцендентної мудрості митцеві-людині, закликаючи її до участі в Його творчій могутності.

Моделюючи якийсь твір, митець так себе виражає, що його творіння стає особливим відображенням його єства, того, ким він є і яким він є. Якщо митець творить якийсь шедевр, то він не лише дає життя своєму творові, а через нього, у певному сенсі, відкриває і свою власну особистість. У мистецтві він знаходить новий вимір і чудовий спосіб вираження свого духовного злету. Через твори, які він здійснює, митець розмовляє і спілкується з іншими людьми.

Кожна автентична творча інспірація сягає поза те, що сприймають почуття, і, пізнаючи дійсність, намагається пояснити приховану таємницю. Ця інспірація виступає із найдальших глибин людської душі, звідти, де натхнення, що визначає сенс її життя, супроводжується короткочасним пізнанням краси і таємничої єдності речей. Подібне пізнання переживають усі митці – це неминуча розбіжність, що існує між витвором їхніх рук, яким би досконалим він не був, і дивовижною досконалістю краси, яка сприймається в осяянні творчої миті. Те, що їм вдається відобразити в тому, що вони малюють, різьблять, творять є лише відблиском саява, яке на якусь мить пройняло їхній геній.

Аналізуючи пропорції гуцульських дерев'яних церков, Іван Могитич відзначає загальну для них залежність від розмірів церкви. Всі церкви, створені у плані перетином 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. Їх 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 з 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 XII – XIV ст. пропорційність у плані та об'ємно-просторовому вирішенні.

Характер української, зокрема гуцульської, церкви, її особливості, традиції та своєрідна неповторність особливо яскраво виявляються у дерев'яному церковному будівництві. Християнські церкви будували так, щоб підкреслювати їх святість і призначення до святої Літургії. Їм, як правило, властиві три символічні зовнішні форми – корабель, коло, 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 церкви.

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

Українське церковне мистецтво зазнало непоправної шкоди внаслідок примусового закриття іконописних, різьбярсько-іконостасних, гаптувальних та ювелірних майстерень,

які виготовляли високомистецькі літургійні предмети й обладнання храмів. На тривалий час були забуті не лише професійні навички та секрети, а й втрачені вікові традиції сакрального мистецтва.

Позитивні зміни, що сталися у церковному мистецтві й пов'язані з проголошенням незалежності України, ускладнюються багатьма проблемами творчості. Основна з них – це спроби форсованої модернізації, осучаснення архітектурного проектування церков щодо обладнання інтер'єрів іконостасами, престоломи, тетраподами, аналоями, свічниками, хоругвами, хрестами тощо. Внутрішнє обладнання дерев'яних храмів, як і сама архітектура, зберегло початкові форми. Особливо вигадливо прикрашені окремі деталі церковного інтер'єру, які при розгляді привертають увагу насамперед. Це й вирішені в народному стилі різьблені ікони, процесійні хрести з дещо примітивним вирішенням Розп'яття, і звичайно, пишно декоровані гуцульські панікадила. Значення цих літургійно-богослужбових предметів, їх кількість і насичення у побуті залежали від того, що сакральне в житті людини завжди становило особливу сферу, яка мала визначальний вплив на її духовність. «Спасіння і вічна гармонія людської душі – ось найвища мета християнської віри, в якій є багато священних понять, дій і навіть предметів».

Гуцульський тип храмів вирізняється найвищим центральним концентричним верхом, а чотири інші – нижчі й розташовані на раменах хреста (хрещатой в плані церкви) у формі гострого даху. В цілому для церковної архітектури Гуцульщини характерне збереження вітчизняних традицій: центричність композиції, непарна кількість куполів.

Церкви XVI – XVIII ст. невеликі за розмірами, а з XIX і до початку XX ст. спостерігається значне їх збільшення при збереженні традиційної пропорційності. Більшість хрещатих гуцульських церков – одноверхі. Майже всі вони мають восьмигранний барабан, посаджений на видиму ззовні чотиригранну основу, яка відповідає розміру зрубу нави або через залом трохи зменшену. Куполи триверхих гуцульських хрещатих церков завжди розміщені на повздовжній 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'ятирівневі гуцульські церкви, як на Подніпров'ї так і на Лівобережжі, споруджували переважно у містах і великих селах.

Облаштування дерев'яних церков Гуцульщини у своїй генезі відображає традиційні розуміння та підходи, якими користувалися майстри, щоб виразити сутність літургійного простору як Дому Господнього. Створення предметів церковного убранства є виявом зінтегрованої сукупності знань літургійно-богословського характеру та архітектурно-будівельної традиції як єдності онтософічних чинників сакрального простору. Структура церковного інтер'єру проявлена через метрично-числову, просторову та формотворчу ідентифікацію.

В процесі створення первісного вигляду сакральної споруди, її архітектоніки та внутрішнього простору достатньо чітко проявляється логічний розвиток, призначення та місце в інтер'єрі предметів облаштунку. Початкову роль замість вівтаря виконував камінь, який служив центром простору. Він мав вигляд куба і виступав посередником між небом і землею. Центральне положення Бога-вседержителя співвідноситься з центром вселенної, звичайно, потребувало свідчення його могутності на гранях куба. Такі свідчення постають перш за все у вигляді символів закону та божественної сили.

З позиції сучасної архітектурної логіки, за якою основна роль завжди відводиться будівлі, можна припустити, що віттар встановлювався перед храмом. З точки зору древньої людини, за логікою древнього зодчого, храм розташовувався перед головним віттарем святилища. Споруда могла бути знесена чи переставлена, віттар завжди залишався на своїй початковій позиції. Віттар, який стоїть на землі, виступає у вигляді посередника між богом і людиною. В сучасному християнському богослужінні священник почергово находячись по обидві сторони престолу, виконує дві функції: він представляє людину перед Богом і Бога перед людиною. В процесі виконання цих функцій в християнській традиції храм був переорієнтований апсидою до сходу. У Парфеноні статуя Афіни зустрічала ранкове сонце. В християнській церкві сонце встає вже не перед Богом і священником, а за їхньою спиною. Людина і її божество вже не зустрічають схід сонця над віттарем. Сонце і божество опиняються з однієї сторони, людина – з іншої.

У творах літургійного вжитку поєднуються матеріальне та духовне, раціональне та емоційне як взаємно проникаючі ступені пізнання світу, що відкривають шлях до узагальнених світоглядних висновків, адекватних світовідчуттю і світорозумінню кожної людини зокрема і народу в цілому.

Християнські храми будували так, щоб підкреслювати їх 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 церкви.

Християнська церква є уособленням Царства Божого, єдиного у трьох сферах: божественній, земній і небесній. Свою конструктивну форму вона сприйняла від архітектонічних зразків єрусалимської 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, най- головнішу, частину — віттар (святилище) — сфера буття Господа. Поділу церкви на три основні частини вимагає також характер східнослов'янського богослужіння: у віттарі (престольній частині) знаходяться престол і кивот з 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.

Найважливішою частиною церкви є престольна частина (свя- тилище, хор, віттар), пресвітерія, тут приноситься Безкровна Жертва Нового Заповіту. Пресвітерія — це місце, призначене тільки для пресвітерів, тобто священників. Віттар походить від грецького «altaara» — підвищення, сцена.

Святилище 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.

До вищого хору заходить суворо заборонено всім, крім священника та єпископа. Отже, місце за іконостасом, де знаходиться престол — Трапеза Господня, називається вищим хором — святилищем. Посеред святилища розташований віттар, 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 престол ставили на гробах святих або їх мощах і без цього не дозволялось відправляти Літургію. Стіл квадратної форми, оскільки це символізує чотири сторони світу, для яких приноситься безкровна жертва, і накривається матерією - антипедієм.

Посеред престолу розміщено кивот, який називається залежно від його виду Гробівницею, Сіоном або Єрусалимом. У наших церквах його роблять переважно у вигляді малої церкви, де зберігаються Найсвятіші Тайни.

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.

Серед обладнання літургійного простору можна виділити п'ять основних типологічних груп:

- престолоподібні предмети (престіл, проскомидійник, тетрапод, аналой, панахидний столик, кивот, дарохранильниця);
- домінуючі архітектурні конструкції (іконостас, казальниця, пристінний вівтар);
- церковно-ритуальні конструкції для сидіння (запрестольне крісло, сповідальниця, крилосна лава, клячки, лави для молитов, крісла та ослінці ритуального характеру);
- освітлювальні прилади (панікадила, свічники, ставники, багатосвічники);
- богослужбові хрести та патериці (процесійні (виносні), напрестольні з підставками, ручні хрести та патериці).

В організації церковного інтер'єру предмети обстави (обладнання) у відповідно до вимог літургії й канонічних приписів формують внутрішній простір храму. Разом з іконостасом, іконами вони творять образ сакральної споруди зсередини, наповнюють інтер'єр церкви глибоко духовним і функціональним змістом.

Обладнання церковного інтер'єру складають нерухомі (стаціонарні), рухомо-нерухомі (напіврухомі) та рухомі (мобільні) предмети, що формують сакральний простір і стосуються просторів (частин приміщення), найактивніше пов'язаних з літургією і Тайнствами християнської традиції та призначені для використання лише в межах церковного інтер'єру (престіл, проскомидійник, проповідниця, тетрапод, аналой, ставники, церковні лави, павуки і т. д.).

Виникнувши на основі первісного церковного обладнання з розрізнених предметів оточення престолу – духовного центру (найсвятішого місця) Божого храму, обстава пройшла довгий шлях розвитку, перш ніж сформувалась як функціональний художньо-стильовий ансамбль церковного інтер'єру.

Склад, характер, кількість і форма складових компонентів церковної обстави не є сталими і залежать від багатьох факторів: церковно-приписних вимог, існуючих конфесійних відмін, різночасових функціональних потреб (даної епохи), мистецьких стилів, різних місцевих традицій, економічних можливостей та естетичних смаків замовників, особливостей самого інтер'єру та ін. Як результат, історично сформувався збірно-

композиційний еклектичний комплекс предметів обладнання, що наповнюють внутрішньо-церковний простір своєрідною локальною специфікою з характерними художньо-образними ознаками конфесійної приналежності, територіального розташування. Це проявляється в наявності чи відсутності деяких предметів наповнення інтер'єру, а також в характері їх стильового і декоративного вирішення, передусім їх зв'язку з місцевими традиціями.

При формуванні регіональних видозмін у церковному облаштуванні конфесійні відмінності відігравали визначальну роль, що особливо помітно на прикладі обладнання літургійного простору. Так, присутність сповідальниці в церковному інтер'єрі є суто греко-католицькою традицією, а наявність раки серед церковного обладнання характерна для православних церков і в греко-католицьких храмах їх немає. У гуцульських церквах відсутні клячки, що входять до облаштування інтер'єру храмів інших регіонів. Таким чином регіональна специфіка і конфесійні особливості в обладнанні церковного інтер'єру знаходять свій вияв у власній традиції трактування всього комплексу церковної обстави, а не лише в площині локальних мистецьких рішень. Все це зумовлює багатство образного змісту і неповторність внутрішнього предметного світу дерев'яних церков різних історико-етнографічних регіонів України, зокрема, таких як Західне Поділля і Покуття.

Регіональна неоднорідність і характерне для обстави розміщення по всій площі церковного інтер'єру, обумовлюють раціональність її типологічної структури за функціональним принципом, згідно з яким все обладнання в храмі виступає як єдиний цільний ансамбль предметів ритуально-обрядового і ужиткового призначення, пристосованих до церковних потреб.

За функціональною ознакою (цільовим призначенням) весь комплекс церковної обстави поділяється на два основних роди: обладнання літургійного простору та обладнання церковно-ужиткового призначення.

До обладнання літургійного простору відносяться предмети церковної обстави, які з богослужбовою метою слугують певним ритуально-обрядовим діям. Це: 1) престолоподібні предмети, 2) домінуючі архітектонічні конструкції, 3) церковно-ритуальні конструкції для сидіння, 4) освітлювальні прилади, 5) богослужбові хрести та патериці. Натомість обладнання церковно-ужиткового характеру складають предмети, що використовуються для внутрішніх (ужиткових), утилітарних потреб церкви, її кліру та інших осіб. Серед обладнання церковно-ужиткового призначення це: 1) шафи, 2) скрині, 3) столи, 4) полиці, 5) мари, 6) рідкісні предмети ужиткового призначення. Кожен зі складових елементів церковної обстави має порівняну сталість конструктивної форми і своє місце в інтер'єрі гуцульської церкви.

Наявність в церковному інтер'єрі того чи іншого предмету літургійного обладнання зумовлене трьома основними факторами: 1) існуючими церковними приписами; 2) конфесійними особливостями; 3) місцевими традиціями. У відповідності з ними церковне обладнання формує внутрішньоцерковний простір, надаючи йому літургійного значення.

Згідно з функціональним принципом розподілу обладнання літургійного простору складають типологічні групи, кожна з яких, відповідно, за спільністю ознак включає кілька тотожних типів предметів, що, крім подібної конструктивної чи композиційної ролі в церковному інтер'єрі, мають ще специфічні окремі функціональні та літургійні призначення.

У відповідності з цим групу *престолоподібних предметів* формують: престіл, проскомидійник, панахидний столик, тетрапод, аналой, кивот, дарохранильниця; *церковно-ритуальні конструкції для сидіння*: запрестольне крісло, сповідальниця, крилосні лави, лави для молитви, крісла та ослінці ритуального характеру, клячки; *домінантні архітектонічні конструкції*: іконостас, казальниця (проповідниця), пристінні вівтарі (жертovníки), кіюти; *освітлювальні прилади*: панікадила, ставники, свічники, багатосвічники; *богослужбові хрести та патериці*: процесійні (виносні), напрестольні з підставками, ручні хрести, патериці.



а



б

а- Лава. Столярна конструкція, профілювання, ажурне різьблення. Церква Св. Стефана, село Город Косівського району, Івано-Франківської області; б- Лава. Столярна конструкція, профілювання. Церква Вознесіння Христового, село Люча Косівського району, Івано-Франківської області

Рисунок 3.1 – Приклади церковних лавиць

Найдавніші письмові згадки, в яких фіксуються й описуються предмети обстави інтер'єру церковних храмів, дають інвентарні описи церковного обладнання в актах генеральних візитацій церков греко-католицьких єпархій XVIII – середини XIX ст., але, за невеликими винятками, вони містять лише перелік предметів тогочасного обладнання та опис всього церковного майна кожного храму, в якому проводилась ревізія. І все ж, попри суто церковно-ревізійний характер цих описів, візитація є цінним джерелом інформації про склад, а в деяких випадках і про характер обстави інтер'єру тогочасних дерев'яних церков.

Кінець XVIII – XIX ст. – час розквіту декорування всіх компонентів церковного інтер'єру, поява нових народних орнаментальних мотивів у оздобленні предметів обстави. Виникненню народного стилю в оформленні церков передувала весь попередній історичний досвід, який народні майстри, синтезуючи його мистецькі прояви на власний смак, втілювали в еклектичній манері убранство церковних інтер'єрів. Особливо це помітно на прикладі гуцульських церков, де колоритне облаштування поєднувало в собі найрізноманітніші стилі та напрями.



а



б

А. Крісло архиєрейське. Столярна робота, профілювання, точіння різьблення. Церква Благовіщення Пресвятої Богородиці, село Пістинь Косівського району, Івано-Франківської області Б Архиєрейське крісло. Столярство, токарство, рельєфне різьблення, дерево дуба. Дипломники: Ділета М., Приймак П. Керівник: Крицкалюк О. І., 2010 р.

Рисунок 3.2 – Приклади архиєрейських крісел

Аналой використовується, перш за все, в практичних цілях, містить значущість духовної висоти, піднесеності відповідно до тих предметів, які на нього кладуться. Це високий столик з похилою стільничкою, розміщується у передній частині нави, поруч з тетраподом, або у вівтарні з лівого боку від престолу; призначається для літургійних книг. Іноді на аналої кладуть хрест, ікони для поклоніння.



а - Аналой. Столярна конструкція, профілювання. Церква Святого Духа, село Соколівка Косівського району, Івано-Франківської області (церква з XIX ст.); б- Аналой. Столярна конструкція, профілювання, рельєфне різьблення. Церква Св. Юрія та Михаїла, село Чорний Потік Надвірнянського району, Івано-Франківської області. в - Аналой. Столярна конструкція, точіння, профілювання, інкрустація кольоровим деревом. Церква Св. Стефана, село Город Косівського району, Івано-Франківської області (церква з 1889 р.) Автор: Шовгенюк Л., 2010 р.

Рисунок 3.3 - Фотофіксація аналоїв

Найпростіша конструкція аналоя нагадує свічник. Стрижень у нижній частині для стійкості має округлу або багатокутну підставку, в горішній частині кріпиться похило дошка-стільнийчик із запобіжною «закрайкою» для утримування священних предметів. Стільнийчик зрідка оздоблюють рельєфно-різьбленими символами євангелістів. Відомі також аналої столярної конструкції на двох та чотирьох ніжках, прикрашені різьбленням, позолотою, поліхромуванням і розписами.

Таким чином можна визначити три основні підгрупи розвитку аналоїв на Гуцульщині:

- 1) аналої простої столярної конструкції без декору (переважно двострижневі XVII-XVIII);
- 2) аналої простої конструкції з профільованими стрижнями та однострижневі точеної конструкції (рідше чотири стрижневі);
- 3) аналої складної конструкції з багатим оздобленням орнаментальних, рельєфних та сюжетних композицій (в тому числі з накладним декором).



а



б

А. Кивот напрестольний. Церква Святого Духа, село Соколівка Косівського району, Івано-Франківської області ; Б- Кивот напрестольний. Церква Різдва Івана Хрестителя, місто Косів, Івано-Франківської області. Автор: Гавриш Микола (церква з 1912 р.)

Рисунок 3.4 – Приклади Кивотів

Чимало предметів внутрішньої обстави церков Гуцульщини, до яких серед інших, належать богослужбові хрести та патериці, виготовлені невідомими та відомими майстрами, конструкція і форма яких, вірогідно, сягає часів пізнього періоду Київської Русі.

Богослужбові хрести (літургійні) є трьох різновидів (типологічних підгруп) – це запрестольні процесійні (виносні) хрести, напрестольні хрести з підставками, ручні різьблені хрести – найбільша типологічна підгрупа, налічує дев'ять типів.

Найчастіше хрести гуцульські (ручні, процесійні) складаються з вертикального стрижня, який внизу переходить в ручку – держално, і як правило, трьох горизонтальних рамен. Верхня перетинка означає таблицю, на якій латинню, грецькою і гебрайською мовами було титуловано Христа: Ісус Назарянин Цар Юдейський. Також зустрічається напис "Цар Слави". Середня перетинка – поперечина хреста, де були прицвяховані руки Ісуса Христа. Нижнє перехрестя утворює підпору для ніг Спасителя.

Зрідка на Гуцульщині трапляються варіанти православного походження з навскісним розташуванням нижнього перехрестя ("Ваги Суду Божого між раєм і пеклом"). До дуже рідкісних належать хрести у формі свастики – первісний знак вогню і сонця та "єгипетський" хрест (спіх апзаіа) з кільцем у вигляді петельки над верхнім раменом - символ сонця, що сходить.

До архаїчних пам'яток, збережених тільки на Гуцульщині, належить ромбовидної форми хрест, зібраний з окремих елементів, що скріплюються дерев'яними кілками. Формою він нагадує металеві хрестики гуцульських згард, але прототип походить від "єрусалимського" хреста, який мав нагадувати про п'ять ран Ісуса.[19]

Нерідко на хрестах Розп'яття вирізане на тлі з детально відтвореними гілками й листям "світового дерева", що у християнському віровченні є символом Голгофського Хреста дерева спасіння: "Прийдіть, вірні, поклонімося Животворному дереву, на яким Христос Цар Слави, добровільно руки простерши, підніс нас до первісного щастя..." (стихира Хрестопоклонної неділі).

Сонце, місяць або "звізди" на хрестах, патерицях інших предметах церковного вжитку нагадують про темряву, яка оповила світ під час розп'яття: "І темрява стала по цій землі аж до години дев'ятої ... і сонце затьмилося, і в храмі завіса роздерлася на двоє ..." [Лука, 23:45].

У творах гуцульських майстрів найдовше зберігалася праархаїчна символіка, пов'язана з календарними обрядами, солярними знаками та осмисленням світобудови Всесвіту у триєдиному вимірі (небо - земля - підземний світ), яка отримала християнське тлумачення.

Хрест – цілісне художнє явище в українському мистецтві. Існують різноманітні типологічні групи і підгрупи так званих "архітектурних хрестів", тобто таких, що увінчують церковні дзвіниці, каплиці, прицерковні ворота або ж хрести малих архітектурних форм (ландшафтні): придорожні, присадибні, польові та ін.

Відокремлену групу складають літургійні хрести, які залежно від сакрально-функціональних особливостей бувають ручні, напрестольні, процесійні, настінні і нагрудні хрестики. Літургійні хрести тісно пов'язані зі Святою літургією, а тому мають традиційну іконографію.

Окрему типологічну підгрупу літургійних хрестів утворюють так звані виносні, запрестольні або процесійні хрести. Процесійні хрести (дерев'яні, рідше металеві) в Україні поширилися водночас із прийняттям християнства. Протягом тисячоліття формувалась їх іконографія, змінювалась стилістика. Процесійні хрести складають з церковним інтер'єром єдиний ансамбль, бо, як правило їх виготовляли одночасно з іконостасом та рештою церковного обладнання. Чотирикінцеві процесійні хрести мають поля (центр і рамена) для малювання чи різьблення іконографічних сюжетів, а також різьблені накладки, профілювання тощо.

За функціональними і художніми особливостями до виносних процесійних хрестів наближаються патериці (інша назва – жезл, ліска). Патериця являє собою довгу палицю із символічним зображенням (знаками сонця, місяця або іконкою) в оточенні саява. Патериці були символом влади родової, військової, цехової, а також – вищих християнських священнослужителів. Право на володіння ними надавало вище духовенство: єпископи, митрополити.

Виготовлялися патериці майстрами ремісниками переважно з кольорового металу з позолотою, срібленням, але чимало траплялося й дерев'яних патериць роботи місцевих майстрів. Пам'яток різьби по дереву XIV-XVII століття збереглося дуже мало. З виробів церковного вжитку в основному, це ручні хрести, прикрашені плоскою та рельєфною

різьбою, або різьблені ікони. У другій половині XVII та у XVIII столітті ширшого розвитку набуває високорельєфна й ажурна різьба. Основними її мотивами були рослинні узори, які найчастіше складалися з гілчок, гронів, листя винограду. Майже вся ця різьба відзначалась багатством і вишуканістю форм, часто покривалась поліхромією, позолотою.

- На Гуцульщині такі предмети церковної обстави, як патериці та процесійні хрести представлені в часових межах XVIII - XX століття. Лише на Гуцульщині з другої половини XVIII століття поширюється комплексне церковне облаштування із застосуванням місцевої художньої традиції. Ця тенденція не оминула й привнесення локальних особливостей у формотворенні і декорі гуцульських процесійних хрестів і патериць. Ці літургійні предмети нерідко із старих церков переносилися до нових і зберігалися як дорогоцінні реліквії.

Велику роль в сакральному просторі відіграє освітлення. Символіка вікна – це символіка світла, яке потрапляє всередину храму, розсіюючи його та орієнтуючи водночас з огляду Бога та Всесвіту. Як зауважує о. Павло Флоренський: «Поза своїм стосунком до світла та поза своєю функцією вікно мертво і не є вікном; у відірваності від світла є це тільки дерево і скло. Вікно є або світлом, або деревом і склом, але ніколи не буває попросту вікном».

Півморок символізує «земне життя людини, заглибленої в морок гріха та упадку», яку саме «Світло Боже» видобуває з нього, орієнтуючи і напрямляючи догори на визволення. Особливе місце концентрації цього світла та його насиченості в структурі традиційної церкви у під банному просторі (першому за насиченням та символічним значенням) та у просторі вівтаря-пресвітерію (другому за насиченням). Світло з під банного простору – виразно циркулярне у своєму динамізмі, а у вівтарнім – лісолярне.

Престіл, як знамення єдиного Бога Вседержителя, повинний розміщуватися тільки в центрі вівтарного простору, окремо від всього. Чотири сторони престолу відповідають чотирьом сторонам світла, чотирьом порам року, чотирьом періодам діб (ранок, день, вечір, ніч), чотирьом ступеням області земного буття (нежива природа, рослинний світ, тваринний світ, людський рід). Престіл знаменує собою також Христа Вседержителя. У цьому випадку чотирьох кутова форма престолу означає Четвероевангеліє, що містить всю повноту учення Рятівника, і ті, що всі чотири сторони світла, всі люди, призиваються до спілкування з Богом в Святих Таємницях, бо Євангеліє проповідує, по слову Рятівника, «по всьому світу, в свідectво всім народам».



Рисунок 3.5 - Престіл. Столярство, точіння, різьблення рельєфне, дерево дуба. Автор: Ділета Б. М., 2011 р. (Церква Св. Василя Великого, м. Косів)

Чотири сторони престолу знаменують також властивості Особи Ісуса Христа: він був Великої Ради Ангел, Жертва за гріхи людського роду, Цар миру, центральної, під купольної частини храму, де особливо наочно видно найтіснішу єдність богослужіння, живописної і архітектурної символіки православного храму. Святий престіл знаменує собою Труну Господа Ісуса Христа, в якому покоїлося Його Тіло до моменту Неділі, а також і Самого Господа, що лежить в Труні.

Таким чином, престіл сполучає в собі два основних представлення: про смерть Христа ради нашого порятунку і про царську славу Вседержителя, що сидить на пре небесному Престолі. Внутрішній зв'язок двох цих уявлень відомі. Вони належать в основу чину освячення престолу. В стародавніх храмах престоли часто робилися кам'яними, причому бокові стінки їх прикрашалися священними зображеннями і написами. Дерев'яні престоли можуть стояти і на одному стовпі, що у такому разі означає Єдиного в Істоті Своїй Бога. Дерев'яний престіл церкви святого Михайла села Гаврилівка Надвірнянського району має бокові стінки. На площині оформлені прикрашеними окладами із зображенням священних подій і написів. У такому разі одягом престіл не одягають. Але при всіх видах прибудов престіл зберігає чотирикутну форму і своє символічне значення. Престіл для храму - це те саме, що Церква для світу.

На престолі як правило знаходиться Євангеліє, яке безпосередньо знаменує собою Господа Ісуса Христа. Оскільки в ньому містяться Божественне писання Сина Божого, остільки в цих словах таємничо присутній Христос Своєю благодаттю. Євангеліє знаходиться посередині престолу поверх антімінса. До того ж без Євангелія антімінс сам по собі не мав би належної догматичної повноти, оскільки він зображає смерть Христову і тому потребує такого доповнення, яке б символічно означало Христа Воскреслого, що вічно живе. Напрестольне Євангеліє знаменує собою безпосередньо Цього Небесного Царя, що сидить на церковному престолі.

Інтер'єри церков західних областей України наповнені особливим народним колоритом з вираженою оригінальною специфікою та локальними художньо-стильовими ознаками). В специфіці регіональній меблів церков проглядаються усталені народні традиції. Це проявляється у власній художньо-естетичній традиції трактування, як всього комплексу церковної обстави, так і кожного предмету зокрема, зі своїм характером мистецько-стильового вирішення.

Амвон, казальниця (грец. підвищення, виступ) - одна з головних компонентів обстави християнського храму. Вона є важливою складовою внутрішнього сакрального простору гуцульської дерев'яної церкви, яка використовується при урочистих Літургіях. В українських церквах казальниця найчастіше під'єднана до колони чи стіни бабинця у вигляді своєрідної кафедри у вигляді шести-, восьмикутника і мають циліндричну форму, а їхні парапети прикрашені сюжетними або орнаментальними рельєфами, відбивають художні особливості історичних стилів. Найпоширеніші види оздоблення дерев'яних казальниць – профілювання та різьблення.

Освітлювальні прилади. Панікадило — висячий церковний світильник із понад 12-ма свічками чи лампадами, розташований у центральній частині храму, головний світильник храму. Для освітлення церков здавна використовували велику кількість свічок, а для їх безпечного свічення з XV–XVI ст. впроваджують різноманітні свічники, передусім дерев'яні з багатим декором. Загалом типологічна група свічників налічує чотири підгрупи: свічники переносні, ставники, трійці, багатосвічники та панікадила. Підвісні церковні світильники-панікадила в українських храмах особливо поширюються упродовж доби Бароко XVII – першої половини XVIII ст. За архітектонікою «павуки» поділяються на стрижневі й безстрижневі. Стрижневі багатоярусні панікадила особливо розвиваються у період бароко та рококо. Їх первісна конструкція має вигляд колеса з прикріпленими чашками для свічок. У XVII ст. набуло поширення панікадило, що має стрижень із круглою точеною головкою, від якої радіально відходять різної товщини 6–8 гілок, на кінцях яких ставлять свічки. Такі висячі багатосвічники завдяки пишному декору, профілюванню, точінню та різьбленню отримали в народі назву — «павуки».

Поряд із декоративною пишністю та святковістю в гуцульських панікадилах присутня наївна простота, а безпосередність, з якою виконані фігурки та голівки ангелів з дещо вкороченими пропорціями, надає їм особливої привабливості. Пишне декоративне оздоблення, незвичайне конструктивно-пластичне вирішення, стилізовані зображення голівок та фігурок ангелів з укороченими пропорціями, сміливе застосування багатофігурних сюжетних композицій, використання в поліхромуванні декількох кольорів — усе це робить гуцульських «павуків» унікальним явищем у царині церковної пластики.

За структурною будовою гуцульські панікадила поділяються на стрижневі триярусні, стрижневі двоярусні та стрижневі одноярусні. За видом декорування можна виокремити типи:

- 1) з використанням об'ємного та рельєфного різьблення (фігуративні композиції, рослинні мотиви) з поліхромією;
- 2) з використанням інкрустації та плоского різьблення.

На жаль, сьогодні намітилася тенденція занепаду давніх складних конструкцій та об'ємного різьблення павуків. Сповнені глибокого філософського змісту й семантики орнаментальних та сюжетних композицій дерев'яні світильники трансформуються у поверхнево різьблені предмети убранства інтер'єру дерев'яної церкви, виконуючи суто утилітарну функцію. Відрадно, що деякі сучасні майстри Гуцульщини, зокрема Степан Бзунько, розвиває й вдосконалює сакральне різьблення та створює високохудожні твори сакрального призначення. Будучи автором чотирьох одноярусних світильників, його павуки наповнені внутрішнім змістом та вишуканою архітектонічною формою. Не втративши

традицій неповторного гуцульського краю, майстер по-своєму переосмислив і випрацював власну систему в трактуванні рослинних мотивів із традиційним плосковиймчастим різьбленням.

Українське сакральне мистецтво, непересічні цінності якого ввійшли органічною складовою у світову духовну спадщину, належить до унікальних за своїм значенням національних культур. В цих прекрасних дерев'яних творах, в їхніх вишуканих формах та динамічних мотивах орнаменту містяться символи втаємниченої, чарівної природи, складні перипетії нашої історії, доброта і щедрість душі українського народу.

Попадаючи під склепіння гуцульської церкви, людина спершу відчувається трохи приголомшеною золотим сяйвом, що дихає з усіх стін, склепінь, іконостасу та предметів убранства. Але освоївшись, починає усвідомлювати, що яскраве тло, на якому розгортаються усі фігуративні й орнаментальні композиції, виконує певні функції. Воно не тільки символізує світло божественної істини, яким (хоча воно фізично й невидиме) пронизане все довкола, але тут це мерехтливе сяйво виконує й суто практичну роль. Завдяки йому простір церковного інтер'єру набуває ще більшої значимості та величавої гідності, що спонукає до зосередженості й абстрагування від повсякденної суєти. Тим паче, що створенню такої атмосфери підпорядковані всі інші предмети облаштування гуцульської церкви, ще більше сакралізуючи його.

Вплив нового стилю – барокко, який появився в Україну із Заходу, не сприймається невольничо, а дістає «своєрідну інтерпретацію» та «перетлумачення на свій український лад», а до того ще й безліч «своїх локальних відмін» [Богосл.]. В Україні, в епоху визвольних війн, стиль барокко припав до смаку: він відповідав духові масові зрушення українського народу... у боротьбі за волю». Із синтезу традиційної прямолінійності й геометризму церковної архітектури з мальовничими заокругленнями стилю барокко майстри створили довершені зразки гуцульських дерев'яних церков та їх наповнення чудовими творами сакрального призначення.

Поняття церковної іконології та іконографії поширюється на всю інфраструктуру, окрім іконостасу й настінного малярства, включає так зване церковне начиння з його богословським, символічним та мистецьким значенням. Подібно до ікон, увесь цей комплекс сакральних предметів чітко канонізований, тобто підлягає певним правилам при його виготовленні і застосуванні. Церковне начиння справедливо треба віднести до інфраструктури, оскільки латинське «*infra*» означає «під», тобто підлеглисть основній віронавчальній структурі храму, якою є іконостас, а також архітектура і монументальне настінне малярство. Це не означає другорядності престолу, літургійних предметів і одягу. Навпаки, вони мають дуже велике значення, але, будучи речами, що знаходяться в русі і в частому використанні священниками, вони доповнюють, начиняють сталу й непорушну композицію церковного інтер'єру.

Більше того, як речі канонізовані, вони освячені спеціальними чинами освячення перед їх застосуванням у богослужінні. Тому їх правильно називають священними речами, прийнятими виключно в богослужінні, а не в побуті. Разом з іконами і настінним живописом вони становлять єдине ціле. Проте церковна інфраструктура має свою специфіку і свої особливі функції. Вона більше за ікону зберегла глибоку символічну мову, хоч і без тієї знаковості, що була характерна для ранніх символів та алегорій. З тієї причини,

що церковна інфраструктура не була позбавлена символіки будь-яким обов'язковим соборним рішенням(як, наприклад, малярство, з якого символи й алегорії були видалені 82-м правилом Тульського собору 692 року), то деякі речі церковного вжитку мають не одне, а декілька символічних значень. Ті чи інші церковні авторитети в різні часи вносили своє розуміння символіки певних речей. Та й сама Божественна Літургія – це символічна історія спасіння людства через епопею втілення, розп'яття і воскресіння Господа Ісуса Христа. Деякі дослідники літургійного процесу не без підстав вважають, що напластування символів на літургійні дії і речі веде до ускладнення сприйняття Служби Божої не тільки християнським простолюддям, але й освіченими богословами.

Особливе місце серед церковного начиння завжди надавалось речам вівтаря, передусім жертovníку та престолу. Хоча зовні жертovníк і престіл нагадують звичайні меблі – столи, проте це священні предмети – за їх глибоким містичним призначенням у загальному процесі священнодії.

Зазвичай, сьогодні жертovníк називають проскомидійним столом або проскомидійником. На цьому столі звершується таємна частина Божественної Літургії – проскомидія або по-грецьки протезіс, по-латині офірторіум, по-нашому – принесення жертви або пропозиція дару. Джерело цієї дії як би не називалось, походить з Ранньої Церкви, коли вірні приносили хліб, вино, іншу їжу для спільної трапези після Служби Божої – трапези любові або агапе. Після літургійної реформи Василя Великого й Івана Золотоустого ці приношення набули цілком нового і переосмисленого відтінку з глибоким символічним значенням: місця принесення Себе в жертву Господом Ісусом Христом задля спасіння людей. На жертovníку Господь готує Своє тіло і Свою кров для споживання на відпущення гріхів. Ось так благородні спільні обіди християн – агапе – набули суто євангельського значення. А сам проскомидійник наче перетворився зі стола для благодійного принесення їжі на прообраз Голгофи і навіть на старозаповітних жертovníків, на яких праотці приносили жертви єдиному всемогутньому Богові. Подібні переосмислення в євангельському дусі зазнали всі речі проскомидійника, які використовуються під час приготування священних дарів [Д.С.]. Нині не один музей художніх промислів береже у своїй експозиції чи у фондах священні речі літургійного призначення як свого роду національну мистецьку спадщину найвищої проби.

Престіл – центральне місце вівтарної частини храму. Він знаходиться точно на осі від царських воріт до середини апсиди. Біля престолу здійснюються друга і третя частини Служби Божої: Літургія оголошених і Літургія вірних. Символіка престолу ясна, однозначна і визнана всіма Церквами: це гріб Господній. Така певність походить ще з Ранньої Церкви, коли богослужіння здійснювались в катакомбах на гробах мучеників, які полягли за Христову віру. З легалізацією Церкви у 313 році імператором Константином Великим і в надземних храмах стали правити Службу Божу на престолах, в які були вкладені частинки нетлінних тіл (мощів) святих Божих подвижників – мучеників. Святителів, рівноапостольних, блаженних, праведних тощо.

Символіка престолу не сумна й не похмура, хоч він означає гріб Господа. Адже тут також переможене жало смерті, бо з гробу Христос воскрес; звідси променює надія на спасіння. Тому мистецьке оформлення престолу – немов вершина краси й досконалості всього храму. Престол сяє теплим золотистим світлом і всі речі на ньому також відсвічують

ясними золотистими тонами. Із колористичного погляду престіл ніяк не нагадує похмурого гробівця, а швидше всього асоціюється з престолом небесного Отця. Тема престолу – оптимістична. Він є центром богослужіння, початком сходження до небесних обріїв. Поєднуючи символіку гробу із символікою світлої радості, престіл заключає в собі класичний взірць християнської онтології й антиномії.

Рипіди (патериці) також використовуються під час приготування і перенесення евхаристійних дарів. Це округлі іконки крилатих херувимів. Рипіди зазвичай металеві, позолочені або зроблені з цінних порід дерева. У Ранній Церкві мали ось таке призначення: ними повівали, як опахалом, коли читалися священні тексти або виконувались ті чи інші священнодії. «Рипідос» з грецької так і перекладається: «веєр», «опахало». Згодом до цього практичного застосування додалося і символічне значення: шестикрилі херувими стали асоціюватися з присутністю Святого Духа про священнодіях. Рипіди гуцульських церков мають деякі стильові відмінності та функцій не призначення.

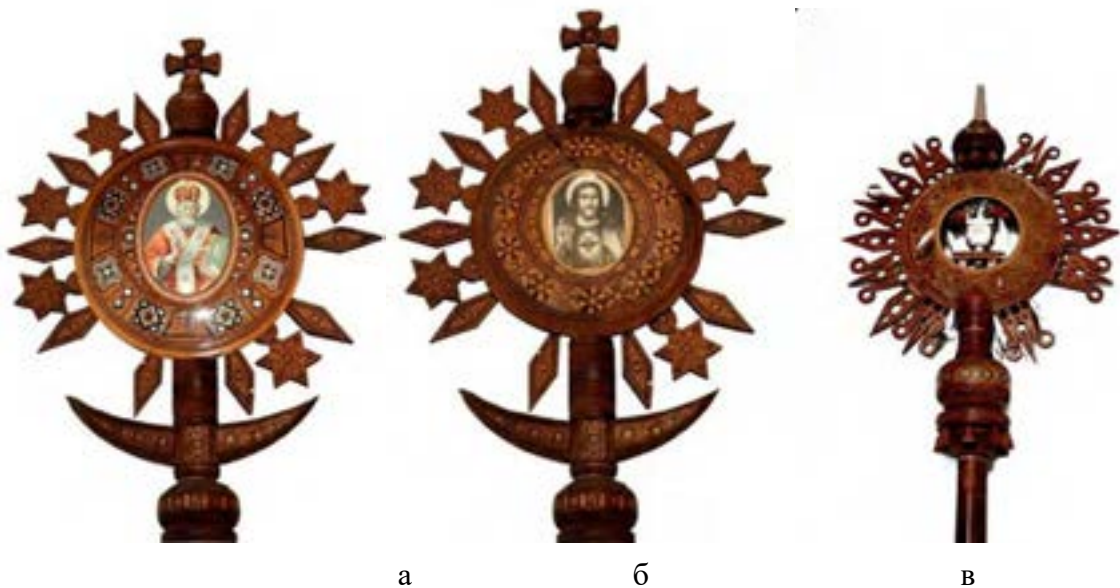
Гуцульська патериця являє собою довгу палицю із символічним зображенням (знаками сонця, місяця або іконкою) в оточенні саява. Патериці були символом влади - родової, військової, цехової, а також - вищих християнських священнослужителів. За функціональними та художніми особливостями вони близькі до процесійних хрестів. Знаки-символи на них – сонце, місяць або "звізди" на, патерицях та інших предметах церковного начиння нагадують про темряву, яка оповила світ під час розп'яття: "І темрява стала по цій землі аж до години дев'ятої ... і сонце затьмилося, і в храмі завіса роздерлася на двоє ..." [Лука, 23:45]. У сучасних церковних обрядах застосовують дві патериці під час богослужінь, а також урочистих процесій, походів з хоругвами тощо.

У Старому Заповіті образ світильника означав прийняття Закону Божого. У Новому Заповіті свіча, лампада, усякий світильник знаменує прийняття євангельського світла Господа Ісуса Христа, незалежно від того, чи свічі горять в темну пору доби чи в ясну.

На відміну від легких, зручних для перенесення свічників уже в XVI ст. починають появлятися у церквах важкі масивні свічники для «жертвних» свічок, іменовані ставниками, очевидно, від «поставити», пожертвувати свічку. *Багатосвічники* – це типологічна група переважно наземних освітлювальних приладів, яка об'єднує трисвічники, п'ятисвічники та семисвічники.

Трійці – окрема типологічна підгрупа свічників, виходить за межі церковно-літургійного простору і вживається у народних обрядах, особливо на Водохреща на Гуцульщині.

Семисвічник – особливий тип багатосвічника, чашки для свічок якого прилаштовані симетрично обабіч на двох раменах. Його розміщують за престолом. Семисвічники конструктивно і художньою виразністю не відрізняються від п'ятисвічників.



а- Патериця (тильна сторона). Профілювання, точіння, різьблення, інкрустація кольоровим деревом, перламутром, бісером. Церква Св. Василя Великого село Річка Косівського району, Івано-Франківської області.; б -Патериця. Дерево, різьблення, інкрустація. Село Залуч Коломийського району, Івано-Франківської області. 1930 рр. (КМНМГП); **В** - Патериця. Дерево, різьблення, інкрустація. Село Назірна Коломийського району, Івано-Франківської області. 1930 рр. (КМНМГП)

Рисунок 3.6 – приклади патериці



А - Багатосвічник. Столярна робота, точіння, профілювання, ажурне та рельєфне різьблення, поліхромування. Церква Св. Миколая, село Бабин Косівського району, Івано-Франківської області; Б - Семисвічник. Столярна робота, точіння, рельєфне різьблення, інкрустація. Церква Святого Духа, село Соколівка Косівського району, Івано-Франківської області. XIX ст.

Рисунок 3.7 – Приклади свічників

Серед компонентів церковного обладнання літургійного призначення з княжих часів, що зі змінами дійшли до наших днів, належать тетраподи і аналої. Щодо тетраподу, то вже з самої назви (з грецького - чотириножний стіл) видно, що на початках це був звичайний прямокутний стіл на чотирьох ніжках з внутрішніми проїмами, який з плином часу трансформувався у більш звичну для сучасних віруючих форму коробки з замкненими площинами.

Хоча самих тетраподів хоча б кількасотрічної давності не збереглося, проте окремі мініатюри старих літописів і пізніші гравюри українських стародруків дають певне уявлення про їх первісний вигляд. Переважно цей елемент обстави зображається вигляді прямокутного стола, обтягненого тканиною, біля якого відбувається якесь дійство чи обряд. Причому, зображення тетрапода мають, як правило, узагальнюючий характер, що не дає можливості більш об'єктивно їх , дослідити. Доводиться лише констатувати, що за своєю формою тетраподи нагадували престіл у вівтарі, тільки інших, зменшених параметрів.

Чому на сьогодні практично не залишилося старих тетраподів – хоча б з XVIII ст. пояснюється двома основними причинами: нестійкістю деревини – матеріалу, з якого виготовлялися ці предмети, та їх багатофункціональністю, що зумовлювало їх швидше зношування.

Тетрапод стоїть майже посередині храму вірних (ближче до царських воріт), також має вигляд чотирикутного столика. Стільниця поєднує горизонтальну і похилу площини, а тому його, іноді називають головним аналоєм. Втім, порівняно з останнім він нижчий, але місткіший. На ньому виставляють хрести, образи свічки. Поряд з тетраподом відправляють святі Таїнства (хрещення, вінчання, парастаси, панахиди, акафіси), а також різні чини освячення і благословення. Тому тетрапод виготовляли і вишукано прикрашали різьбленням, полі хромованням, позолотою в одному стилі з усіма облаштунками церкви. Лише в XX ст. тетраподи покривають вишитими тканинами. Раніше вони були повністю відкритими, а тому різьблення містило рослинні мотиви, голівки ангелів, навіть імітувало коштовне драпірування з китицями.

При підготовці художників та дизайнерів художньої обробки дерева в мистецьких закладах сакральна тематика посідає помітне місце в курсовому та дипломному проектуванні і ділиться на конкретні етапи (іл. 3.1). В основі навчальних програм з цієї тематики містяться вимоги та мета розуміння студентом специфіки й суті проектування предметів прикладного та декоративного мистецтва для сакральних об'єктів, методичних відмінностей у підходах до вирішення такого типу завдань. Виконання проекту передбачає три етапи: підготовчий, пошуку концепції та проектної проробки. Лише після успішного виконання проекту студенти під керівництвом викладача приступають до виконання роботи в матеріалі.

На першому етапі студент повинен:

- вивчити історичний досвід церковного будівництва в Україні та їх стилістичні відмінності, мистецьку спадщину художнього різьблення предметів сакрального призначення;
- знати канонічні засади, що містяться в основі проектування гуцульської церкви;
- проаналізувати місце та роль предметів облаштування інтер'єру церкви та

здійснити їх синтез для вибору засобів конструктивного, композиційного та технологічного вирішення.

Інтер'єр церкви, обладнаний сакральними, обрядовими та ужитковими предметами, повинен становити художню цілісність внутрішнього простору храму – утворювати ансамбль. Окремі предмети в церкві мають стале місце, визначене впродовж розвитку християнства та пов'язане з вимогами конфесії, і формують інтер'єр кожної основної частини будівлі – або це святилище, нава, або ще й бічні нави та притвор. У просторах храмах ними обладнані також хори й допоміжні приміщення – зовнішній притвор і захристія, де вони розміщені довільно. Предмети церковного інтер'єру створюють для



Рисунок 3.8 - Тетрапод. Столярство, токарство, рельєфне різьблення, дерево дуба.

Автор: Ділета Б. М., 2010 р.

нової будівлі відразу або згодом. З певних причин їх також могли перенести з іншої сакральної споруди. Облаштування храму залежить від його призначення, тому окремими його предметами користуються під час священнодійств і потреб священнослужителів, іншими – парафіяни.

Ансамбль внутрішнього простору будівлі становить гармонійне поєднання площин церковного інтер'єру та його предметів, кожен з яких належить художній ідеї автора чи колективу, стилю, течії чи їхньої інтерпретації і не викликає у візуальному сприйнятті емоційно-чуттєвого дисонансу. Для досягнення піднесено-урочистого настрою у відвідувача дотримання єдиного стилю або концепції одного автора в церковному інтер'єрі не є обов'язковим, оскільки значний відсоток його обладнання виготовлено переважно різними майстрами і привнесенням власного розуміння художнього образу та своїх чи вподобань замовника, у різний історичний період або навіть епоху. Упродовж існування храму його предметне середовище часто змінюється, тому про художню цілісність облаштування в повному сенсі цього слова говорити доводиться лише в тому випадку, коли інтер'єр залишається незмінним або нововведення не порушують

архітектоніки інтер'єру. Наприклад, на стінах мурованих храмів можна побачити створені пізніше за будівлю епітафії чи навіть скульптурні композиції, художні ознаки яких відрізняються від автентичного стилю внутрішнього простору, однак вони не викликають негативного їхнього сприйняття. Подібно до цього існує, наприклад, співвідношення між рясно різьбленим іконостасом та лавами «кліросами», оздоблення яких завжди лаконічне, навіть якщо вони виготовлені в один час із вівтарною перегородкою. Тому в більшості церков – як мурованих, так і дерев'яних – в інтер'єрі панує еклектичне предметне середовище, яке також може становити ансамбль. Отже, для збереження цілісності існуючого церковного простору майстер повинен враховувати призначення, місце розташування, матеріал, художні особливості майбутнього виробу.

Одним із проблематичних аспектів збереження первісних художніх ознак інтер'єру церкви є не лише реставрація, консервація чи реконструкція давніх творів відповідними спеціалістами, а й розуміння парафіянами доцільності при внесенні в храм маловартісних (з мистецького погляду) предметів. Це особливо стосується сільських церков, де місцеві мешканці часто складають для храму офіру у вигляді власноруч виготовлених предметів чи придбаних у церковних крамницях або інших торговельних закладах речей, що дисгармоніюють з облаштуванням. Проблема дотримання художньої цілісності інтер'єру сакральної будівлі залишається актуальною і сьогодні, оскільки серійне виробництво окремих церковних предметів нівелює особливість і неповторність інтер'єру кожної церкви. Як зазначалося, художньому стилю церковного інтер'єру властива поліваріантність.

це уможливорює трактування внутрішнього простору кожного храму з усім його устроєм, включаючи площинні зображення, як оригінального, однак і мінливого у випадку привнесення нових форм та зміни декору його площин (стінопису, вітража, плит тощо) на інший. Останнім також притаманна автентичність або, з часом, часткова видозміненість. До них належать, зокрема, твори художнього текстилю, призначені для сакральних споруд.

Облаштування церкви з дерева, як і з інших матеріалів, здійснювали переважно професійні майстри, які надавали виробі художніх ознак, властивих тому чи іншому стилю. Однак багато збережених творів вказують і на авторство народних майстрів, які засвідчували вплив тих самих стилів по-своєму, залишаючи в основі усталені способи формотворення й оздоблення, характерні для місцевих естетичних уподобань. Тому внутрішній простір українського храму часто містить регіональні ознаки художньої виразності.

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 іконостасу, велика кількість предметів облаштування церкви, ікони на стінах, фрески на склепіннях та куполах, кольорові вітражі створюють неповторний і своєрідний інтер'єр дерев'яної церкви.

Дослідження історико-сакральної спадщини українського народу набуває сьогодні особливого значення. Намагання досягти першоджерела прекрасного й духовного, що

розвинулися з сивої давнини, не є випадковим, і це не лише вияв абсолютної духовної потреби, а й спроба утвердити гуманістичні ознаки християнської моралі та етики, громадянської злагоди й розбудови української держави. Широкомасштабне будівництво в останні роки церков, їх оздоблення та обладнання зумовили реальну практичну потребу виготовлення сакральних речей, зокрема іконостасів, аналоїв, престолів, кивотів та інших предметів облаштування церковного інтер'єру. Як засвідчує практика, від плідної співпраці майстрів — народних та професійних, та церковної громади й духовенства залежить якість і естетична виразність творів художнього дереворізблення, які мають не лише літургійне призначення, а й велику виховну місію. Лише грамотний, виважений та науковий підхід до традицій народного зодчества дозволять зберегти перлини Гуцульщини — дерев'яні церкви та розвинути традиції.

В Україні сакральне мистецтво є складовою національного способу життя, виразником його етнічних ідеалів. Після здобуття незалежності української держави розпочався процес відновлення сакрального різблення, зокрема гуцульського. Відбудова та відновлення храмів поставила перед митцями низку складних та надзвичайно важливих завдань. До сакральної теми звернулося чимало знаних і молодих художників, проте лише невелика частка із них зуміла по-справжньому досягнути глибинний зміст церковного мистецтва, усвідомити його основне завдання та мету.

Факт зацікавлення зумовив появу сакральної тематики й активізував формотворчі та орнаментально-декоративні процеси пластичного різблення. Сьогоднішній етап розвитку суспільства надав помітного значення зростанню інтересу до української культури, усвідомленню необхідності збереження й збагачення традицій мистецтва у будь-яких його проявах як генофонду національної духовності. Вилучена тоталітарним режимом із сфери духовної й матеріальної культури сакральна різьба відроджує своє життя в руках народних та професійних майстрів. Митці талановито і зі смаком створюють чудові, високого художнього рівня різьблені предмети облаштування культових споруд. Поряд із традиційними видами художнього деревообробництва: плосковийм частим, рельєфним та крутлим різбленням, в оздоблення таких творів вводиться яскраве поліхромування.

Великої уваги заслуговують комплексні облаштування сакрального простору церков та окремі твори літургійно-богослужбового призначення, виконані відомим майстром художнього різблення, викладачем Косівського інституту ПДМ ЛНАМ, заслуженим художником України С. В. Бзунком. Художній навчальний заклад став для Степана Васильовича місцем для сповнення його життєвої й творчої енергії як майстра. Він розпочав педагогічну діяльність уже зрілим і досвідченим спеціалістом, котрому є чим поділитися зі студентами. З 1993 р. С. В. Бзунько розпочинає працю на посаді викладача кафедри художнього дерева, успішно веде дипломне проектування, започатковуючи цим новий етап своєї професійної діяльності — етап у розвитку сакрального мистецтва. Кожного навчального року до захисту С. Бзунько готує студентів, настійливо пропонує щось нове. Успішним, зокрема, став захист дипломника В. Яциковського — скульптура «Добрий пастир». Студентське оточення, що сприяло підтримці високого творчого тону, можливості живого контакту, в процесі якого отримували вільний вихід творчі емоції та імпрізоване філософське мислення — усе це знайшло реальне втілення в творах. Будь-яку консультацію та бесіди зі студентами, пов'язані з проектуванням, С. Бзунько проводить лише з олівцем у руці.



Рисунок 3.9.- іконостас нижньої церкви собору Преображення Господнього, м. Коломия

Він не тільки керівник, а й співавтор керованих ним курсових та дипломних проектів, бере безпосередню участь у продукуванні та розробці творчих ідей. Принциповий та настирливий в утвердженні творчої думки, водночас він делікатний і коректний при спілкуванні зі студентами, ніколи не надає авторитетом. Уміє залучити студента до творчого процесу, пробудити й підтримати його ініціативу, оскільки робота в навчальному закладі дозволяє виявити ще одну грань особистості С. Бзунька — талант наставника-педагога. Діапазон творчих здібностей та широта фахових знань і поглядів дає можливість йому бути одним із провідних митців художнього закладу.



Рисунок 3.10- іконостас каплиці дияконського коледжу, м. Коломия

На посаді викладача С. Бзунько зробив істотно важливий внесок у розвиток гуцульської школи художнього різьблення. Йдеться не тільки про велику творчу віддачу та багаторічний стаж, а й передусім про заслуги в професійному спрямуванні кафедри, про активний вплив на навчальні принципи формування спеціалістів. Методичні напрацювання та особистий приклад Степана Бзунька — справжнього майстра, заслуженого художника України, члена НСХУ і талановитого педагога, невід’ємна частина кафедри декоративно-прикладного мистецтва. Підхід до педагогічної праці в С. Бзунька забезпечує якість навчально-методичної лінії. Курсові та дипломні проекти, які виконуються під його керівництвом, завжди вирізняються оригінальністю творчих ідей та високим рівнем художнього виконання. У творчості Степана Васильовича характерні особливості тектоніки творів не приховуються за оздобленням, а, навпаки, підкреслюються завдяки неперевантаженості декоруючи площин.

Степан Бзунько завжди підтримує «професійну форму», займаючись проектуванням та виконанням творчих робіт, зазвичай сакральної тематики. Щороку студентами КПДМ ЛНАМ на замовлення церковних громад з різних куточків України виконуються предмети літургійного призначення з дерева. Одним із найбільших комплексних проектів з облаштування церковного простору стали роботи з відновлення Москалівської церкви св. Василя, що знаходиться в м. Косові — історичної та мистецької пам’ятки, яку зруйнувала пожежа.



а



б

а). царські ворота з церкви Св. Миколая с. Космач-Рушір Косівського району

б) царські ворота з церкви Успіння Пресвятої Богородиці с. Старий Косів
Косівського району

Рисунок 3.11- Приклади царських воріт

Сакральне різьблення — одне із головних творчих зацікавлень заслуженого художника України Степана Бзунька. Сакральне в житті художника завжди становило й становить особливу сферу, яка має визначальний вплив на його духовність та середовище. Його творчість є прикладом наслідування та розвитку національного напрямку в сакральному мистецтві. Художник знайшов свою, тільки йому притаманну своєрідну пластичну мову різьблення. Якщо спробувати виокреслити творчість майстра із непростого процесу розвитку гуцульського мистецтва на Прикарпатті в другій половині ХХ сторіччя, щоб визначити його художні основи й естетичні та моральні засади, то перше, що кидається у вічі — відданість традиціям гуцульського мистецтва і красі як вищому символу естетичності. Різьблені тарелі, скриньки, церковні хрести, виносні ікони, жезли, посохи, а також іконостаси — все це захоплює Степана Бзунька у своїй первісній значимості та дії. Саме ці типологічні групи становлять та окреслюють поле його творчого задуму і втілення. Сам майстер є глибоко духовною людиною, котра спроможна власним розумом і душею осягнути велич і символізм віри.



Автор *Стефюк Р.Г.*
 Назва твору *Набір свічників*
 Матеріал *Дерево груші*
 Техніка виконання *Столярство, токарство, інкрустація, різьблення*
 Керівник *Бзунько С.В.*
 Рік *2001*

Рисунок 3.12- Приклади царських свічників

Ідея трансформації народних рис і церковних канонів, пошук шляхів їх осучаснення і втілення в образи інтер'єру храмової архітектури були і залишаються лейтмотивом творчості Степан Васильовича, який глибоко усвідомлював корінну роль національних традицій у художній творчості, він розглядає їх як основне джерело художньо-естетичного збагачення сучасного сакрального мистецтва. Він поступово стає одним із кращих майстрів художнього різьблення і знавців народної творчості Прикарпаття, вирізняється яскравим індивідуальним почерком та своєрідною мистецькою мовою оздоблення дерев'яних виробів. Художні твори майстра на сакральну тематику сягають композиційної досконалості, віртуозного та філігранного виконання, зачаровують красою і гармонією. Предмети церковного призначення, виконані С. Бзуньком, сміливі за композиційним вирішенням, викликають подив майстрів, котрі суворо дотримуються традиційної манери. В поєднанні ажурно-пластичної різьби з плосковиймчастою автор знаходить цікавий мистецький хід, притаманний тільки йому.

Творче амплуа Степана Васильовича завжди тяжіло до інтер'єрно-архітектурного, а точніше монументального характеру, пов'язаного з декоративно-естетичним оздобленням куполо-храмових споруд. Таким є інтер'єр катедрального центру при катедральному соборі УГКЦ м. Івано-Франківська, райські двері іконостасу церкви с. Тарнавці Тисменицького

району Івано-Франківської області, іконостас церкви Преображення Господнього м. Коломиї, іконостас церкви св. Бориса і Гліба (Скит Манявський), царські ворота с. Хотимир Тлумацького району Івано-Франківської області, а також подіуму для Євангелія у катедральному соборі УГКЦ в м. Мюнхен (Німеччина, 1995). Значну частку мистецького доробку в царині сакрального мистецтва становлять оригінальні твори — різноманітної конфігурації та конструкції ручні хрести, ритуальні церковні чаші, єпископські жезли, патериці, напрестольні кивоти, нагрудні ювілейні культові знаки, декоративні композиції та декоративні тарелі із сакральною символікою. Творчі роботи з дерева на сакральну тематику зберігаються в музеях і приватних колекціях Києва, Львова, Івано-Франківська, Коломиї, Косова, а також за кордоном — у США, Канаді, Росії, Англії, Бразилії, Аргентині та ін. Протягом багатьох десятиліть творчих пошуків та наполегливої праці у Степана Бзунька виробився і авторський почерк і стиль виконання іконостасів. Безперечно, однією із центральних творчих робіт останніх років, якій С. Бзунько присвятив себе з усією повнотою душі й таланту, став різьблений дерев'яний іконостас, встановлений у відбудованій церкві святих страстотерпців Бориса і Гліба Манявського Хрестоздвиженського чоловічого монастиря (Скит Манявський) та освячений Архиєпископом Івано-Франківським і Галицьким Іоасаром.



Рисунок 3.13 - аналой та тетрапод із церкви УГКЦ Св. Василя м. Косова (дипломники: Сідляр В., Стельмах С., Курилич М., Дубенчук І. Керівник: Бзунько С. В.)

«Робота Степана Бзунька є прикладом для наслідування та розвитку національного напрямку в сакральному мистецтві. Інтелігентність, поміркованість, художній хист та блискуча майстерність стали основою для творчості С. Бзунька. Облаштування церков, де встановлено іконостаси — роботи Степана Бзунька, творять атмосферу, в якій українська душа легко пізнає безконечну красу. Особливе тепло випромінюють природна фактура та

колір деревини. Пластично вирізані виноградна лоза, вазон чи ружа, як слова з народних пісень, — знайомі, милі та загадкові... Деталі ажурного різьблення легкі та зрозумілі, вони підтверджують думку, що іконостас — вікно у небо. Лінії орнаментальних мотивів невимушено обрамляють кожну з ікон, тактовно спрямовують на них погляд. Твори Степана Васильовича для церкви наче згущують образи минулого і по-новому відтворюють свій сакральний зміст».



а



б

а). кивот напрестольний. Автор: Бзунько С. В.

б) запрестольний семисвічник. Дипломник: Лис Р., керівник: Стефурак С. Д.

Рисунок 3.14- Приклади виконання Кивоту та запрестольного семисвічника



Рисунок 3.15 - проект іконостасу церкви Пресвятої Трійці УГКЦ с. Богородичин Коломийського району (дипломник Рогатинюк Ю., керівник Бзунько С. В.)



а



б

а). панікадило. Автор: Бзунько С. В., інтер'єр катехичного центру УГКЦ при кафедральному соборі Св. Воскресіння м. Івано-Франківськ.

б) панікадило. Автор: Бзунько С. В.

Рисунок 3.16 - Приклади виконання панікадил під керівництвом С.В. Бзунька



Рисунок 3.17- престіл із церкви Успіння Пресвятої Богородиці с. Замагора Верховинського району. Діпломники: Сорюк І, Лисий М., Пісташук А. Керівник: Стефурак С. Д.



а



б

а). архієрейське крісло з церкви собору Преображення Господнього, м. Коломия. Автор: Бзунько С. В.

б) аналой із верхньої церкви собору Преображення Господнього, м. Коломия. Автор: Бзунько С. В.

Рисунок 3.18 - Приклади робіт під керівництвом С.В. Бзунька

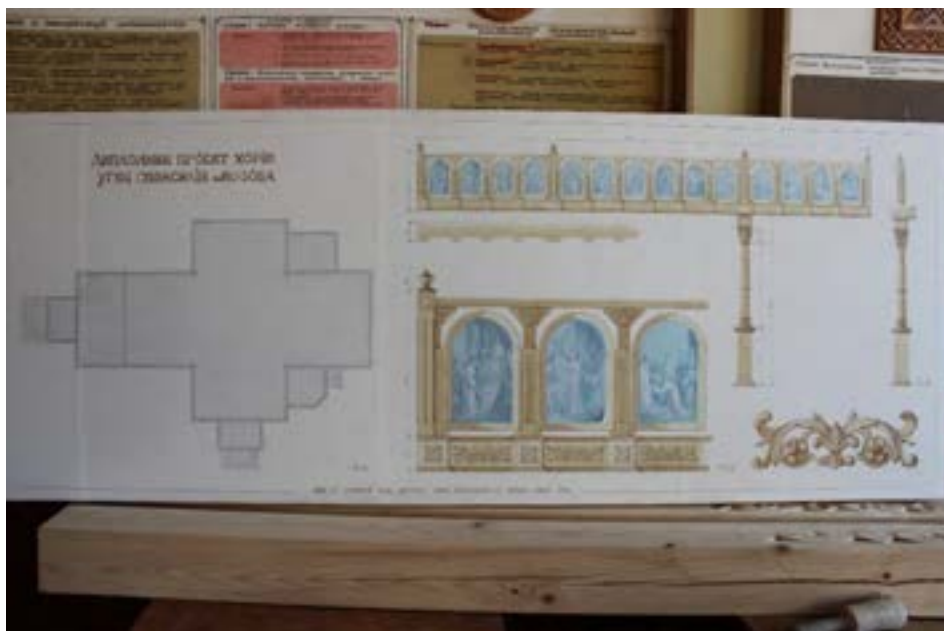


Рисунок 3.19 - проект хорів УГКЦ Св. Василя м. Косова (дипломник Ділета М., керівник Крицкалюк О. І.)

3.2 . Проектування сакральних тканин для християнського храму

Вивчення сакральної тканини як мистецького явища у час відновлення та будівництва нових храмів, є актуальним. На хвилі національно-культурного відродження постає питання опанування професійними художниками спадщини літургійних тканин, яку слід розглядати у нерозривній єдності з літургійним дійством та з принципами внутрішнього оздоблення храмового ансамблю.

Впровадження теми «Проектування сакральних тканин для християнського храму» в навчальні програми обумовлене потребами сьогодення, що постають перед вищими навчальними художніми закладами, нагальним завданням яких є виховання духовної еліти суспільства, відродження та розвиток традицій духовно-мистецької спадщини України.

Виготовлення тканин сакрального призначення в другій половині ХХ -початку ХХІ ст. стало актуальним у зв'язку із будівництвом на території західної України великої кількості храмів для богослужіння. Однак, проблемою в цьому процесі постає відсутність єдності стильового вирішення декорування тканин по відношенню до комплексу предметів облаштування сакрального інтер'єру. Виготовлення тканин літургійного призначення здійснюється стихійно, без урахування загальної художньої концепції вирішення ансамблю. Це призводить до того, що вироби носять відокремлений характер від художнього рішення інших предметів в сакральному інтер'єрі.

Вивчення теми передбачає ґрунтовну теоретичну підготовку, що здійснюється під час розкриття змісту лекцій «До джерел формування ритуальної та оберегової функції тканини», «Загальні відомості про літургію», «Асортимент тканин сакрального призначення», «Іконографія та стилістика тканин», «Проектування плащаниці», «Проектування хоругв», «Проектування покрівців та воздучів».



а



б

а). Воздух. Курсове завдання з дисципліни «Робота в матеріалі». Виконала ст. V курсу ХТ Андрусак І. Керівник доцент Дутка В.В. б) Воздух. Курсове завдання з дисципліни «Робота в матеріалі». Виконала ст. V курсу ХТ Сорохтей Т. Керівник старший викладач Гордійчук О.З.

Рисунок 3.20- приклади сакральних тканин

Мета завдань, що включені до розв'язання теми – «Проектування плащаниці», «Проектування покрівців» полягає у впровадженні в композицію сакральних тканин різноманітних текстильних технік як художньо-виражального засобу, не регламентованого церковними канонами. Це сприяє найбільш глибокому образному вирішенню художньої композиції, спонукає до творчого переосмислення історичних канонів та традицій декорування літургійних тканин.

Найголовнішим в роботі студентів є пошук співвідношення техніки виконання та художньо-стильового вирішення композиції виробів. В цьому напрямі головним постає єдність образно-символічного змісту літургійних тканин та формування художньо-стильових та іконографічних особливостей у виробах релігійного мистецтва.

Серед можливих варіантів технічного відтворення композицій сакральних тканин студентам пропонується звертатися до технік шпалерного ткання, аплікації, «гарячого» та «холодного» батика та їх комбінування.

Методика вивчення теми розподіляється на основні етапи:

- опанування теоретичними викладами ;
- копіювання зразків класичного мистецтва;
- аналіз художньо-образної системи тканин;
- варіативне ескізування виробів;
- розробка ескізу;
- виконання проектної частини.

Специфічним під час вивчення теми є розуміння складного комплексу канонів зображального ряду композиції та значення символічного змісту орнаментальних партій декору. Тканини сакрального призначення наділені предметною та образотворчою природою. Вони включені у простір храму і храмове дійство – Літургію та відображають риси архітектури та стилю, в якому створювалися ансамблі предметів та виробів облаштування інтер'єру сакральних споруд. У різноманітних за формою та призначенням тканинах, Святе Письмо знаходить власний варіант інтерпретації сакральних сюжетів. Вивчення та аналіз цілісної художньо-образної системи літургійних тканин здійснюється за допомогою аналізу українських церковних гаптів XVII-XVIII століття. Високий якісний рівень художнього рішення сакральних тканин цього періоду засвідчує поєднання в них декоративного і образотворчого начала, що впливає в першу чергу з його художньо-функціональної ролі в загальній системі храму. Сьогодення ставить перед художниками проблему комплексного оформлення інтер'єрів сакральних споруд. Професійний підхід до художньо-стилістичного вирішення ансамблів предметів облаштування інтер'єрів храмів позбавить розповсюдження неякісних у мистецькому значенні зразків виробів декоративно-прикладного мистецтва.

В обрядовій сфері, пов'язаній з народженням, життям та смертю людини, семіотичний статус і знакова роль тканин у традиційній культурі українців зумовлена передусім первісною сакральною функцією. Ще з дохристиянських часів у світоглядних уявленнях багатьох народів світу утвердилася віра в захисні оберегові (магічні) та інші властивості тканини.



а



б

а). Курсовий проект «Плащаниця». Виконала ст. V курсу ХТ Погрибенник Л. Керівник доцент Дутка В.В. б) Курсовий проект «Плащаниця». Виконала ст. V курсу ХТ Мар'янчук М. Керівник доцент Дутка В.В.

Рисунок 3.21- приклади сакральних тканин

У культурних традиціях ткацтво було особливим ремеслом, яке не лише задовільняло фізичні та естетичні потреби людини, але й асоціювалося з процесом створення світу. Дотепер в українців частково збереглося відлуння архаїчних світоглядно-міфологічних уявлень про те, що світ створювали богині-ткалі, які пряли нитку життя і людської долі та вплітали її в матерію Всесвіту. Оберегові властивості тканин учені пояснюють звичним уявленням наших предків про те, що процес ткацтва аналогічний процесові створення Світу. В найрізноманітніших обрядах і ритуалах спостерігається активне використання полотна, одягу з нього, а також інтер'єрних тканин як універсальних оберегів. За народними віруваннями, вважалося, що тканина (рушник, полотно намітка, крайка, скатертина та ін.) як магічно сильна першоріч, здатна викликати дощ, відвернути від села мор, хвороби, голод, пошесті на худобу та природне стихійне лихо і допомогти в інших кризових ситуаціях.

Як і орнаменти, вишиті хрестиком, а також стрічки, червоні нитки, тканини вважалися оберегом від людського ока. На Буковині, огорожу навколо криниці напередодні Водохреща обгортали сувоєм полотна; так само жінка оповивала хату знадвору сувоєм полотна на Успіння, «би горе на хату не спустилось». На Галичині в церкві, після отримання згоди на шлюб, священник від порога і до тетрапода веде молодят, які тримаються за єпитрахиль. Під час завершення шлюбного обряду священник тричі обводить пару довкола тетрапода, вони при цьому теж тримаються за кінець єпітрахілі.

На Покутті існував поминальний звичай, за яким після «входини» на ніч залишали на вікні хати посудину із свяченою водою та рушник. Це пов'язувалося з вірою в те, що душі померлих родичів цієї ночі відвідають оселю та захочуть пити, вмитися і втертися рушником.



а



б

а). Використання гобеленових технік в тканинах сакрального призначення в навчальних практиках. . б) Курсова робота «Комплект воздухів». Виконала ст. V курсу ХТ Романів І. Керівник доцент Дутка В.В.

Рисунок 3.22- приклади сакральних тканин

Отже, тканина, за народними світоглядними уявленнями, наділена особливою магічною дією, несе в собі відгомін глибокого міфологічного змісту, корені якого заглиблені в дохристиянські часи.

Під час проведення Богослужіння у храмі використовується велика кількість відповідно оздоблених тканин. Розглянемо ті, що найбільш яскраво наділені образно-символічним значенням та приймають участь в церковних діях та обрядах. До них відносяться пелени, покрови, хоругви і плащаниці.

Пелени – це загальна назва для групи орнаментальних тканин храму. За функцією виокремлюємо наступні види: катапетасма – завіса Царських Врат, напрестольна завіса, яка знаходиться між колонами ківорія; тканини для підстеляння під богослужбові предмети, а також підвісні пелени, що підвішуються під ікони. Для покривання престолу використовуються два види покровів: нижній – «сорочка» і верхній – «індитя».

Три види покровів використовуються під час літургії для укривання богослужбових посудин – потира і дискоса. Дискос вкривається невеликим квадратним покрівцем, що має назву – сударій. Потир укривають покрівцем, який має форму хреста. Третій покрівець накриває одночасно потир і дискос – він називається аер або воздух. Це найбільший за розміром кусок тканини, як правило, прямокутної форми.

Службові плати декоровані сюжетними зображеннями на теми сакрального характеру. Дотримання тих самих сюжетів протягом тривалого часу свідчить про міцну традицію, що виходить з ролі і значення цих тканин в богослужінні. Теми сюжетних зображень пов'язані з символічним змістом покровів, який змінюється протягом Літургії. На початку богослужіння, в частині, яка називається проскомидія – дискос символізує ясла, а покров сударій означає пелену, якою було оповите новонароджене дитя. При цьому священик промовляє: «Господь воцарився, у величність зодягнувся». Далі, хрещатим покрівцем укривають чашу. Потім, третім воздухом накривають разом дискос і

потир. Воздух символізує небозвід з Віфлеємською Зіркою: «Покрий нас покровом крил твоїх, Господи, віджени від нас усякого ворога». Відповідно до цього символічного значення хрещаті покрівці мали сюжети «Се Агнець», «Христос у чаші». На воздухах зображувалася «Богоматір Знамення».



а



б

а). Курсова робота «Комплект воздухів». Виконала ст.Вкурсу ХТ Сорохтей Т. Керівний старший викладач Гордійчук О.З. б) Використання гобеленових технік в навчальних практиках виконання сакральних тканин.

Рисунок 3.23 - приклади сакральних тканин

Під час Великого Входу покрови змінюють свій символічний зміст і являють собою: хрещатий покрівець – поховальну тканину, якою було оповите тіло Христа, а сударій – хустку, що вкривала Його обличчя. В цьому дійстві воздух символізує камінь, яким привалили вхід до гробу Ісуса. На сударії, яким укривають дискос найчастіше зустрічаємо зображення «Богоматері Знамення» та сцену «Розп'яття».

В іконографії українських воздухів XVII-XVIII століття найпоширенішими мотивами були : «Оплакування- покладання Христа до гробу», «Розп'яття з пристоячими», «Христос у чаші».

Для хрещатого покрівця, яким накривають потир (чашу) характерне зображення «Се Агнець», « Христос у чаші». На чотирьох бокових квадратах, що звисають, зображують чотирьох архангелів, голови яких повернуті до центру.

На хрещатих покрівцях зустрічаються також сцени «Розп'яття» та «Покладання до гробу». Поява цих сюжетів пов'язана із зміною символічного змісту покрівців, яка проходить коли покрівці уособлюють вже не пелени новонародженого, а поховальні пелени, якими було оповите тіло Христа.

На воздухах, якими накривають одночасно і чашу, і дискос зображували сцени «Покладання до гробу», «Богоматір Знамення», «Розп'яття».

Хоругви – процесійні церковні предмети, в кількості парних чисел знаходяться в храмах біля вівтаря. На їх центральних площинах зображені Спаситель, Матір Божа та ін. святі. Хоругви виносять із церкви при відзначенні особливих церковних урочистостей (хресних ходах та похоронах). Часто на сучасних хоругвах зображені святі, за іменами

яких носить назву церква. Вважається, що форма цього виду сакральних тканин запроваджена ще за часів Константина Великого, який наказав прикрашати зображенням хреста своє царське знамено. Важливо, що на хоругвах поєднані складні сюжетні зображення та орнаментальні партії декору. Українські церковні хоругви за своїм поліфункціональним призначенням, композиційним вирішенням символів віри – виразники духовно-мистецької сутності національної культури.



а



б

а). Курсова робота «Комплект воздухів». Виконала ст.Вкурсу ХТ Різун Н.. Керівник старший викладач Гордійчук О.З. б) Традиції оздоблення простору християнського храму тканинами декоративно-ужиткового характеру.

Рисунок 3.24- приклади сакральних тканин в інтер'єрі храму

Найбільш образною, завдяки своїм візуально-зображальним якостям, вважаємо плащаницю – священну тканину для церковно-обрядового устрою. Пелена має прямокутну форму, видовжену по горизонталі, на якій зображено на весь ріст тіло Ісуса Христа таким, яким воно було після зняття з хреста і покладення в гріб. Автентичною вчені вважають Туринську плащаницю. Основне образне навантаження цієї тканини – різноманітними виражальними засобами передати трагедію і сум оплакування Ісуса Христа. Зображення центрального сюжету варіюється від багатофігурних композицій до одно- фігурної і майже завжди обрамлене декоративною каймою. Рослинні або геометричні мотиви орнаментів на ній відображають символи віри – виноградні грона, колоски пшениці та хрестоподібні орнаментальні розробки. По кутах виробу, як правило, розміщені зображення або символи чотирьох євангелістів. Зразки плащаниць різних періодів свідчать, що усталені традиції трактування сюжету «Покладання у гріб» та його художньо-стильова складова змінювалися та продовжують набувати нових формально-стилістичних ознак. На рубежі XX-XXI століття художники- професіонали виконують плащаниці, використовуючи техніки гобелену, гаптування, розпису тощо.

Тканину використовують у Великодню п'ятницю, у спеціальному церковному обряді як символічно-духовний атрибут християнської віри.

Іконографія і стилістика сакральних тканин

Українські сакральні тканини – це поєднання зусиль іконописців, які створювали мистецький образ в композиціях, та майстрів, що втілювали його в матеріал.

У зв'язку з прийняттям християнства як нової офіційної релігії в Київській Русі поступово запанували нові ідеї, нові морально-етичні принципи. Разом з новою релігією, Київською Руссю була засвоєна і візантійська декоративна система оформлення служби Божої.

У Візантії коштовні тканини та вишиті вироби широко застосовувались в церковному оздобленні. Київська Русь порівняно пізно прийняла християнство і прилучилася до християнської середньовічної культури. Вона отримала християнську іконографію вже як сталу систему, що досягла своєї класичної завершеності у Візантії та на Балканах. Однак, руські митці стали на шлях активної переробки нового для них християнського надбання.

Пам'ятки руського мистецтва з їх прагненням до підвищеної декоративності і глибокої змістовності були скоріше осягненням художнього зразка, запозиченого з Візантії, ніж суворим наслідуванням його системи художньо-пластичного бачення. Насіння, що було занесене з Візантії, потрапило у благодатний ґрунт, напоєний соками народного розуміння ідеалів краси. Саме завдяки народній творчості, її животворним витокам і не відбулося приглушення слов'янської культури, підпадання її під магію візантійського мистецтва. Це був творчий імпульс, який стимулював розквіт самобутньої культури.

Художня культура Київської Русі – складне багатогранне явище. З одного боку, це мистецтво, яке живиться народними образами і уявленнями. У ньому ще жили на повну силу архаїчні художні форми й орнаменти давніх слов'ян, коріння яких сягає тисячоліть, зв'язків із скіфо-сарматською культурою. З іншого боку – це мистецтво феодальної верхівки, ремісничих міст, яке увібрало в себе і своєрідно переробило надбання Візантії, Балкан, романського мистецтва Західної Європи. Його пам'ятки позначені широтою етнокультурних контактів і демонструють наявність сюжетів і мотивів, характерних загалом для мистецтва «Старого світу».

Київська Русь, прийнявши християнство запозичила і звичай прикрашати дорогими тканинами інтер'єри храмів, шити церковний одяг. Переливи коштовних тканин, затканих або гаптованих золотом, монументальність їх орнаментів, яскравість кольорів – усе це створювало відчуття надзвичайної святковості, розкоші, підкреслювало урочистість церемоній, їхній небуденний характер.

Українські плащаниці – це справжні шедеври шитва. Розвиток плащаниць йшов двома шляхами. З одного боку це був розвиток багатофігурних, складних за композицією сюжетів. У них поширеним стає зображення знарядь мучеництва Христа – батіг, цвяхи, спис, драбина, губка. З іншого – в Україні типовою стає так звана «однолична» плащаниця, на якій зображено саму лише фігуру Христа. Обов'язковим атрибутом плащаниць були зображення місяця та сонця у вигляді царя і цариці в коронах. Ці алегоричні символи поступово втрачали свою символіку та часто трансформувалися.



а



б

а). Дипломний проект «Плащаниця». Дипломник Сорохтей Т. Керівник доцент Дутка В.В.

б) Курсовий проект комплекту воздухів. Виконала ст.Вкурсу ХТ Джуранюк М.
Керівник старший викладач Гордійчук О.З.

Рисунок 3.25- приклади сакральних тканин

Якщо церковне сюжетне шитво розвивалось у єдиному річищі з загальним напрямом українського мистецтва і насамперед з графікою та іконописом, то художньо-технічне виконання його в матеріалі було цариною суто жіночої творчості, не регламентованої рамками церковних канонів. Процес втілення у матеріалі надавав широких можливостей майстриням для творчої ініціативи, фантазії, свободи у виборі тих чи інших засобів шиття.

У XVI-XVIII ст. для оздоблення одягу і предметів церковного вжитку застосовували шовкові нитки місцевої сировини. Крім сухозлітки, або пряденого золота, існували сканні нитки – тобто нитки, в яких блискуча смужка золота перевивала зелені, червоні або чорні нитки шовку, а срібна смужка найчастіше поєднувалась з блакитною. Таке поєднання давало цікаві колористичні ефекти, надзвичайно вишукані переливи. Оскільки гаптування передбачало лінійно-площинне відтворення зображень, то постаті, різноманітні предмети, деталі архітектури, орнаментальні мотиви гаптувались силуетно, з

розподілом частин тіла, вбрання за різними площинами, кожна з яких була вишита окремим узором. Це створювало підкреслену графічність малюнка.

У найдавніших пам'ятках шитва обличчя вишивали шовковою ниткою. Протягом XVII століття в українському гаптарстві виробилася проста манера зображення облич, викристалізувався певний ідеал типу. Графічно виразною чорною лінією технікою стебнування вишивали очі, брови, ніс. Жіночі обличчя, як правило, були округлими, з м'яким ніжним і ласкавим виразом. Чоловічі – спокійні, врівноважені. Проте завдяки своїй віртуозній майстерності гаптувальниці уникали одноманітності й досягли певного настрою у передачі складних психологічних характеристик зображуваних.

Найбільше поширення в оздобленні церковних тканин мали деісусні, пророчі композиції. Композиція Деісусу на українських тканинах вирізняється складом «предстоячих». В центрі – «Господь-Вседержитель» з почтом ангелів, одягнений в далматик з короною на голові, зі скіпетром і державою в руках, обабіч – Богородиця, Іоан Предтеча, архангели Михаїл та Гавриїл. На плащаницях зображуються сюжети «Оплакування», «Покладення до гробу».

Вивчення цілісної художньо-образної системи українських церковних гаптів засвідчує поєднання в ній декоративного і образотворчого начала, що впливає з його художньо-функціональної ролі в загальній системі храму.

Тема страстей у сакральних тканинах

Тема Страстей була відома в українському мистецтві XV – XVI ст., але у XVII-XVIII ст. вона стає особливо популярною. Незмінність протягом двох століть іконографічного сюжету, доведеного майже до одноманітного повторення та типологічної уніфікації в усіх районах України, свідчить перш за все про зв'язок цієї теми з воздухами, хрещатими покрівцями, функції і змістовно-символічне, культове навантаження яких було незмінним в храмі й тісно пов'язувалося з Літургією. Так, сюжети хрещатих покрівців – найчастіше «Се Агнец», «Покладання до гробу», «Розп'яття». У Літургії Священні Дари, Євхаристія тісно пов'язані з жертвою Христа і саме ця жертвна спрямованість найповніше втілювалась у зазначених сюжетах. На формування композиційної схеми сюжету «Оплакування», безперечно мала вплив українська гравюра, а також друкування антимінісів, що розпочалося після організації друкарні Києво-Печерської Лаври. Розвиток цього сюжету ішов двома напрямками. З одного боку – це переосмислення візантійського зразка і його народна інтерпретація, з другого – розв'язання цієї теми в традиціях західної іконографії і вирішення складної, багатофігурної композиції, сповненої трагічного змісту з позицій «барокового світобачення». Якщо перша лінія розвитку композиційно мала прямий зв'язок і знаходилася під впливом молдавських плащаниць XVI ст., які широко побутували в Україні, то другу лінію розвитку гаптованих композицій «Покладення до гробу» слід розглядати в контексті антимінісів XVII ст.. В першому випадку сцена «Оплакування» доведена до граничної узагальненості, лаконізму, а, часом, до примітиву. Сцена будується за принципом симетричного розподілу двох груп навколо тіла Христа, що лежить у гробі. В головах Христа схилилися в жалобі – Богородиця, Марія Магдалина, Марія Клепова, праворуч – Іван Богослов, Йосиф Артиматейський та Никодим, два архангели з рипідами обабіч Христа. Іконографічним джерелом цих пам'яток слід вважати молдавські плащаниці, які, в свою чергу були творчим переосмисленням візантійського

першоджерела. Саме через Молдавію, яка в XVI ст.. була центром гаптування, Україна багато в чому сприйняла надбання Візантії, творчо переосмислюючи його і наповнюючи своїм власним світосприйняттям.



а



б

а). Курсовий проект комплекту воздхув. Виконала ст.Вкурсу ХТ Осколіп О. Керівник старший викладач Гордійчук О.З.

б) Курсовий проект комплекту воздхув. Виконала ст.Вкурсу ХТ Гончарова-Цівінська А. Керівник доцент Дутка В.В.

Рисунок 3.26 - приклади сакральних тканин

Друга тенденція розвитку цієї теми тісно пов'язана з розвитком української гравюри і розповсюдженням антимисів. Спрощена композиція плащаниці, і з зображенням лише одної фігури мертвого Христа, обабіч якого вигаптовано тропар «Благообразний Йосип...» та орнаментальна рамка, стає типовою і поширеною протягом усього XVIII ст.. Поступово вишивка шовком, або гаптування залишаються як оздоба в написах, орнаменті і виконують другорядну роль. Місцеві живописці брали участь у спільній праці з

гаптувальницями, або ж повністю виконували малюнок, розписували олійними фарбами обличчя, тіло, а майстрині вишивали і остаточно доводили роботу до кінця.

В Богослужіннях плащаниця відігравала важливу образно-символічну роль і, на відміну від покрівців, була об'єктом найпильнішої уваги. Саме це спонукало до пошуків нових шляхів відображення, виявлення психологічного стану в момент найбільшого духовного напруження.

Проектування плащаниці

Перед тим, як приступити до проектування виробу, слід усвідомити духовно-символічне та практичне значення тканини в церковному обряді.

У церковних письменників цей покров зветься «платом», плащаницею чистою, якою Йосиф обгорнув тіло Ісуса для поховання. У Візантії перші шиті плащаниці з'являються на межі XIII-XIV ст.. Плащаниця або епітафон – це полотно з шовку або оксамиту з живописним або гаптованим зображенням Христа. В кінці Вечірні Великої П'ятниці Свята Плащаниця виноситься з вітаря на середину храму і там залишається для загального поклоніння до початку пасхальної заутрені.

Плащаниця – це ікона покладеного в гроб Спасителя. Як правило, вона намальована на полотні більшої форми. Крім Спасителя, малюють на плащаниці також і тих осіб, що їх згадується у святому Євангелії – Йосифа з Ариматеї, Никодима, Пресвяту Богородицю і жінок, що стояли неподалік від розп'ятого Христа. Зображення на плащаниці подібне до зображення на антимінсі, де теж малюють тіло Ісуса Христа, зняте з хреста. Плащаниця має нагадувати ту тканину, якою Йосиф з Ариматеї обвив Пресвяте Тіло спасителя і поклав Його в новім гробі. За старовинними переказами, Тіло Христа Господа само намальовалося на тканині, що нею було огорнене.

Плащаниця звичайно обрамована написами, які ще краще зображують сумну подію смерті й похорону Ісуса Христа. Часто буває в обрамуванні написаний стилізованими буквами тропар, яким супроводжують процесійний похід з плащаницею навколо церкви у Велику П'ятницю: «Благообразний Йосип з дерева зняв пречисте Тіло твоє, плащаницею чистою обвив, і пахощами покривши, у гробі новім положив». Похід з плащаницею довкола церкви зображує похорон Христа Спасителя.

Церковний устав велить ставити плащаницю перед царськими вратами. Тоді її натирають святим миром та іншими пахощами, так як Никодим під час похорону Христа купив пахучих олій і намастив Його пресвяте тіло. Перед нею віруючі роблять доземні поклони і цілують її.

Плащаниця була в дуже великій пошані серед українського народу, а це відповідає приписам церковного уставу. На кутах плащаниці зображують чотирьох євангелістів, через яких поширювалася й поширюється до сьогодні наука Христа: Луку, Марка Матвія, Іоана.

Плащаниця лежить перед іконостасом на відповідно підготовленім стилізованім гробі аж до Воскресної Утрени. Перед Воскресною Утреною її знімають, і ще раз у процесійнім поході обносять довкола церкви, а потім ставлять на Святій Трапезі, де вона лежить аж до Вознесіння Господнього. В надвечір'я Вознесіння її забирають і зберігають у церкві чи дияконнику аж до наступного року.

Під час проектування плащаниці слід звернути увагу на схему композиції сюжету. Вибір тої чи іншої структури зображення залежить від способу стилізації мотиву для обраної техніки виконання. Так, гобеленові техніки «під шпалеру» дозволяють виконувати натуралістичне зображення із збереженням трьох-вимірною еквіваленту. Тому у методах проектування є можливості до детального трактування усіх елементів композиції і використання великої кількості деталей. Однак, мова символів, що передбачає ретельний відбір засобів образотворення, передбачає стриманість у їх застосуванні. Усі вони – схема композиції, стилістика трактування фігур, загальний колорит направлені на відображення трагічності та драматичності події. Тому у доборі засобів зображення слід керуватися лаконічними формами та неясковим, «приглушеним» колоритом. Композицію збагачують рослинні або геометричні мотиви, розташовані у обрамленні основного сюжету. Використання символіки знаків сакральних мотивів свідчить про обізнаність проектанта із змістом завдання. В цілому, творче використання канонічних засад художнього рішення виробу полягає у пошуках нових методів стилізації та інтерпретації мотивів та елементів зображення.

Проектування хоругв

Українські хоругви належать до найбільш шанованих знаків (інсингій) найвищої влади. Вони були неодмінним військовим, а пізніше, церковним атрибутом, священними знаменами, що виражали та проголошували духовні устремління людини, подначасовість та присутність Творця.

Хоругва завжди була виразником своєї епохи: вона відображала мистецькі смаки, культурні тенденції та політичну ситуацію в країні. Незважаючи на різні зміни соціального характеру, що мали вплив на формальну структуру твору, хоругва не втрачала свого сакрального змісту. Вплив цих чинників передбачає розгляд хоругви в історичному та богословському контекстах її розвитку. Мистецька вартість українських хоругв дозволяє їм посісти належне місце серед подібних пам'яток світової культури.

З процесом відновлення храмів, що у різній мірі в архітектурно-просторовому та внутрішньому оздобленні орієнтуються на традиції церковного мистецтва попередніх століть, виникла потреба звернути належну увагу на проблеми використання національного досвіду виготовлення хоругви для храмового інтер'єру.

Слово «хоругва» в перекладі з грецької означає «та, що веде». В цих словах відображене основне призначення хоругви, її завдання як символу що гуртує навколо себе людей, об'єднає спільною ідеєю.

З формуванням християнського ритуалу за візантійською концепцією разом з перейняттям культурних та світських ідеалів була запозичена традиція виготовлення знамен та хоругв.

Літописні джерела свідчать, що у Київській державі були знамена – стяги, видовженої по горизонталі форми, часто із зрізаними кінцями, що кріпилися до древка по вертикалі. Очевидним було застосування знамен у церковних процесіях та урочистостях [2].

У Київській Русі хоругва була обов'язковою не тільки у військових походах, але й при важливих подіях церковних чи світських, на яких був присутній князь. Можливо вже

з цього часу було започатковане існування різних типів хоругв, що остаточно сформувалися в наступний період історичних та культурних змін.



а). Курсовий проект «Плащаниця». Виконала ст. V курсу Кушнірук Н. Керівник доцент Дутка В.В.

б) Курсовий проект сакральних тканин «Покрівці». Виконала ст. V курсу Кушнірук Н. Керівник доцент Дутка В.В.

Рисунок 3.27 - приклади сакральних тканин

Традиції церковної хоругви великою мірою залежали від церковного мистецтва. Церковна хоругва втілювала засади християнського світобуття, що співзвучне з її призначенням – бути знаменом Христової Церкви, що проголошує перемогу вчення Ісуса.

Церковні хоругви традиційно є парними, вони мають прямокутну, видовжену по вертикалі форму з різними за конфігурацією та довжиною закінченнями внизу, що

утворюють три вільні кінці (рідше два або чотири), деколи декоративно профільовані. Кріпляться полотнища хоругв до древка по горизонталі за допомогою додаткової поперечки.

Під час виготовлення хоругв, з огляду на їх призначення, використовувалися переважно дорогі матеріали, хоча вони, як і характер всього твору, залежали від смаків замовника та його матеріальних можливостей.

Дуже поширеними є хоругви, що крім основного зображення, яке намальоване, мають орнаментоване тло, виконане у техніці гаптування. Техніка гаптування золотими і шовковими нитками, поширена в церковних тканинах Київської Русі, була основною для оздоблення літургійних тканин в Україні до XIX століття. Відомі українські хоругви з використанням гаптувальної техніки відносяться до кінця XVIII-XIX століть. Це пам'ятки високого технічного рівня виконання, що свідчить про їх виготовлення в монастирях або цехах досвідченими гаптувальницями, які мали фахові навички. Для полотнищ тканин використовувалися тканини міцні, насичених кольорів, однотонні, що гарно драпірувалися, мали характерний шовковий полиск. Що при сонячному освітленні мінився тональними відтінками візерунку. Коштовні декоративно-орнаментальні тканини створювали святковий піднесений настрій всього твору, не входячи у протиріччя з основним зображенням хоругви. Насичені яскраві кольори на хоругвах, оздоблені пишними рослинними орнаментами.

Стиль та характер зображення на хоругві розвивається у контексті всього церковного мистецтва, зокрема іконопису. Впродовж XVI століття і до середини XVII століття, основна увага приділяється передачі духовної досконалості та понадчасовості образів, що характеризуються простотою і спокоєм. Традиційні канонічні образи, на які мала вплив візантійська іконографія, в українському іконописі отримують своєрідне тлумачення в народному дусі. Лаконізм і деяка обмеженість засобів художнього вислову поєднуються з підсиленням ритмом ліній кольорових площин. У творах переважає насичений, звучний колорит, що надає цілісності, урочистості.

Хоругви кінця XVI- XVII століть мали традиційні зображення Ісуса Христа (Вседержителя) та Богородиці (Умиління, Одигітрія, Заступниця), а також особливо шанованих на Україні святих: Миколая, Параскеви, Дмитрія, Юрія, архангела Михаїла, а також різних свят. Ці сюжети, як правило, відповідали празнику чи святому, якому була посвячена церква або особливому місцевму покровителю.

По периметру, навколо основного сюжетного поля, часом по вільних краях, хоругву прикрашав орнамент. Головна засада цієї мистецької цілості була такою, щоб орнамент не переважав основного зображення, а був тільки обрамуванням та його компонентами. Здебільшого, у ранніх пам'ятках основне зображення займає більшу частину площі тла хоругви, а у деяких випадках – майже все тло хоругви.

З плином часу художня стилістика хоругв змінювалася. З кінця XVII століття на хоругвах частіше зустрічається інтерпретація образу, а під впливом західного мистецтва з'являються нові сюжети та іконографічні типи. Іконописці помітно відходять від строгих візантійських канонів, відчувається намагання передати конкретні індивідуальні риси, посилюється увага до драперій, збільшується кількість складок. Стримані, площинно трактовані форми заміняють більш реалістичні, динамічні життєві образи, яким

притаманна розповідність. Не можна сказати, що іконопис втратив через це свою суть. У письмі хоругв спостерігається поєднання впливів народного і західно-європейського барокового мистецтва. Постатям притаманна граціозність рухів, виразність м'яко модельованих облич, композиції стають динамічнішими, з'являються складніші орнаментальні рослинні мотиви, якими декорують основне тло хоругви, доповнюючи і збагачуючи композицію. Композиція деяких хоругв характеризується меншими пропорціями основного зображення, яке займає половину і менше загальної площини твору. Декоративні вирізи внизу можуть сягати за розмірами середини хоругви, їх прикрашають орнаментом, а деколи і зображенням голівки серафима (по центральній смузі). З ХІХ століття під впливом класицистичних тенденцій композиції стали більш статичними, орнаментика набула іншого звучання, імітуючи фрагменти архітектурного рельєфу або плетінки.

Художні особливості хоругв відповідали естетичним смакам та уявленням прихожан. Значний вплив на українські хоругви мали твори сакрального мистецтва: ікони, фрески, літургійні тканини, вони взаємно себе доповнювали, розвиваючись у спільному контексті. Хоругва, яка є іконою на тканині, надає художникові більші виражальні можливості ніж ікона. На ній не регламентувався строгими приписами зміст іконостасу та відчутні довільні інтерпретації образу, пошуки нових іконографічних варіантів та сюжетів. У розпорядженні майстра був вибір форми хоругви, komponування та характер орнаментики, відповідних обрамлень та іконографічного сюжету. На відміну від ікони, хоругва, відрізняється ансамблевістю та поєднанням різних за характером елементів композиції, що за структурою твору швидше знаходять аналогії з храмовими тканинами: пеленами та покривами.

Наявні в сучасних храмах хоругви переважно продовжують традицію, започатковану в перших роках ХХ століття: на замовлення хоругви вишивають місцеві майстрині, олійне зображення основного сюжету виконує інший автор, потім його з'єднують з основним полотнищем методом пришивання. Як правило, мистецька вартість більшості сучасних хоругв невисока, хоча існують деякі оригінальні зразки, в яких можна прослідкувати глибше розуміння цього виду церковного мистецтва. Тому, під час проектування слід звертати увагу на стильову єдність усіх елементів композиційної схеми самих хоругв, а також поєднання виробів з іншими предметами та тканинами в облаштуванні храму. Це у великій мірі стосується колористичного вирішення, пропорцій, методів стилізації зображення. Під час роботи потрібно постійно удосконалювати відчуття стильової єдності ансамблю виробів, ретельно добирати засоби образу творення та способи візуалізації зображення.

Проектування воздхів та покрівців

Покрови на чашу і дискос разом з іншими храмовими тканинами, іконами та фресками були важливим елементом ансамблю інтер'єру святилища храму. На відміну від плащаниць, на яких зображали лише тіло Христа або сцени «Оплакування» чи покладання до гробу», воздухам притаманна різноманітність тем. Фігуративні покриви демонструють іконографію, тісно пов'язану із символікою Літургії, особливо з втіленням та евхаристійною жертвою Христа.

У музеях України зберігається значна кількість воздухів, покрівців, хрещатих покрівців різного художньо-технічного рівня виконання та стилістичної спрямованості. Водночас, привертає увагу те, що сюжети, гаптовані на цих літургійних предметах обмежені певним колом тем. У XVII ст. – це переважно «Розп'яття», «Се агнець», «Богородиця Знамення», «Живодавче джерело». Дотримання тих самих сюжетів свідчить про дуже міцну традицію. Застосування сюжетів на покровах для Священних Дарів, пояснення їх форми, розмірів, композиційної побудови навіть художньо-технічних засобів виконання впливає з самого змісту Літургії та ролі, яку виконували ці предмети в богослужбовому обряді.

Важливу символічну роль в Літургії виконували «служебці плати». Це три різновиди покровів, якими накривають дискос і потир для Причастя зі Святими Тайнами Тіла й Крові Христа.

Перший – це невеликий квадратний покривець, що вкриває дискос. У центрі він має гаптоване зображення, вміщене в коло. Така композиційна особливість, що повторюється майже в усіх пам'ятках XVII- XVIII ст. свідчить про те, що це коло відповідає символіці Святих Тайн.

Потир – це висока чаша, що зумовила форму другого хрещатого покрівця. На середхресті, що вкриває потир – центральне зображення («Се агнець», «Христос у чаші»), на чотирьох бокових квадратах, зображення чотирьох архангелів, що звернуті головами до центру. Цей композиційний прийом зумовлено тим, що коли потир накривається, то постаті архангелів зображені обабіч потуру.

Третій, найбільший квадратний покрив – воздух вкриває одночасно потир і дискос.

У першій частині Літургії – проскомидії, відбувається обряд, що символізує Різдво Христове і жертвник становить вертеп. Для цього зірку в формі двох дуг із зіркою вгорі ієрей ставить на дискос і дивиться на неї, як на зорю, що світила над новонародженим Богодитям. Першим покровом ієрей накриває дискос, що символізує ясла, в яких народився Христос, а покрив означає пелени, яким було оповите новонароджене Богодитя : «Господь воцарився, в красоту вдягнувся». Другим – хрещатим покрівцем вкривається потир. Третім великим воздухом вкривається разом дискос та потир : «Нехай покрий нас покровом крил Своїх». Відповідно до цього символічного значення хрещаті покрівці мали сюжети «Се Агнець», в оточенні херувимів, воздухи гаптувались зображенням «Богородиця Знамення».

Зміна змісту Літургії веде до зміни змісту уособлення пелен. Покрівці, воздухи, якими вкривали потир і дискос під час читання Символу Віри, виконували в цьому ритуалі роль знака-символа, який повинен був миттєво і дохідливо розкрити основний зміст того, що відбувалось, тобто Євхаристії. Ці сюжети не потребували уважного, спокійного розглядання, розрахованого на довгий проміжок часу, коли людина залишається на самоті, як це передбачалось з шитою іконою, плащаницею, або ж покровом на мощі. Їх сюжети спрямовані на те, щоб викликати певні настрої і почуття. Тут головним був ефект миттєвості, сприйняття цих речей, які тимчасово вводились в ансамбль храму в динаміці руху. Вони відразу сприймалися і одразу ставали зрозумілими і дохідливими. Через це їх композиційні рішення підкреслено лаконічні, розраховані на сприйняття здалеку. Малюнок має умовне перебільшення, кольори – яскраві й виразні.

Адже їх основна мета – це передача загально символічної ролі, яку виконують ці речі в літургії.

Запитання для контролю.

- 1. Що вам відомо про початковий етап впровадження обладнання в українські церкви?*
- 2. Назвіть основні типологічні групи предметів обладнання літургійного простору.*
- 3. Чим зумовлена наявність в церковному інтер'єрі предметів літургійно-богослужбового обладнання?*
- 4. Які є різновиди богослужбових (літургійних) хрестів?*
- 5. Які особливості конструкції та декору гуцульських панікадил?*
- 6. Сформулювати визначення оберегової, обрядової, сакральної функції тканин.*
- 7. Перечислити види сакральних тканин.*
- 8. Виокремити тканини, що використовуються під час Богослужіння.*
- 9. Дати загальну характеристику іконографії зображень сакральних тканин.*
- 10. Пояснити іконографію сюжету «Оплакування».*
- 11. Визначити символічний зміст сакральної тканини – плащаниця.*
- 12. Охарактеризувати обрядову, сакральну та декоративну функції українських хоругв.*

Розділ 4. Інженерно - конструктивні рішення храмів

4.1. Основні конструктивні елементи та навантаження

Згідно вказівок ДБН 2.01.07-85 корисне тимчасове нормативне навантаження приймається: в основному залі та на хорах - 400 кг/м², на горищах - не менше 70 кг/м².

Снігове навантаження необхідно приймати з врахуванням крутизни даху згідно ДБН 2.0107- 85 прилож.3. Вітрове навантаження дозволяється передавати від бань на центральні стовпи - пілони основного залу у вигляді вертикальних сил, які утворюються від вітрових згинальних моментів на рівні верху даху основної зали. Вітрове навантаження на зовнішні стіни враховується тільки у вигляді згину в вертикальній площині та при відсутності верхньої горизонтальної опори, тобто коли ще не виконане покриття під час мурування стін.

Навантаження від даху недопустимо передавати на цегляні склепіння та куполи, а конструкція даху повинна бути такою, щоби навантаження передавалися на стіни (зовнішні та внутрішні), на арки та на стовпи-пілони. На залізобетонні склепіння та арки навантаження допустимо передавати, але при обов'язковому врахуванні одностороннього завантаження склепінь та арок, що в більшості випадків є найбільш не вигідним.

Поверху склепінь необхідно передбачити і враховувати утеплення плитним утеплювачем (фіброліт, напівжорсткі мінераловатні плити $p=250$ кг/м². в поліетиленовій плівці...) по пароізоляції (промазки бітумом за два рази зовнішньої сторони склепінь). Утеплення склепінь тим більш зумовлене в даний час тим, що для розпису інтер'єру церков застосовується полімер-цементні фарби, які створюють водонепроникну плівку для людських випарів, що призводить до утворення конденсату, який капає на людей ще до закінчення служби Божої.

Внутрішні поверхні склепінь та стін з обох сторін покриваються тиньком товщ. 15-20 мм.

Стіни підвалу необхідно розрахувати на боковий тиск від корисного навантаження на поверхні ґрунту інтенсивністю $p=1$ т/м². Карнизи, дашки та балкони потрібно розрахувати на навантаження, яке може виникнути під час ремонтних та реставраційних робіт.

При проектуванні риштування та підмостків необхідно враховувати вказівки ДБН 3.03.01-87 Прилож.11.

4.2. Фундаменти, стіни та внутрішні пілони

В першу чергу слід нанести на кінцевий варіант генплану розвідувальні геологічні свердловини та узгодити чорні (натурні) відмітки рельєфу з даними інженерно-геологічних розвідок. Після узгодження відміток (чорних та червоних) вертикального планування необхідно побудувати геологічні профілі по усіх основних осях церкви, причому бажано в масштабі 1:100 як по горизонталі так і по вертикалі. Як правило, свердловини або точки зондування не співпадають з осями будівлі, тому для побудови геологічних профілів по осям необхідно інтерполювати взаємно-поперечні профілі.

На профілях нанести рівні підземних вод (фактичні та прогнозовані).

Для усунення недоречностей, які можуть бути в звіті про інженерно-геологічні розвідки, необхідно перевірити основні дані про ґрунти.

Найбільш простими та економічними є стрічкові фундаменти неглибокого закладення на природній основі, тому в першу чергу їх слід передбачити для даної будівлі.

Визначаємо глибину закладення підосви фундаментів в залежності від наявності підвалу, ґрунтових несучих шарів, рівня підземних вод та матеріалу підземної частини.

При наявності підвалу рівень підлоги підвалу слід розташувати вище прогнозованого рівня підземних вод на 0,3м, оскільки влаштування належної гідроізоляції є справою дуже трудомісткою та дорогою. Величина розрахункового опору ґрунту R на рівні низу підосви визначається згідно §2.41 СНиП 2.02.01-83, причому значення $-Є$ та $-Ф$ визначаються як середні для товщі ґрунтів висотою 0,5 шуканої ширини підосви вниз від відмітки закладення, тому потрібно декілька разів зробити підрахунки, щоб виконалась умова $M=0,9R$.

Об'ємну вагу ґрунту вище рівня підосви приймати $\gamma=1,7\text{т/м}^3$. Визначення ширини підосви фундаментів та величини осідання ведуться на нормативні навантаження, а розрахунок тіла підосви ведеться на розрахункові навантаження.

При неузгодженому заляганні шарів ґрунту та при сподіванні нерівномірного осідання зверху фундаментних подушок рекомендується улаштувати армований шов або монолітний залізобетонний пояс.

При значних ширинах підосви (більше 3,2м) на основі техніко-економічних порівнянь можливі інші типи фундаментів (забивні залізобетонні палі, буронабивні палі, плита суцільна, перехресна плита...).

На стор.... приведено підрахунок несучої здатності палі по $-ґрунту$ на основі результатів статичного зондування.

Крок палі підбирається від розрахункового навантаження, а визначення осідання ведеться на нормативні навантаження. Надзвичайно важливим елементом підземної частини є цокольний пояс, який відриває воду із стін та скидає на вимощення. Таке вирішення було характерне для усіх старих $-традиційних$ церков. Для сучасних церков найбільш доцільним є влаштування підрізки цоколю на 80-120 мм.

Проектування підземної частини необхідно вести з огляду на реальні можливості замовника та підрядчика. Тому можливі наступні варіанти підземної частини:

- а) збірні залізобетонні подушки та збірні бетонні блоки;
- б) збірні залізобетонні подушки та монолітні бетонні або бутобетонні стіни;
- в) монолітні залізобетонні подушки та збірні бетонні стіни.

Під збірні залізобетонні подушки необхідно передбачити підготовку із ущільненого піску товщ. 50-80 мм для всіх видів ґрунтів, окрім піщаних.

Під монолітні залізобетонні подушки влаштовується підготовка із монолітного бетону класу В7,5 ТОВЩ. 100 мм, щоби не робити товщину захисного шару бетону до низу арматури 70 мм, а всього 35 ММ.

До початку земляних робіт зрізати родючий шар ґрунту, зібрати його в валки та зберігати для подальшого його використання при рекультивації території. Для уникнення затоплення котловану поверхневими водами необхідно виконати із підвищеної сторони водовідвідні канали, воду із яких скидати на низинну місцевість згідно вимог §9 СНиП 3.02.01-87 та §2 СНиП 3.01-01-87.

Механізоване відкопування котловану та траншей під фундаменти виконувати з недобором ґрунту товщ. 0,2 м, а дно зачистити до проектної відмітки з врахуванням товщини підготовки вручну безпосередньо перед улаштуванням фундаментів. У випадку виявлення на відмітці закладення підосви фундаментів ґрунтів, які відрізняються від вказаних в проекті та геологічному заключенні, негайно сповістити проектну організацію для прийняття кінцевого рішення, а роботи по зведенню фундаментів тимчасово припинити.

Улаштування фундаментів починати з найбільш заглибленої частини, причому монтаж подушок або бетонування по замерзлій основі заборонено. Першими у кладу вати подушки по кутах будівлі.

Збірні бетонні блоки класти на цементному розчині М-50 з перев'язкою швів не менше 200 мм. При меншій глибині перев'язки необхідно в швах над вертикальним стиком покласти 38АШ, L=800 мм. Заробки між блоками по місці виконувати монолітним бетоном класу В7,5 по ходу монтажу, до укладення верхньої верстви блоків. Внутрішні стіни підвалу запроектовані із збірних бетонних блоків, але їх дозволяється виконувати із цегли М-100 на розчині М-50. Марка цегли по морозостійкості повинна бути не менше F>35.

Всі роботи по зведенню фундаментів виконувати згідно вимог СНиП 3.03.01-87 §2 та §3.

Горизонтальну гідроізоляцію в рівні підлоги підвалу виконувати із шару цементного розчину складу 1:2 товщ. 20-30 мм на портландцементі з ущільнюючими домішками (алюмінату натрію, рідкого скла, хлорного заліза,...) згідно вказівок СНиП 3.04.01-87 п. 2,28 - 2,31.

Горизонтальну гідроізоляцію в рівні підлоги 1-го поверху виконувати із двох шарів гідроізолу марки ГИ-Г (ГОСТ 7415-86), наклеєних суцільним шаром бітуму БН 70/30 (ГОСТ 6617-76), або мастики (ГОСТ 15836-79) товщ. 1-2 мм по вирівняній цементним розчином поверхні.

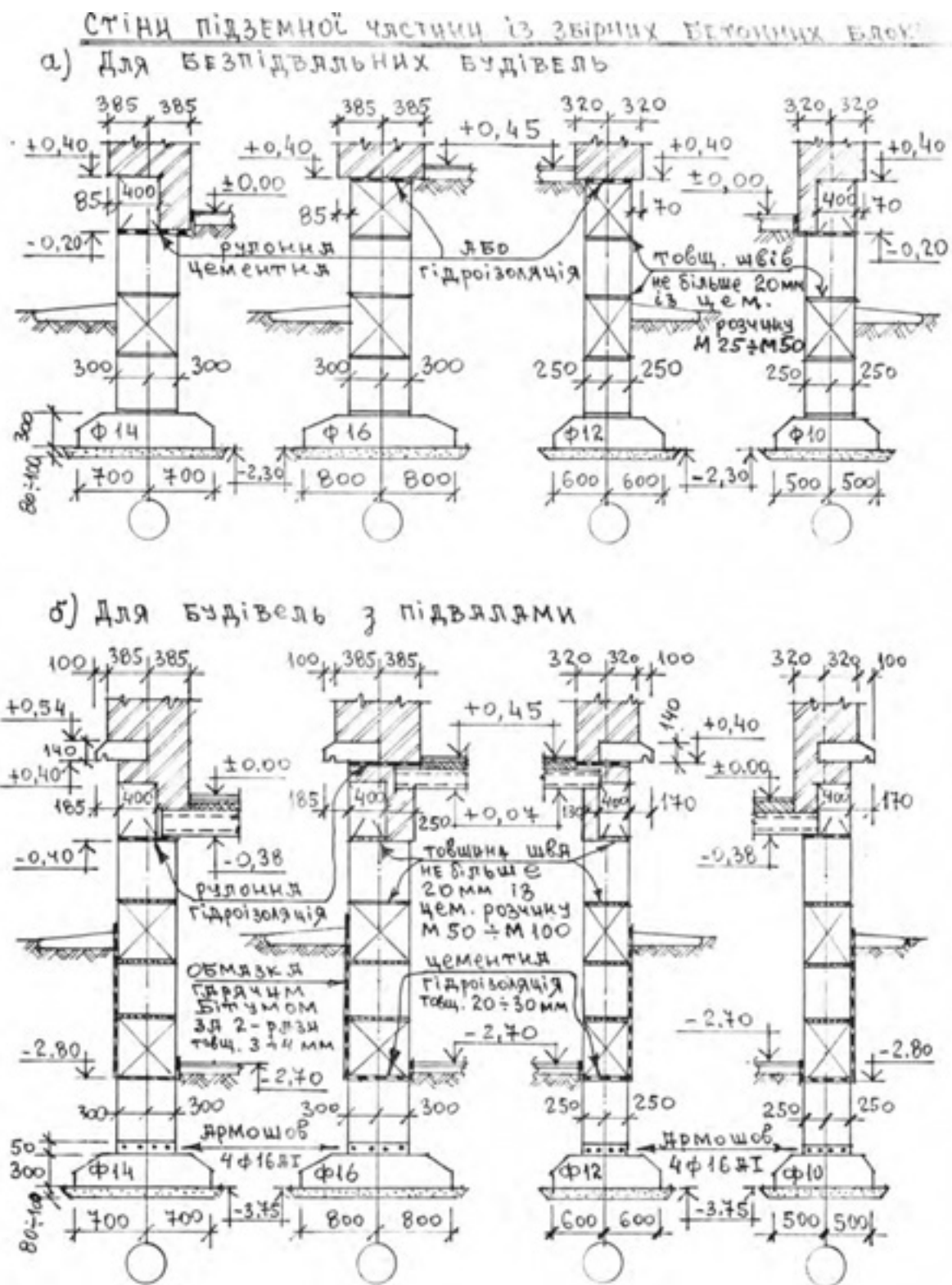
Всі вертикальні поверхні стін підвалу, які стикаються з ґрунтом, обмазати гарячим бітумом марки БШ або Б IV за два рази по холодному ґрунтуванню від рівня нижньої гідроізоляції до рівня підлоги підвалу та до рівня вимощення товщ. 3-4 мм згідно вказівок СНиП 3.04.01-87 п. 2,1 - 2,7. Шви між блоками затерти цементним розчином.

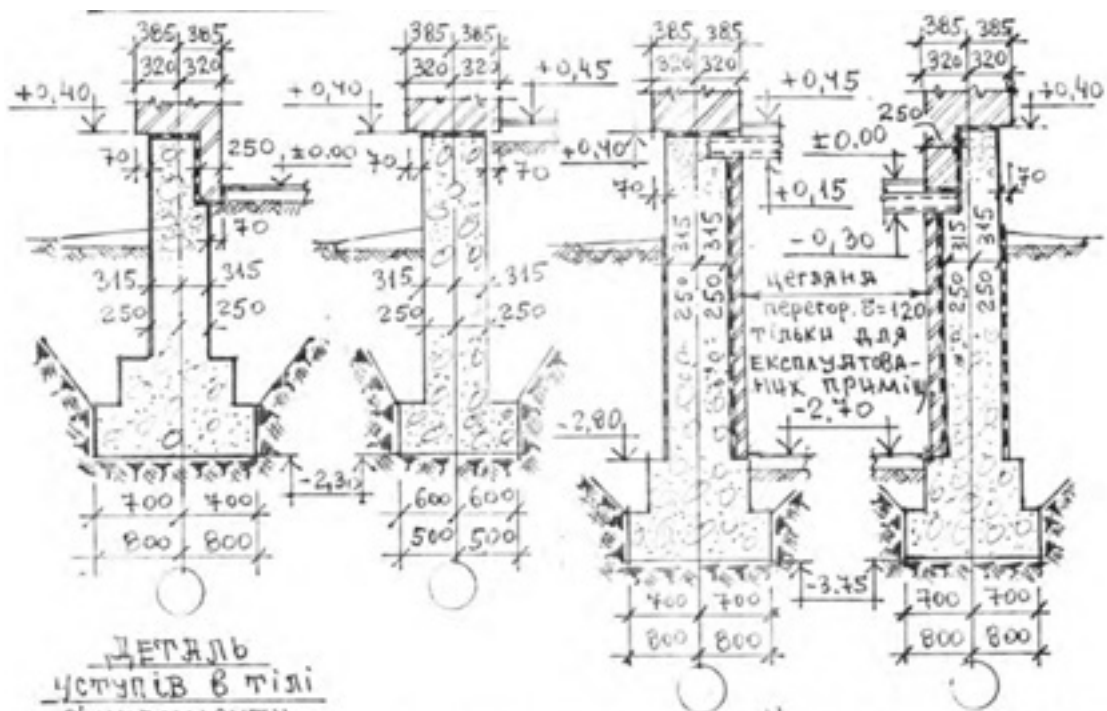
Після прокладення та опресування труб комунікацій необхідно виконати герметизацію вводів та випусків згідно креслень та вказівок суміжних розділів проекту у відповідності із «Типовими деталями уплотнения вводов инженерных сетей в гражданские здания. Комплекс 7373-3» Вільнюського інституту проектування міського будівництва за 1975 рік. Решту отворів заробити бетоном класу В7,5.

Зворотне засипання «назух» за стіни підвалу та засипання основи під підлоги виконати ґрунтом після улаштування перекриття над підвалом шарами ґрунту товщ. 0,25м з ретельним ущільненням кожного шару. Для безпідвальних будівель зворотне засипання «назух» виконувати одночасно з улаштуванням стін. ґрунт для засипання може бути місцевим, але без домішок сміття, чорнозему, груд мерзлого ґрунту, торфу згідно вимог СНиП 3.02.01-87 §4.

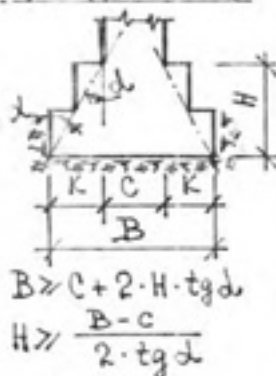
Здачу-приймання захованих робіт при виконанні земляних робіт, основ та фундаментів виконувати

згідно вимог СНиП 3.02.01-87 додаток 2 та СНиП 3.04.01-87 п. 2,31; п. 2,46.





ДЕТАЛЬ
УСТУПІВ В ТІЛІ
ФУНДАМЕНТУ



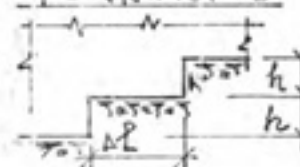
$$B \geq C + 2 \cdot H \cdot \operatorname{tg} \alpha$$

$$H \geq \frac{B - C}{2 \cdot \operatorname{tg} \alpha}$$

Мінімальні відношення $\frac{H}{K}$ для тіля фундам.

Матеріал тіля фундам.	Марка по міцн.		Тиск під підшвою	
	Бетону	розчину	$\sigma_{\text{гр}} \leq 2 \frac{\text{кг}}{\text{см}^2}$	$\sigma_{\text{гр}} > 2 \frac{\text{кг}}{\text{см}^2}$
Бутобетон (камінь $M \geq 200$)	50-100	-	1,25	1,50
	10-35	-	1,50	1,75
	4	-	1,75	2,00
Бутові камінь $M \geq 200$	-	10-35	1,50	1,75
	-	4	1,75	2,00
Бетон	150	-	1,00	1,10

ДЕТАЛЬ
УСТУПІВ В ПІДШВІ
ФУНДАМЕНТУ



Кути розподілу тиску в тілі фундам. (кут камишу)

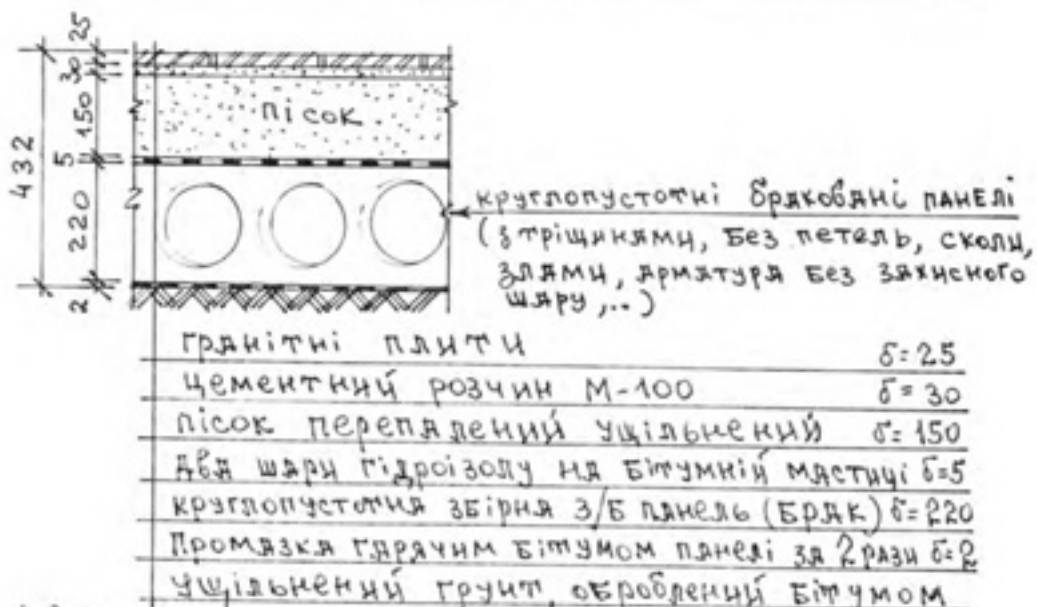
№ п/п	Матеріал тіля фундам.	$\operatorname{tg} \alpha = \frac{K}{H}$	α
1	Бутова кладка на складному розчині (1:1:9)	0,50	26°30'
2	" " цементному " (1:4)	0,67	34°
3	Бутобетон	0,75	37°
4	Бетон монолітний	1,00	45°
5	Збірні бетонні блоки без армув.	1,00	45°

Мінім. відношення $\frac{H}{K}$

Тип ґрунту	h_{max}
Піщані	$\leq 0,3 \Delta E$
Глинясті зв'язні	$\leq 0,5 \Delta E$
Щільні $e \leq 0,55$	$0,3 \div 1,0 \text{ м}$
сер. щільності	$0,3 \div 0,8 \text{ м}$
Пухкі $e > 0,70$	$0,3 \div 0,6 \text{ м}$

1. Матеріал фундаментів - БУТОБЕТОН (БЕТОН М150, БУТ М-200 із заповненням до 30% об'єму)
2. Нижні уступи підшви бетонивати врозпір, тобто опалубкою сажати стінки траншей.
3. Широчина буту "ізомі" повинна бути не більше $\frac{1}{3}$ товщини конструктивного елементу.
4. Бетон укладати шарями товщ. $\leq 0,3 \text{ м}$ з повільним ущільненням і вібруванням "ізомі".

Рисунок 4.2 – Січення бутобетонних фундаментів під стіни



1. Система опалення монтується із труб, які класти строго горизонтально при уже готовій підоснові.
2. З'єднання труб зварне з застосуванням труб більшого діаметру.
3. Гідравлічне випробування системи виконується під тиском 15 кг/см^2 на протязі 2-х хвилин. Пагіння тиску не допускається.
4. Забетонування труб виконувати бетоном класу не нижче В12,5 тільки після гідрав. випробування. Застосування прискорювачів твердіння бетону заборонено, так як їхнє застосування збільшує гігроскопічність бетону та активізує корозію металу труб.

Рисунок 4.3 – Варіанти влаштування «теплої підлоги» по ґрунту

Товщина зовнішніх стін церков приймається в залежності від величини внутрішніх зусиль, які визначаються в результаті статичного розрахунку. Розрахункова схема церкви приймається як для будівель із пружною конструктивною схемою, яка враховує умови закріплення стін в рівні перекриття та покриття, а також з урахуванням передачі розпору від склепінь та арок.

Орієнтовно товщину зовнішніх стін можна прийняти 510 ММ для висоти до 10 м; 640 ММ ДЛЯ висоти 15 м; 770 мм для висоти до 20 м та 900 мм для висоти до 25 м.

Перевірка міцності стін виконується в залежності від навантаження (вітрового, ексцентричного прикладення навантажень від покриття, розпору...) з врахуванням злому стін в плані та з врахуванням примикаючих внутрішніх стін, тобто потрібно враховувати момент опору ділянки стіни як ламаного елемента згідно вимог СНиП II-22-81X п. 6,1 - 6,20.

Граничні висоти вільно стоячих цегляних стін під час будівництва (без зв'язку з перекриттям, без з'єднань з елементами покриття...) не повинні перевищувати величин, які вказані в таб. 28 СНиП 3.03.01-87, в протилежному випадку необхідно передбачити тимчасові кріплення (підпори, зв'язки...). В верхньому ярусі кладки закласти анкерні болти Мх18 для кріплення мауерлатів даху та анкерні випуски D=22АІІІ з кроком 1-1,5 м для з'єднання з горизонтальними монолітними залізобетонними балками - поясами, які сприймають розпір від склепінь, арок та куполів.

Так як несуча здатність таких балок - поясів залежить від їхньої ширини, рекомендується їхню зовнішню частину оформляти як елемент виступаючої частини карнизу та як фігурний виступаючий поясок всередині приміщення, щоби отримати максимальну ширину в горизонтальній площині.

Багато приймати такі розміри простінків та внутрішніх стовпів - пілонів, щоби уникнути розрахункового сітчастого армування.

Внутрішні пілони-стовпи для центральної бані можуть мати різні розміри та різновидні форми, від чого залежить і їхнє виконання цегляними або монолітними залізобетонними. Для круглої форми найчастіше опалубкою служитимуть азбестоцементні та сталеві труби. При бетонуванні таких круглих пілонів треба пам'ятати, що величина вільного падіння бетонної суміші повинна бути не більше 5 м, або необхідно застосувати метод ВПТ (вертикально піднімаючої труби). Причому необхідно приймати заходи для ретельного заповнення всієї внутрішньої порожнини шляхом улаштування оглядових отворів в стінках труб згідно вказівок СНиП 3.03.01-87 п.2,3 - 2,18.

В верхній частині пілонів закласти анкерні випуски 022АІІІ для з'єднання з п'ятами арок.



Рисунок 4.4 - Вигляд на каркас Церкви по вул. Ленкавського м. Івано-Франківськ, архітектор Боднар О. Я.

Для надійного кріплення вікон, дверей та іконостасу в процесі мурування закласти дерев'яні антисептовані пробки або закладні деталі по висоті не рідше 1 м.

При необхідності виконання вертикальних обривів в стінах потрібно зробити випуски із $D=8A_I$, $L=1$ м через 1,5 м по висоті із розрахунку один стержень на 130 мм товщини стіни.

На час значних перерв в муруванні (більше 2-х тижнів) необхідно зверху стіни захистити (від дощу, сонця, снігу...) одним шаром руберойду, толю, плівки при надійному прикріпленні до стін.

Мурування в зимових умовах допустиме тільки при дотриманні проектних вимог та вказівок СНиП 3.03.01-87 п. 7,57 - 7,75. Якщо мурування в зимовий період виконувалось способом заморожування, то особливо треба бути пильним під час розморожування, передбачивши додаткове кріплення перемичок прорізів та арок.

Інженерне обладнання (труби внутрішнього водостоку, труби електромереж,..) доцільніше розташовувати в вертикальних закритих каналах (по типу вентиляційних) в товщині стін, передбачивши віконця - ревізії та розгалужувальні коробки. Таке вирішення дозволяє виконувати оздоблювальні роботи не очікуючи закладення відкритих штраб після прокладення і випробування інженерного обладнання, а також спрощує проведення заміни цих мереж без пошкодження внутрішнього оздоблення стін при ремонті.

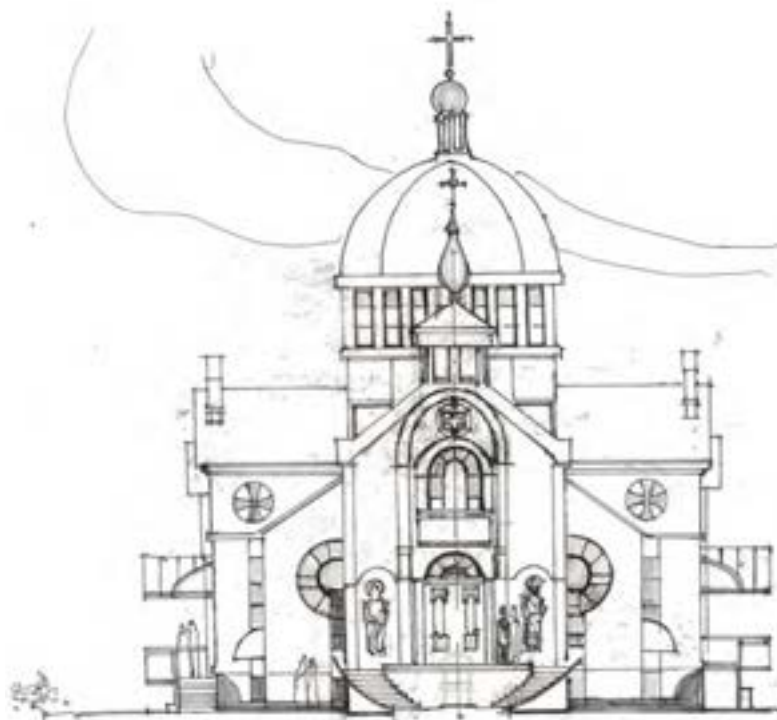


Рисунок 4.5 - Головний фасад Церкви Різдва Пресвятої Богородиці по вул. Чорновола м. Івано-Франківськ, архітектор Козак Олег Несторович

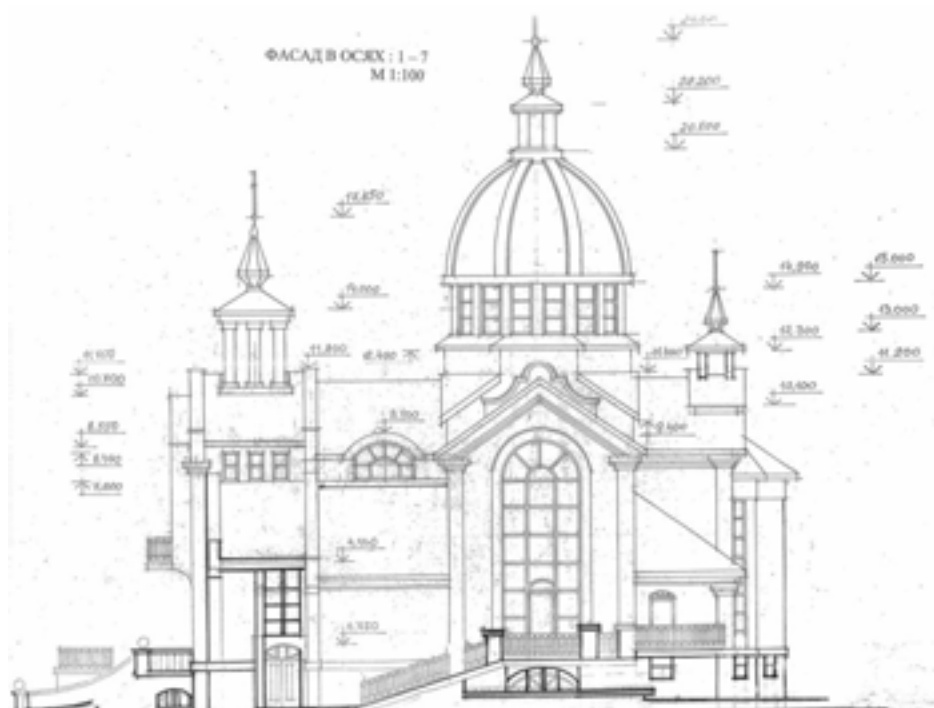


Рисунок 4.6 - Бічний фасад Церкви Різдва Пресвятої Богородиці по вул. Чорновола м. Івано-Франківськ, архітектор Козак Олег Несторович

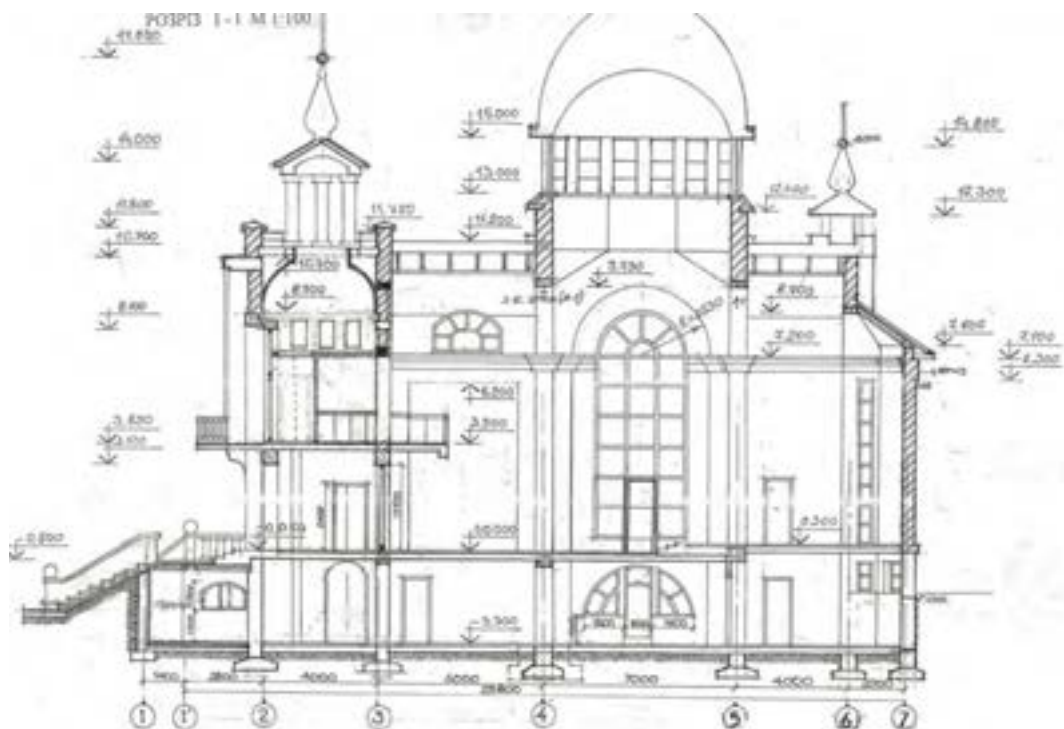




Рисунок 4.9 - Вигляд на церкву Юди-Тадея по вул. Миколайчука м. Івано-Франківськ

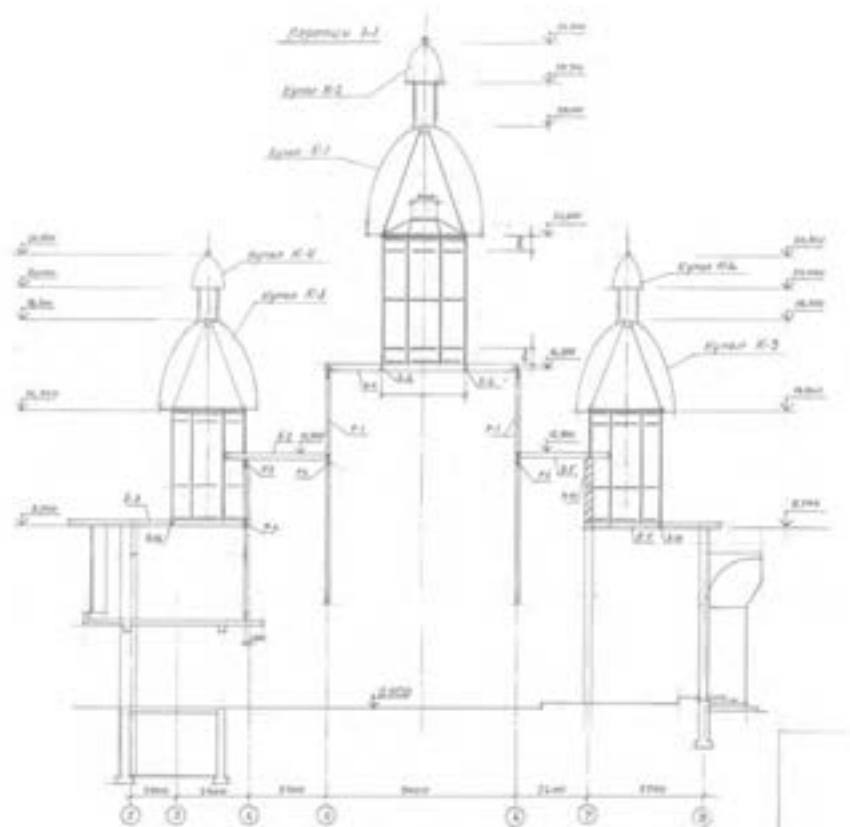


Рисунок 4.10 - Розріз церкви Юди-Тадея по вул. Миколайчука м. Івано-Франківськ



Рисунок 4.11 - Вигляд на рамну конструкція церкви Юди-Тадея по вул. Миколайчука м. Івано-Франківськ



Рисунок 4.12 – Поперечний розріз церкви з цегляними арками і склепіннями

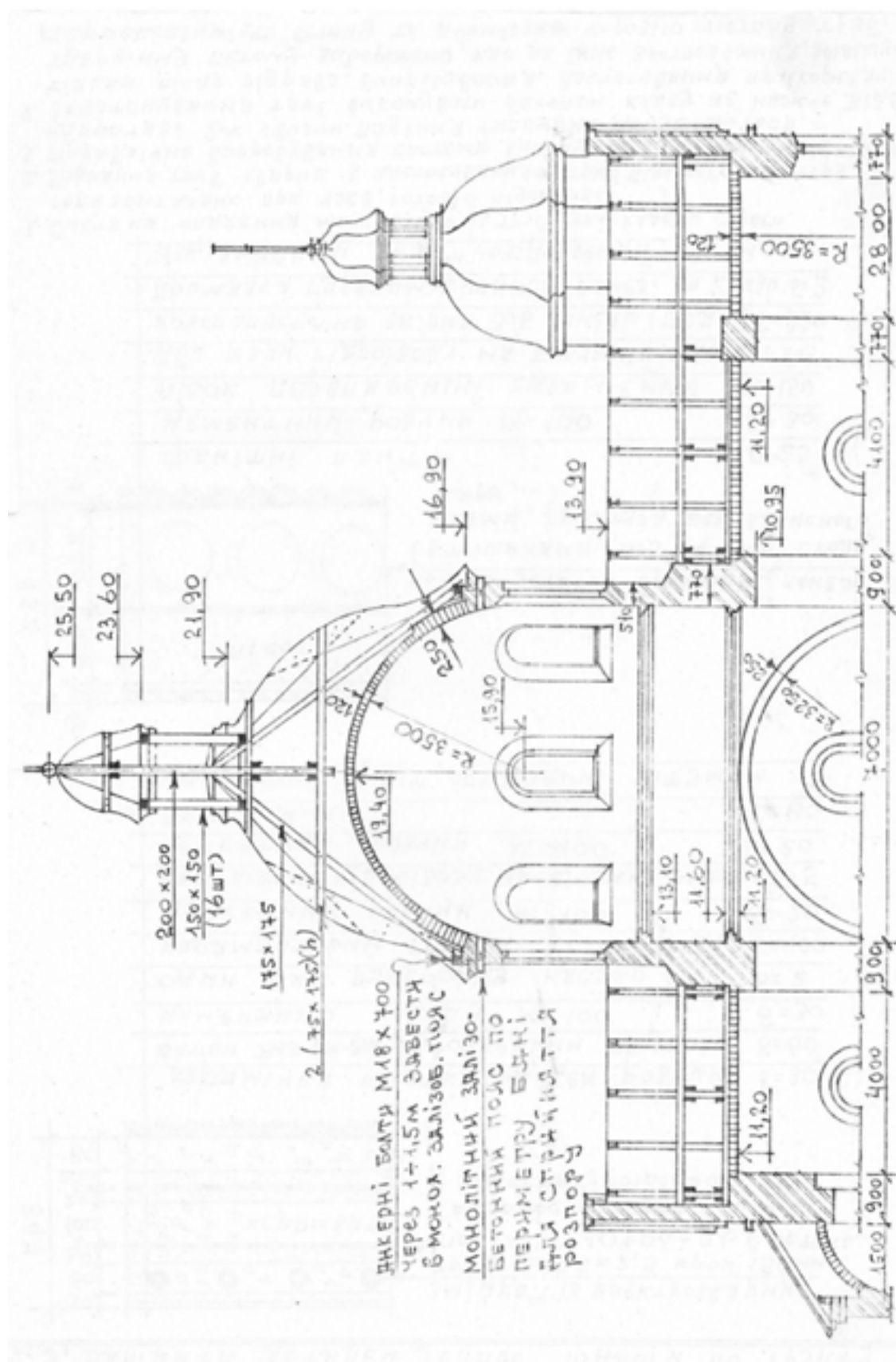


Рисунок 4.13– Поздовжній розріз церкви з цегляними арками і склепіннями

4.3. Арки, склепіння, куполи

Ці найстаріші конструктивні форми прийшли в Європу із Сходу. В арабів вони застосовувалися в культових та релігійних спорудах (мечетях, медресе), в яких цими дугоподібними конструкціями перекривались прорізи в стінах, а також влаштовувались покриття.

В Римі арки та склепіння стали невід'ємною частиною знаменитих віадуків та акведуків.

В епоху середньовіччя арки, склепіння та їхній просторовий еквівалент - куполи були взагалі єдиним засобом для перекриття певних площ без проміжних опор, що дозволяло використати камінь та цеглу не тільки для стін та колон, але і для конструкції перекриття, так як завдяки постійному та рівномірному обтиску шви між окремими кам'яними блоками та цеглою не вимагають спеціальних зв'язків та з'єднань.

В арках склепіннях та куполах тиск від власної ваги та корисного навантаження передається від замку з нахилом від цеглини до цеглини приблизно нормально до їхніх бокових поверхонь, тобто під прямим кутом до лінії кривої тиску, і, накінець на опори. Таким чином, цю сумарну нахилену силу на опорі (в п'яті) можна розкласти на дві складові:

а) вертикальна складова - це вертикальна реакція;

б) горизонтальна складова - це розпір, який намагається розсунути опори, зрізати або перекинути їх, що призведе до збільшення проліту, а це в свою чергу спричинить до розкриття швів, в результаті чого арка, склепіння або купол зруйнуються.

Щоби уникнути руйнування, необхідно мати або масивні стіни, або горизонтальні монолітні залізобетонні балки-пояси, які передають розпір на торцеві стіни, або опорні замкнуті кільця, які повинні надійно сприйняти максимальні зусилля розпору, або

передбачити контрфорси, або ставити затяжки.

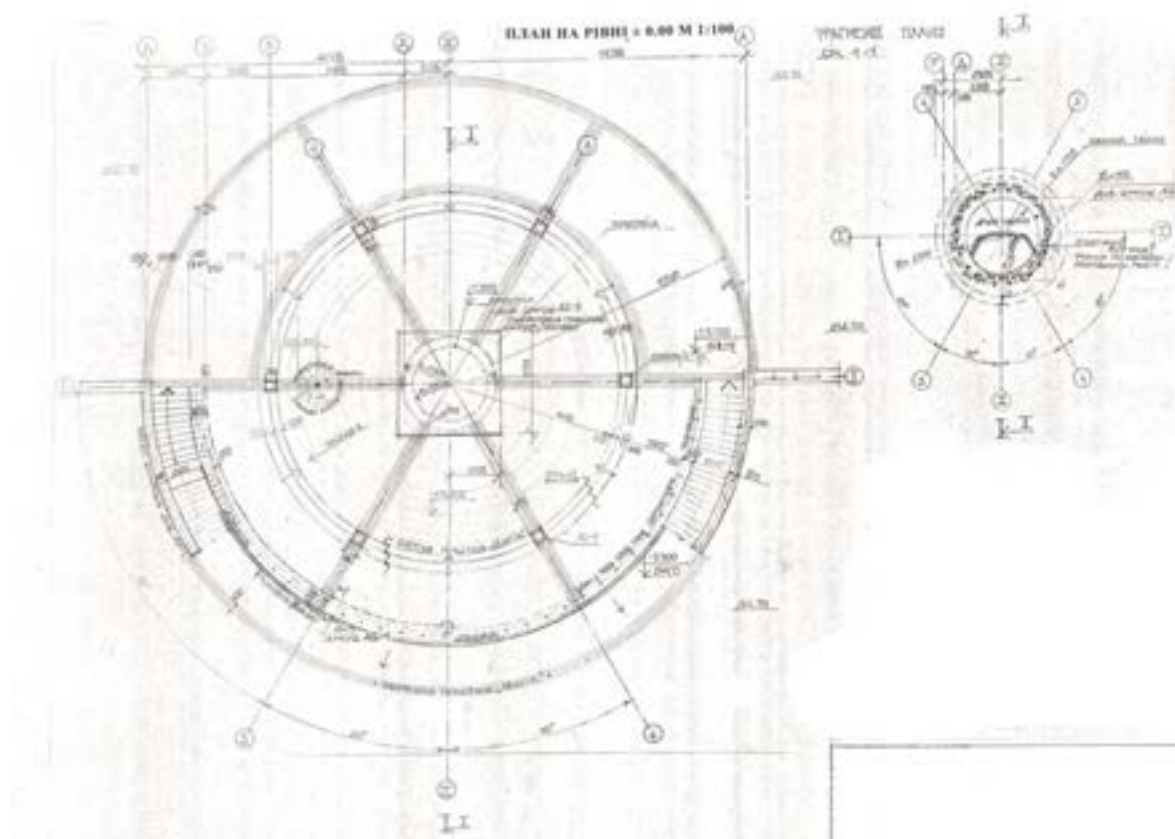


Рисунок 4.14 - План на відмітці ± 0.000 м. ротонди-каплиці релігійно-місійного центру Чудотворної ікони Маріямпільської Матері Божої смт. Маріямпіль, архітектор Козан О.Н.

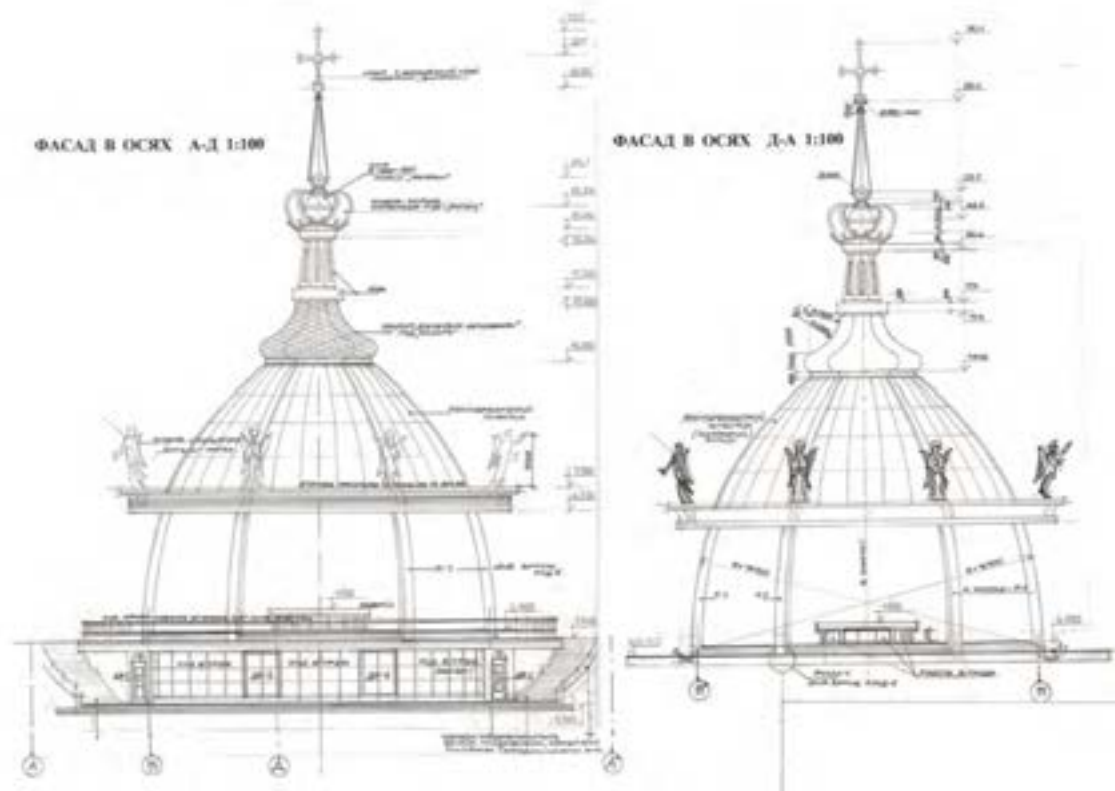


Рисунок 4.15 - Фасади ротонди-каплиці релігійно-місійного центру Чудотворної ікони Маріямпільської Матері Божої смт. Маріямпіль, архітектор Козан Олег Несторович

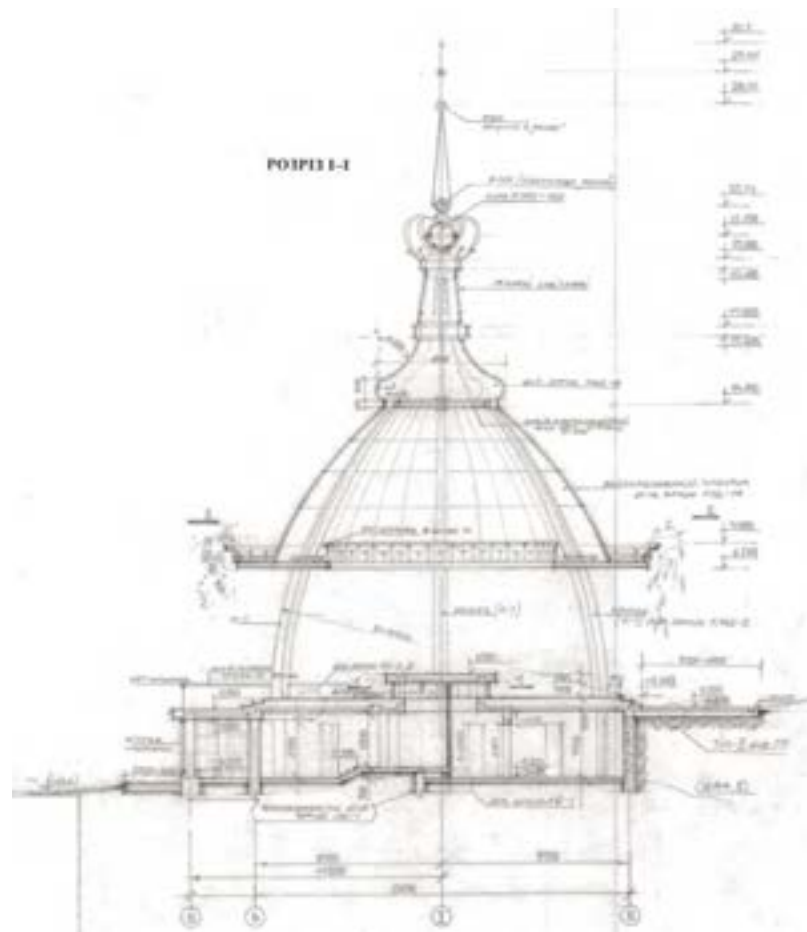


Рисунок 4.16 - Розріз ротонди-каплиці релігійно-місійного центру Чудотворної ікони Маріямпільської Матері Божої смт. Маріямпіль, архітектор Козан Олег Несторович

Так як цегляні арки та склепіння викладаються на розчині, який не здатний сприймати розтягуючі зусилля, то геометрична вісь арки або склепіння повинна окреслюватись так, щоби рівнодійна тисків розташувалась в межах ядра січення (в середній третині висоти січення) і тоді все січення арки, склепіння і куполу буде стиснутим. А тому місцеположення кривої тиску в тонкому склепінні має велике значення, так як навіть незначне відхилення від цієї осі викликає різке збільшення крайніх (фібрових) напружень. В ідеалі обрис осі арки та склепіння повинен співпадати з кривою тисків, або в крайньому випадку як найменше відрізнятись між собою, що зумовить безмоментний стан, тобто буде чистий стиск по всьому січенні, не буде розкриття швів між цеглинами або каменями. Геометричні характеристики найбільш широко розповсюджених рівнянь кривих для арок та склепінь див. табл. 5.

Виходячи із вищесказаного, фіксація проектних розмірів арок та склепінь є надзвичайно важливим фактором. Чим менше швів, чим тонші вони будуть (але не менше 5 мм), чим повніше будуть заповнені шви, чим доброякіснішим буде розчин, тим менше буде осідання стріли підйому арок та склепінь після розкружальювання, тим меншим буде горизонтальний розпір. Винятково важливим є час зняття опалубки з під перемичок та арок, а зменшення термінів знаходження кладки на опалубці може мати катастрофічні наслідки.

Для перекриття прорізів в стінах застосовуються (цегляні або кам'яні) рядові перемички, клинчасті перемички, арочні перемички, арки, а також залізобетонні (збірні і монолітні) та металеві перемички, прогони і ферми.

Вихідні дані для розрахунку перемичок та арок. Арочні перемички з пролітами більше 3,5 м використовуються та розраховуються як арки. Найменша конструктивна висота перемичок та арок.

Залізобетонні арки, як правило, виконуються монолітними, а армування здійснюється просторовими каркасами. Треба пам'ятати, що в зв'язку із значними довжинами арматурні стержні необхідно стикувати в заводських умовах стиковим зваренням згідно вимог ГОСТ 14098-85 та СНиП 2.03.01-84 прилож. 3. В просторових каркасах місця стиків необхідно зсувати один відносно другого таким чином, щоби в одній площині знаходилось не більше 50% стиків згідно вимог СНиП 2.03.01-84 П. 5.37 - 5,41. Бетонування арок починати одночасно з п'ят до замка безперервно, тобто технологічні перерви довше 20 хвилин недопустимі. Вібрування або штикування бетонної суміші обов'язкове. Із тіла арок бажано робити арматурні випуски для з'єднання із монолітними залізобетонними склепіннями та «нарусами» як основу для барабану центральної бані. Розкружалювання арок дозволяється виконувати після набору бетоном не менше 75% проектної міцності, а для цегляних арок після дотримання термінів, які приведені в табл. 6, лише після зведення конструктивних елементів, які б надійно сприйняли розпір.

В даний час основною характеристикою бетону є «клас бетону» згідно з діючим СНиП 2.03.01-84, але у вжитку залишилась по інерції стара назва «марка бетону», і для усунення непорозумінь між ними та взаємозв'язок між ними розроблена табл.2. Деталі цегляних арок див. рис 14.

Кладення рядових, клинчастих і арочних перемичок та арок ведеться по опалубці - так звані «кружала або правила», які мають форму нижнього обрису вищеназваних перемичок та арок.

Для рядових та клинчастих перемичок в опалубці посередині проліту рекомендується робити будівельний підйом на 10-20 мм, щоби компенсувати осідання після зняття опалубки та уникнути оптичного обману.

При проліті до 1,5 м опалубку опирають на виступи із бокових граней прорізів довжиною 6 см та висотою 13 см, і для зняття опалубки їх акуратно зрубують.

При проліті більше 1,5 м опалубку опирають на дерев'яні стійки, які встановлюються на зустрічно забитих клинах.

Склепіння та куполи перекривають приміщення різної форми в плані, симетричні та несиметричні. Для взаємозв'язку між колом та рівносторонніми вписаними та описаними правильними многокутниками.

В основному все, що було сказано про арки, відноситься і до склепін та куполів.

Тому склепіння можна розглядати як арки великої ширини (глибини).

Основні відмінності від арок:

- до початку зведення склепін та куполів повинні бути готові п'яти для опирання цих склепін та куполів (арки з гніздами, стіни з викладеними п'ятами, балки-пояси, опорні кільця), які б надійно сприйняли розпір;
- мурування склепін та куполів найдоцільніше виконувати при вже готовому покритому даху, щоби не залежати від погодних умов;
- як правило, склепіння не зв'язуються із арками, з верхніми стінами, та із боковими стінами (щокими);
- при зведенні склепін допустимі робочі шви, які розташовуються тільки в поперечному січенні в будь якому місці по довжині цього склепіння;

- на зовнішній поверхні склепін та куполів необхідно передбачити випуски для прикріплення утеплювача.

Форми склепін залежать від форми плану приміщення, яке перекривається, від призначення стін (є вони опорами склепіння, або тільки огорожуючими стінами без зв'язку із склепінням), від величини навантаження, на яке розраховується склепіння та від матеріалів, з яких буде виконуватись склепіння (цегла, камінь, залізобетон, керамзитобетон, дерево...).

Основою для формоутворення склепін є циліндр та куля в різному співвідношенні.

Основні різновидності склепін:

- циліндричні, які опираються на дві паралельно розміщені несучі стіни, а на поперечні торцеві стіни (щоби - діафрагми) опирання може бути (для залізобетонних або керамзитобетонних склепін) та може не бути (для цегляних склепін);
- півкругле, положисте, плоске; парусне (вітрильне); лоткове; дзеркальне; хрещате.
- сферичні, які опираються по периметру суцільно або в окремих точках: куполи; парусні і плоскі (богемські); бочкуваті.

Орієнтовні дані по проектуванню склепін та куполів див. табл. 7. Характер навантажень та методи визначення зусиль в склепіннях та куполах

Після закінчення мурування верхню поверхню склепін ретельно затерти розчином, на якому виконувалось мурування, товщ. 10 мм. По викладеній частині склепін заборонено ходити та складати матеріал аналогічно як і для арок.

Для циліндричних склепін найбільш просто внутрішні зусилля визначаються графостатичною побудовою (див. приклад на стор....). Основне правило, як і для арок - якщо крива тиску проходить в середній третині товщини стінки, то все січення стиснуте, шви не розкриваються, то такі склепіння можна викладати з цегли. Якщо ж крива тиску приближається до краю або виходить за межі товщини - то треба або змінити товщину, або змінити обрис кривої, або виконати армування січення для сприйняття згинальних моментів.

Крайні опори склепін повинні перевірятись на дію розпору від крайнього склепіння, а також і для внутрішніх опор тільки при різних пролітах склепін на різницю розпорів (див, приклад на стор.), тому що для внутрішніх опор при однакових пролітах розпори взаємно гасяться.

Армовані залізобетонні (а ще краще керамзитобетонні) склепіння та куполи виготовляють збірними або монолітними. Габаритні розміри збірних виробів диктуються можливостями транспортування та механізмами для монтажу на високу проекту відмітку. Для збірних циліндричних склепін рекомендується передбачати шарнірний стик посередині проліту, а на час перевезення та монтажу необхідно передбачати тимчасові металеві затяжки, які зрізаються після установки в проектне положення та замоноличення швів.

Куполи в нижній частині викладаються ложковими рядами, далі тичковими, а під верхом половинками.

Куполи з діаметром в плані більше 10 м до певної висоти викладаються горизонтальними шарами, потім кільцевими шарами, а в кінці системою арок (ребер), які збігаються при вершині купола. Поля між арками (ребрами) закладаються кільцевими шарами. Така конструктивна схема підштовхує до поділу піднебіння куполу на кесони, що значно покращує архітектурну виразність цього об'єму.

Якщо в вершині купола є отвір для барабану вежі, то необхідно передбачити опорне кільце, найкраще із монолітного залізобетону, в якому необхідно закласти анкерні болти для конструкції вежі.

Для кладення склепін та куполів застосовується цегла дірчаста або повнотіла марки не нижче М-75, а марка розчину повинна бути не нижче М-50.

Розділ 5. Бані.

В церквах головна баня розташовується в центрі і опирається на стовпи - пілони. Але розміри бані ніколи не співпадають з осями колон, тим більше що баня проектується круглою або в формі правильного многокутника, тому між верхом пілонів та низом бані необхідне улаштування основи під баню.

Найбільш часто зустрічається два варіанти основи:

- варіант «аркусів» - криволінійні елементи із цегли, монолітного залізобетону, або прямолінійні ділянки із збірних залізобетонних прогонів, які в свою чергу опираються зверху арок, котрі в свою чергу опираються зверху стовпів - пілонів.
- варіант «консолей» - опорне кільце бані опирається на 6-8 шт. монолітних залізобетонних консолей розм. 0,7х2,0 (h) м, які з однієї (консольної) сторони опираються на стовпи - пілони, та з другої сторони врівноважуються анкерними колонами - тяжами, які розташовуються в товщині зовнішніх стін і починаються з рівня стін фундаментів.

Барабан бані товщ. 380-510 мм викладається із цегли. Із основи бані для надійності з'єднання із цегляним барабаном передбачаються випуски із 016АІІІ, які заводяться в цеглу на 1,5 - 2,0 м. Зверху барабану влаштовується опорне розтягуюче залізобетонне кільце, яке сприйматиме розпір від центрального купола бані та від арок покриття.

В барабані та в куполі допустимо улаштування вікон та вентиляційні отвори в боковій поверхні купола та вентиляційну решітку в вершині купола, див. рис 8, рис.12.

Замість важкого цегляного барабану варіант металевих несучих арок висотою від основи бані аж до вершини купола, що значно зменшує навантаження на основу бані, тобто і на стовпи - пілони та дозволяє вести монтаж укрупленими елементами.

Купол центральної бані може бути дерев'яним, залізобетонним (а ще краще керамзитобетонним) та із металевих ребристо - сітчастих куполів, див. рис 5-9.

Для уникнення утворення конденсату на внутрішній поверхні купола, необхідно виконати або утеплення куполів або здійснити посилений повітрообмін, що проблематично.

Для укріплення хрестів та центральної люстри необхідно зверху центрального купола передбачити трубчастий барабан або систему дерев'яних опор.

Бокові бані створюють силует церкви, грають допоміжну роль в порівнянні із центральною банею і, як правило, із середини церкви невидимі. Ці бані опираються на свої стіни або на несучі елементи, які розташовуються в межах горища.

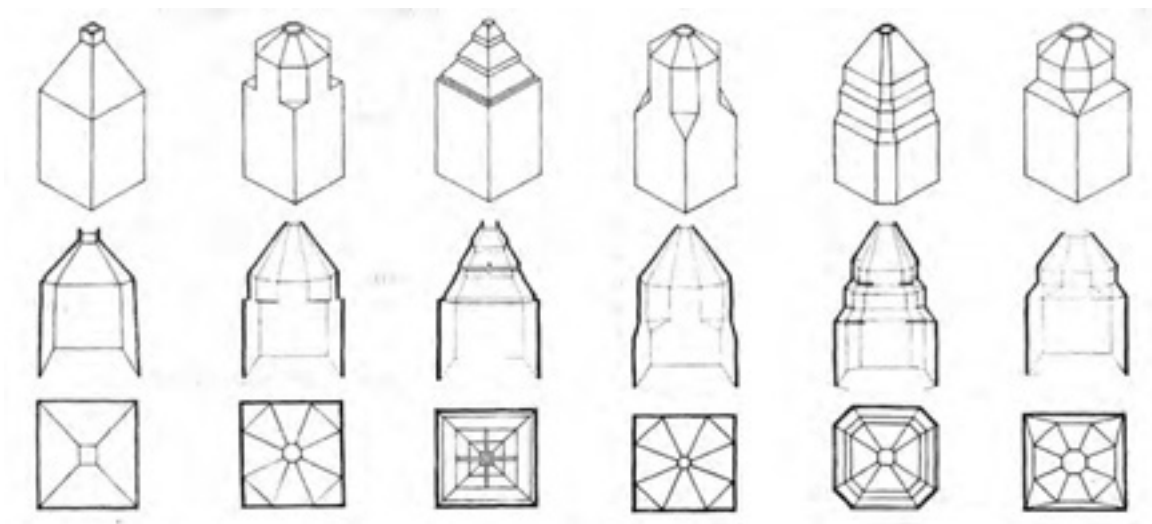


Рисунок 4.17 - Типи завершення склепін



Рисунок 4.18 - Завершення склепін

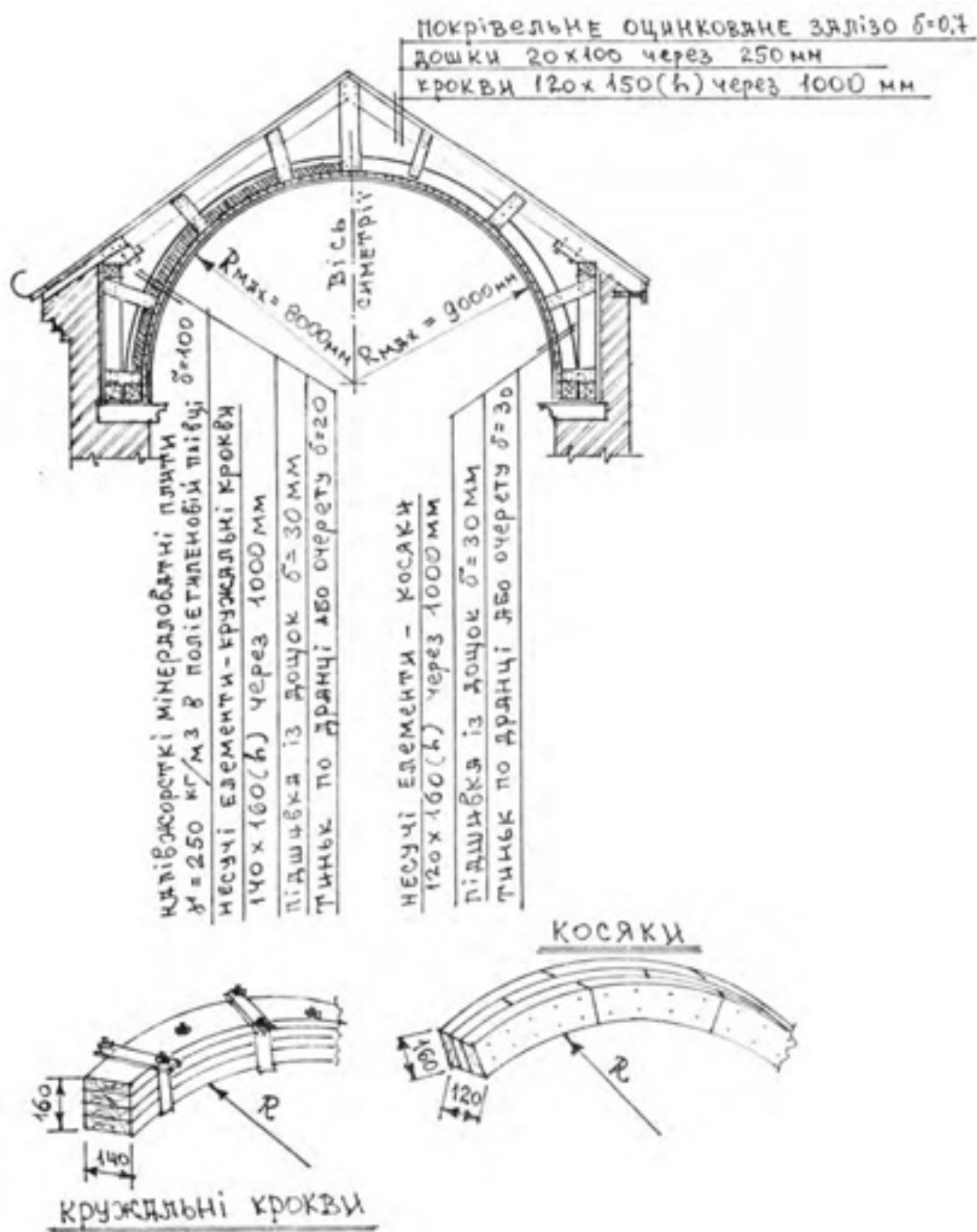


Рисунок 4.19– Варіанти покриття центрального нефу дерев'яними кружалами та косяками

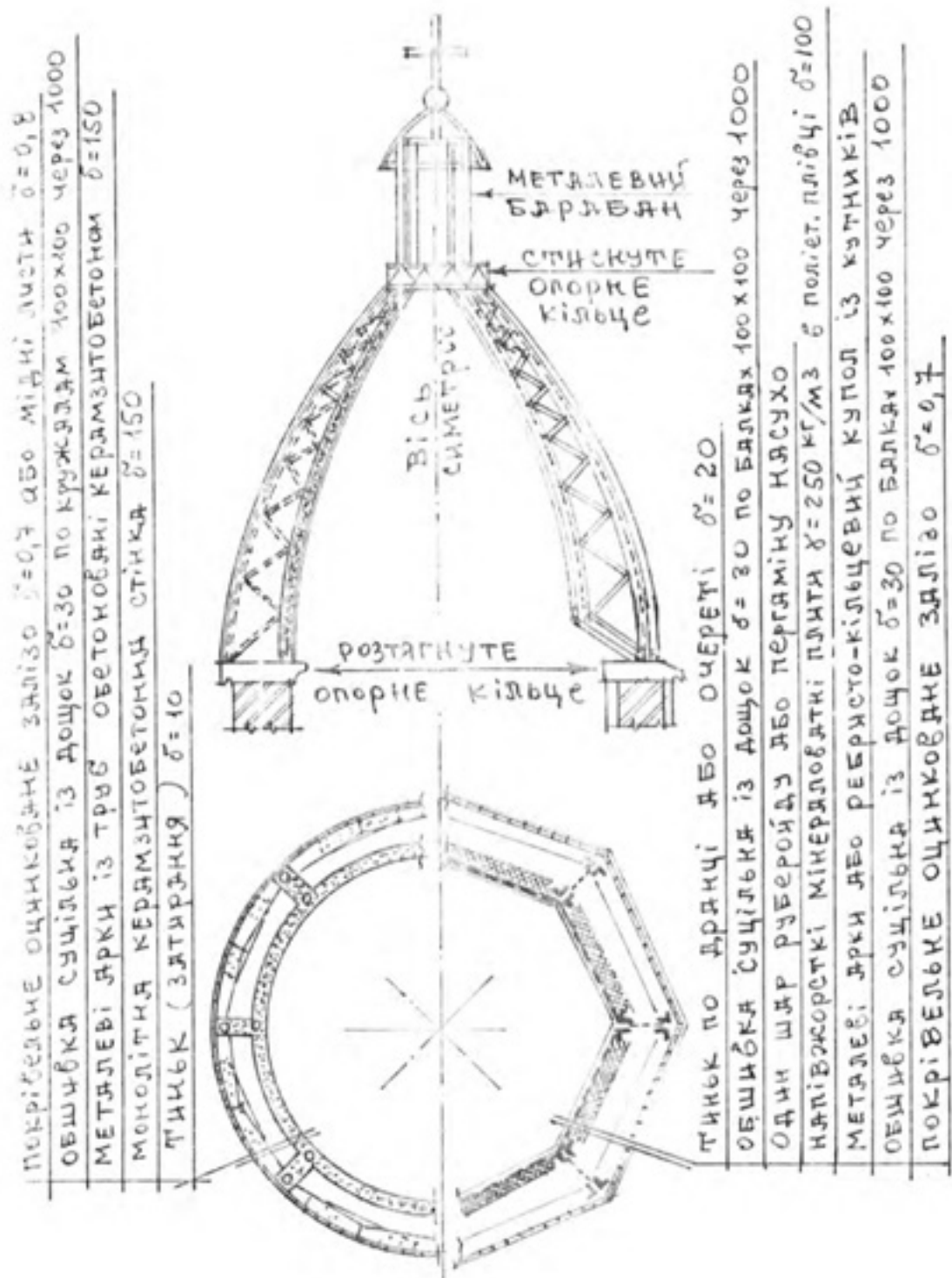


Рисунок 4.20– Варіанти покриття центральних бань

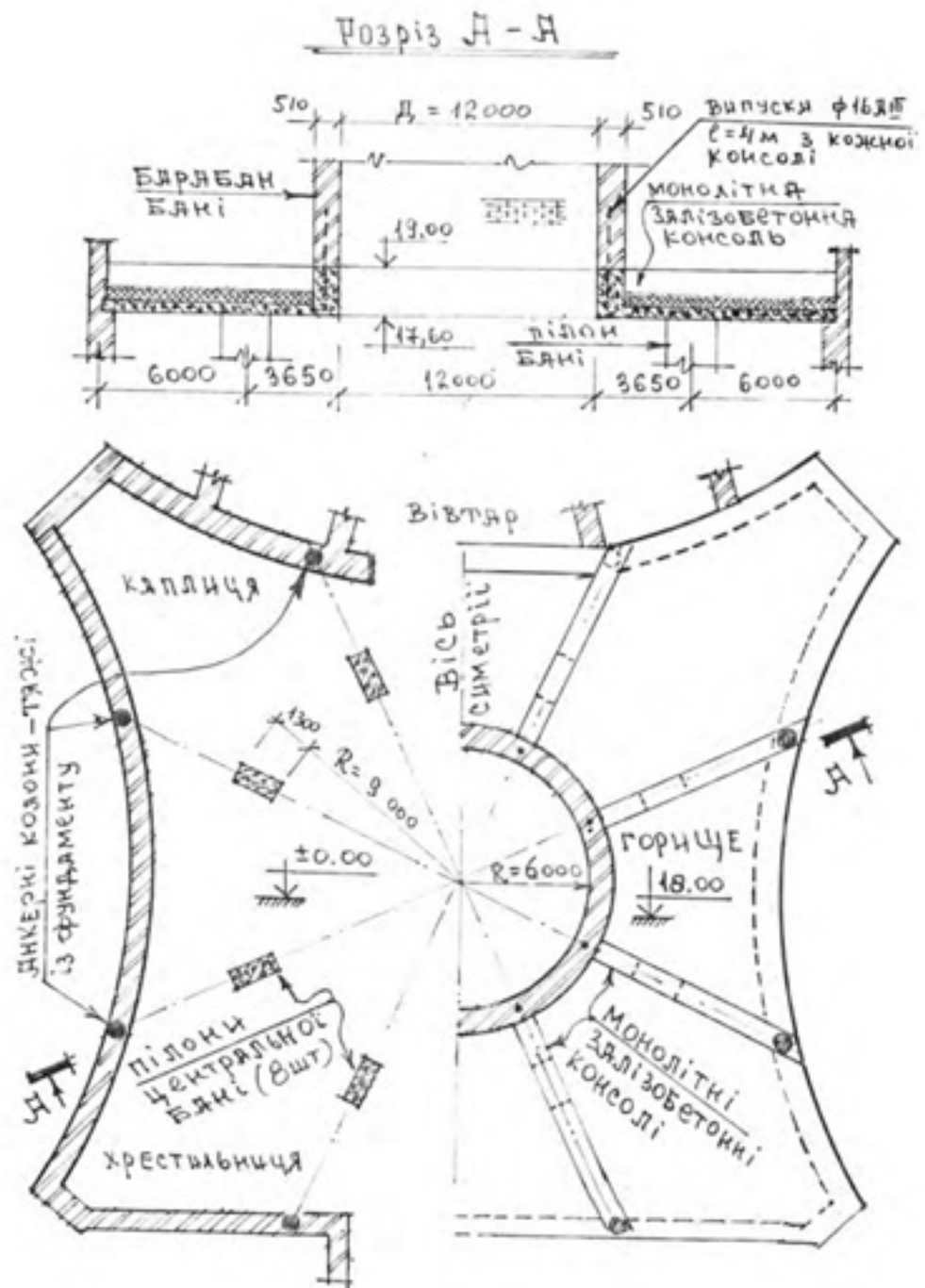


Рисунок 4.22 – Варіант основи під цегляну баню на консолях

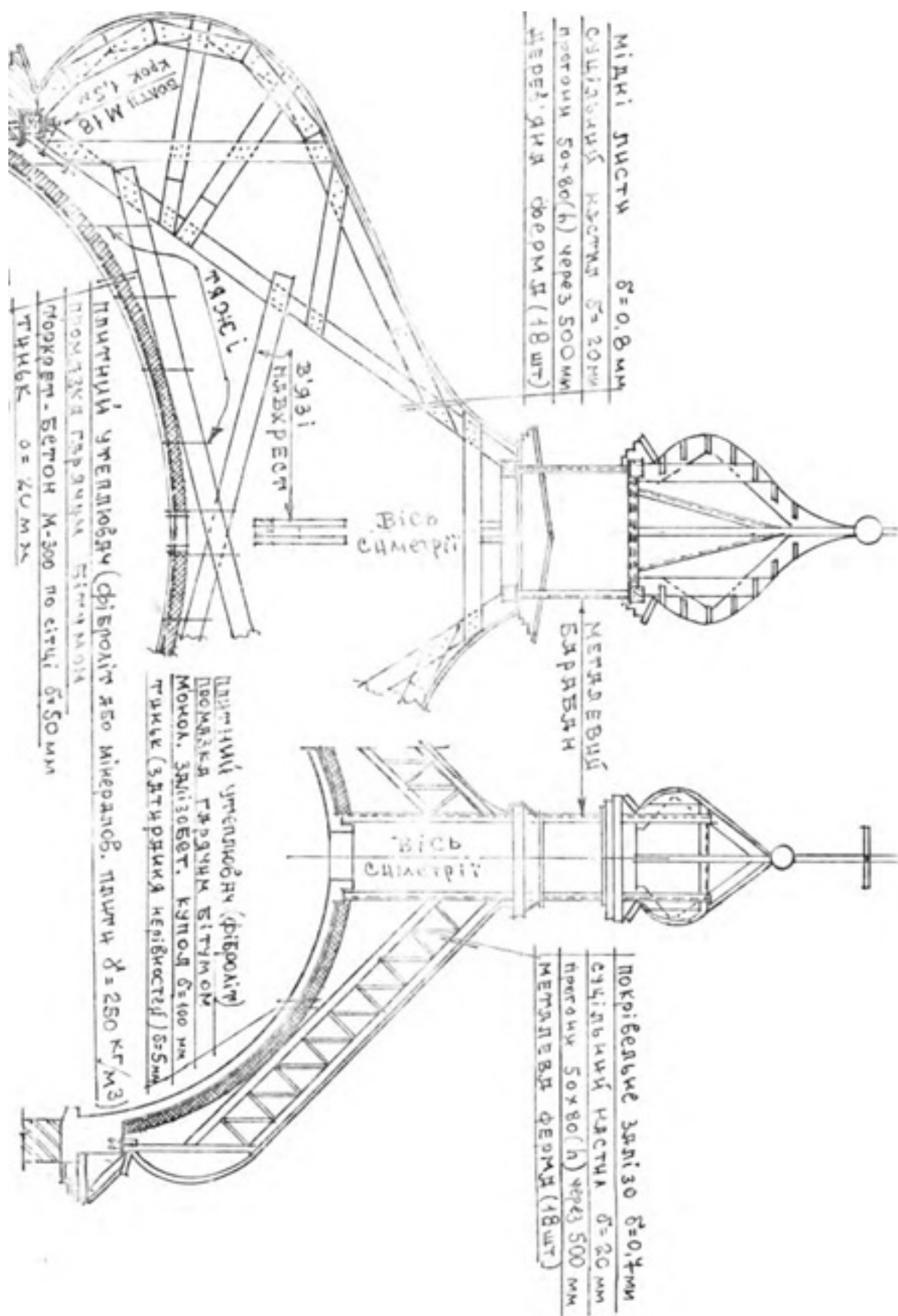


Рисунок 4.23 – Варіанти покриття центральних бань

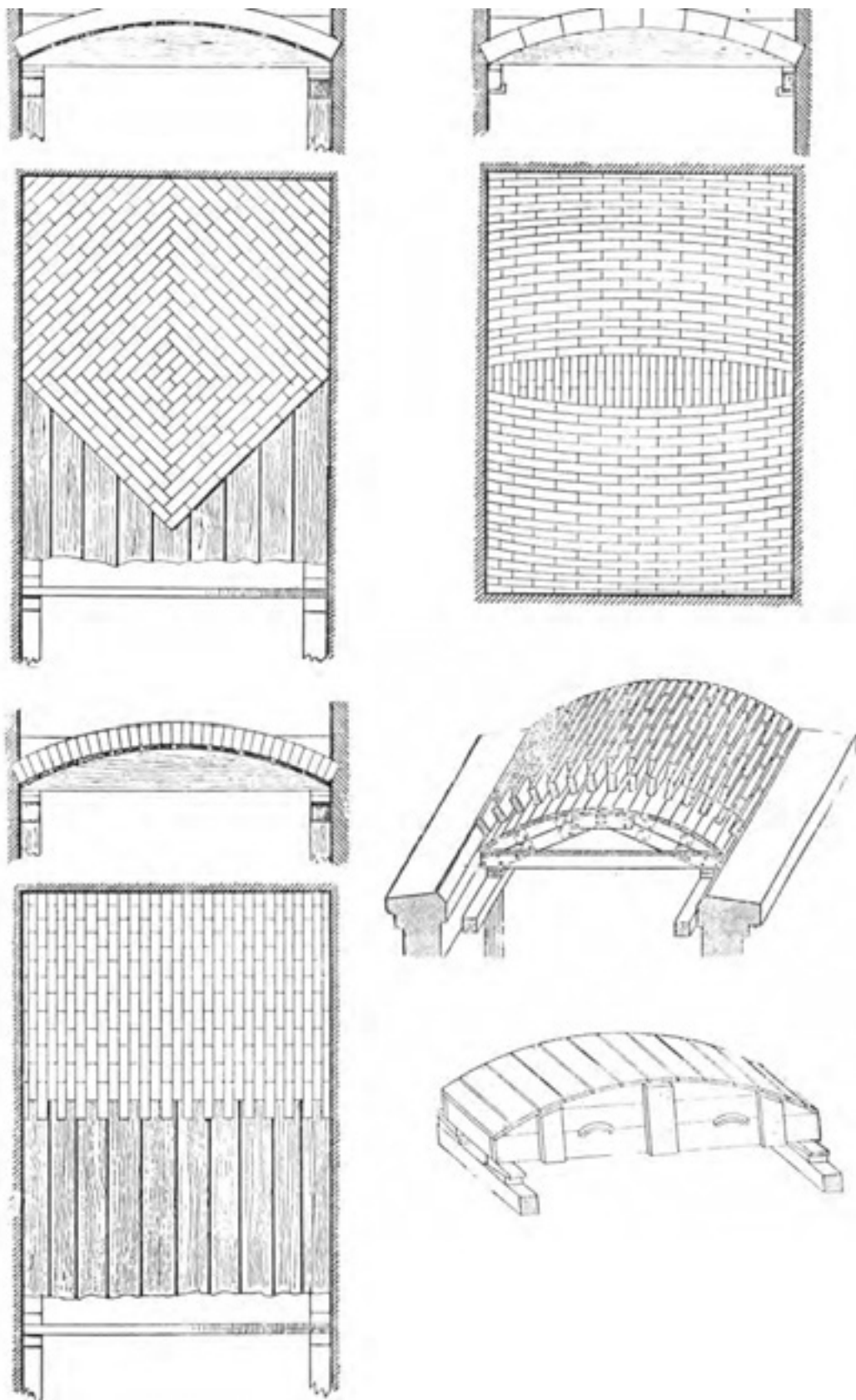


Рисунок 4.24 – Типи мурування циліндричних склепінь

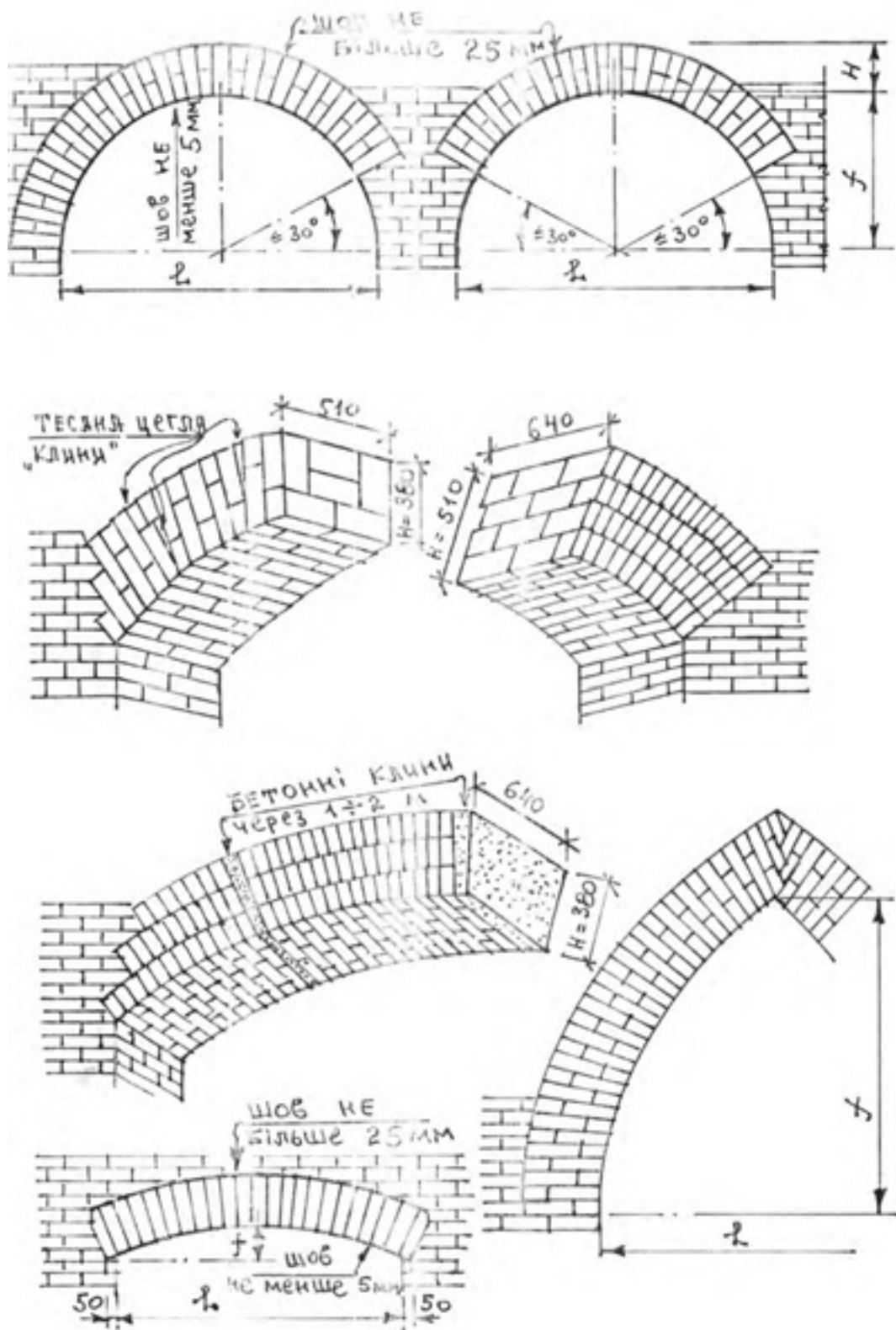


Рисунок 4.25 – Деталі цегляних арок

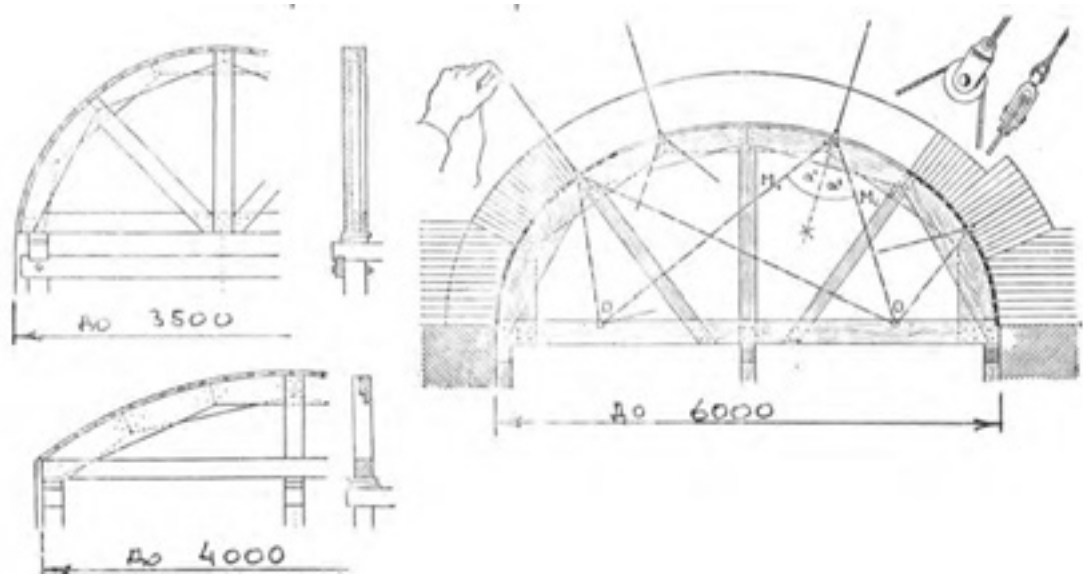


Рисунок 4.26 – Мурування арок $l=2500 - 6000$ мм

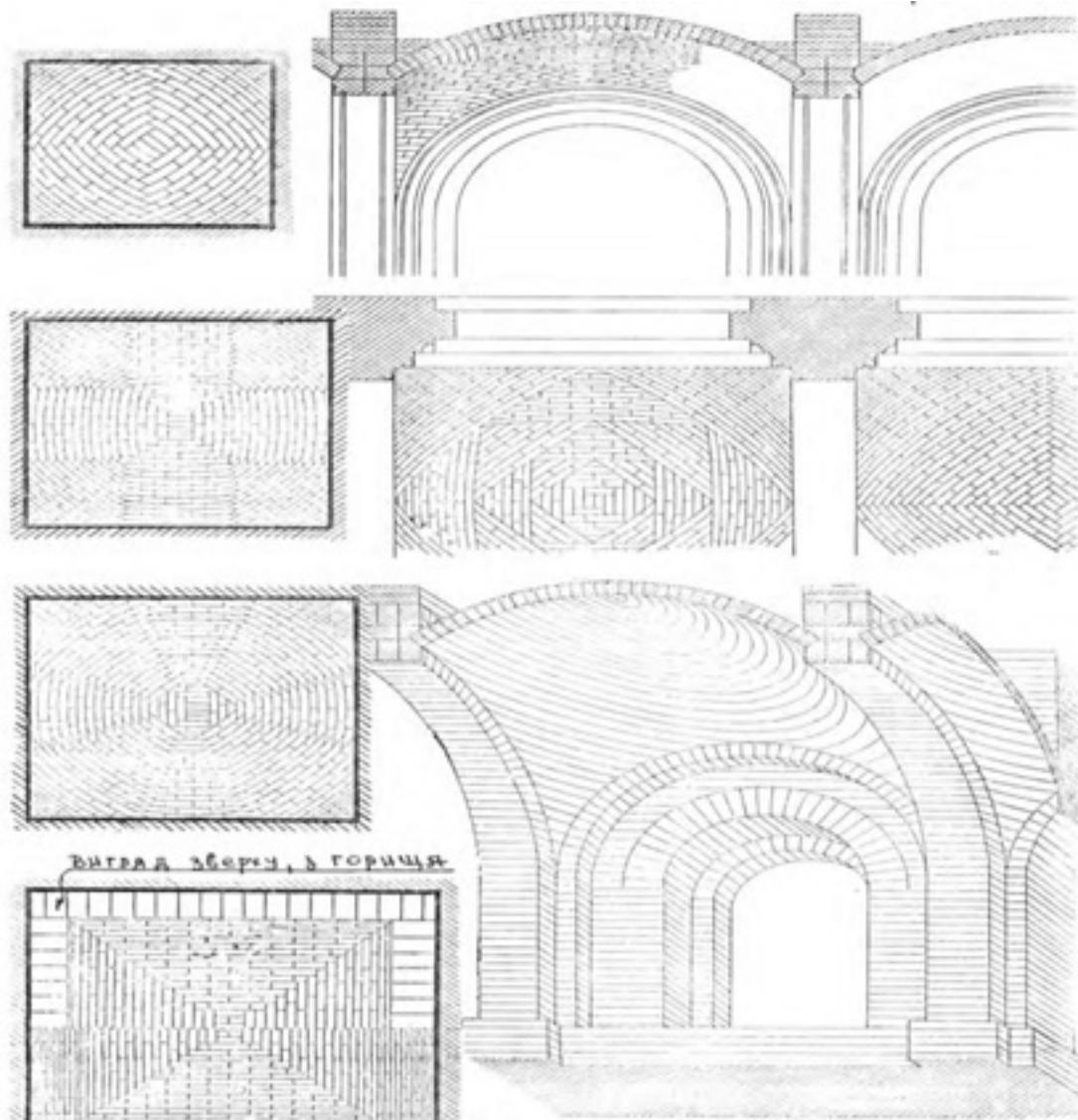


Рисунок 4.27 – Мурування вітрильно - зімкнутих склепінь

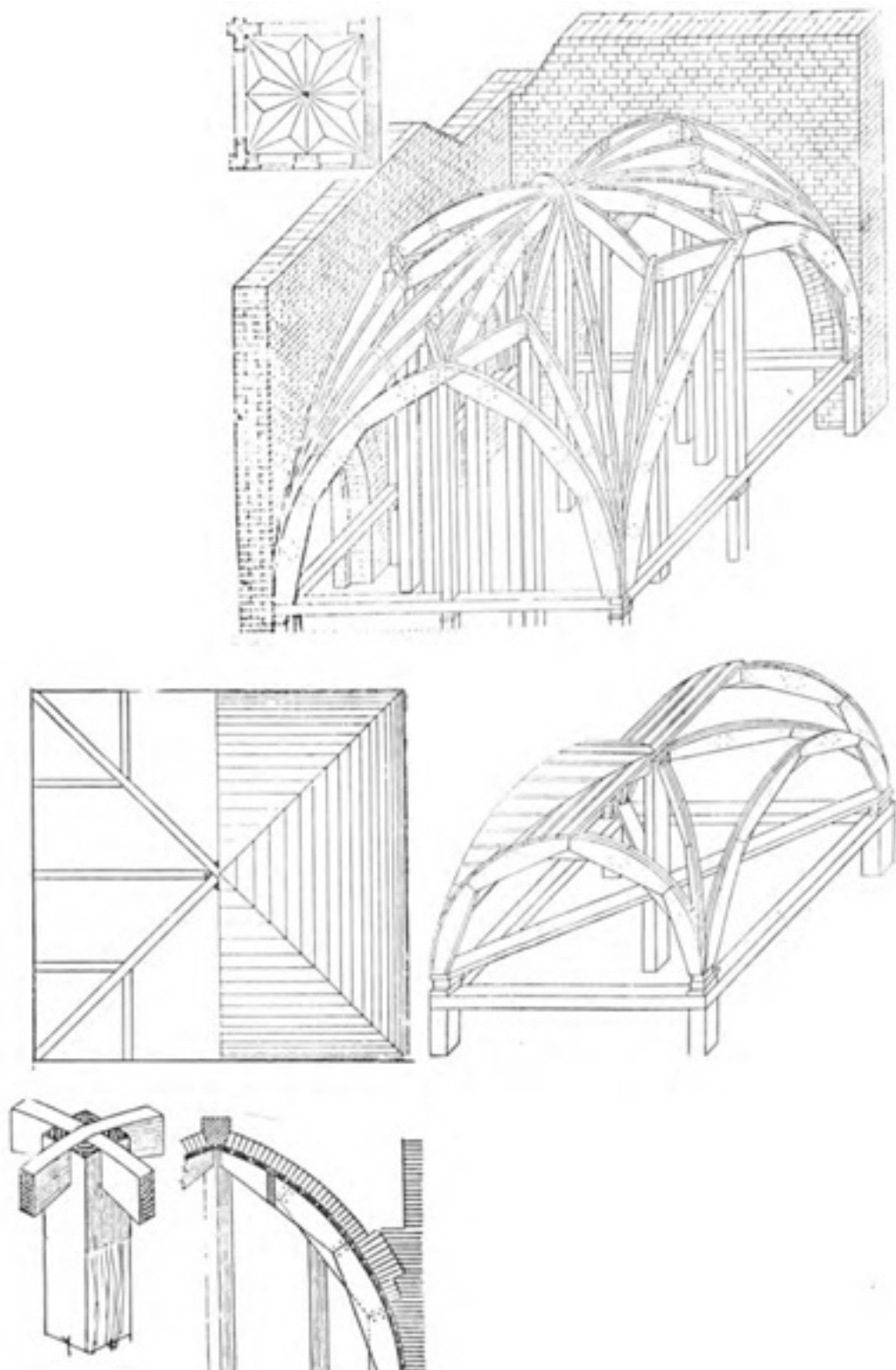
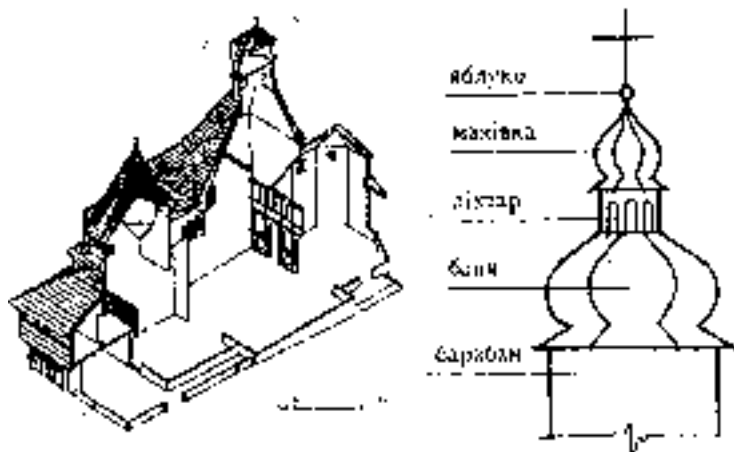


Рисунок 4.28 – Крузала для мурування склепінь

4.5. Дахи церков

Крутизна даху визначається із архітектурних вимог, однак треба приймати до уваги величину граничних кутів нахилу, які приведені в табл. 8, для конкретного матеріалу покриття даху.



Основним типом покриття для церков приймається покрівельне оцинковане залізо, мідні або дюралюмінієві листи, для прикріплення яких необхідні дерев'яні лати або суцільний настил із дощок.

В більшості випадків над внутрішнім склепінням або куполом влаштовуються свої несучі елементи покриття для даху, так як опирання елементів

даху на склепіння та куполи недопустимо.

Рисунок 4.29 - Шатровий верх. Елементи завершення

Такими несучими елементами даху можуть бути: дерев'яні крокви, дерев'яні ферми, дерев'яні арки з косяків, кружал та брусів, дерев'яні куполи з косяків, а також металеві ферми та арки з труб та кутників.

Розпір від цих конструкцій передається через мауерлати та анкерні болти на опорні кільця, балки - пояси та на стіни.

Вузлові з'єднання дерев'яних елементів виконуються на цв'яхах, скобах та болтах при врубках впівдерева. Матеріал несучих елементів даху - дерево, хвойних порід II-III категорії вогкістю не більше 25%.

Всі дерев'яні елементи повинні бути піддані протипожежному та біологічному захисту антипіренами та антисептиками.

В місцях контактів дерев'яних елементів з бетоном, цеглою та металом виконати прокладки із двох шарів толю.

Зверху склепінь необхідно передбачити ходові трапи. Металеві конструкції покриття запроектовані згідно вимог СНиП 11-23-81 із сталі марки ВСтЗпсб. Монтажні з'єднання виконуються на болтах нормальної точності та на зварці.

Захист металоконструкцій від корозії виконувати лакофарбовими покриттями I групи згідно вимог СНиП 2.03.11-85 та СНиП 3.04.03-85.

Основні конструктивні вирішення див. рис. 20-31. Водовід з даху організований зовнішній та внутрішній. Стояки зовнішнього водовідводу круглі розміщуються по фасаду в місцях зломів, а квадратні труби розміщуються в вертикальних нішах – штрабах.

Стояки внутрішнього водовідводу найбільш доцільно розташовувати в товщині зовнішніх стін із азбесто-цементних, пластмасових та чавунних труб, що дозволяє вести оздоблювальні роботи незалежно від наявності змонтованих труб та при ремонтах.

Для внутрішніх водостоків з даху згідно СНиП 2.04.01-85 необхідно:

- на окремій плоскій ділянці покрівлі повинно бути не менше 2-х водостічних воронок при відстані між ними не більше 48,0 м;
- найменші похили підвішених трубопроводів 0,005;
- внутрішні водостоки заборонено під'єднувати до побутової каналізації та до санітарних приладів;
- внутрішній діаметр стояку приймається в залежності від розрахункового розходу дощових вод.

Скидання дощових вод передбачається на вимощення.

Таблиця 4.1 - Розрахунковий діаметр водостоку при різній навантаженості опадами скату даху.

діаметр внутрішнього стояку мм,	085	0100	0150	0200
розрахунковий розхід дощових вод літр/секунда	10	20	50	80

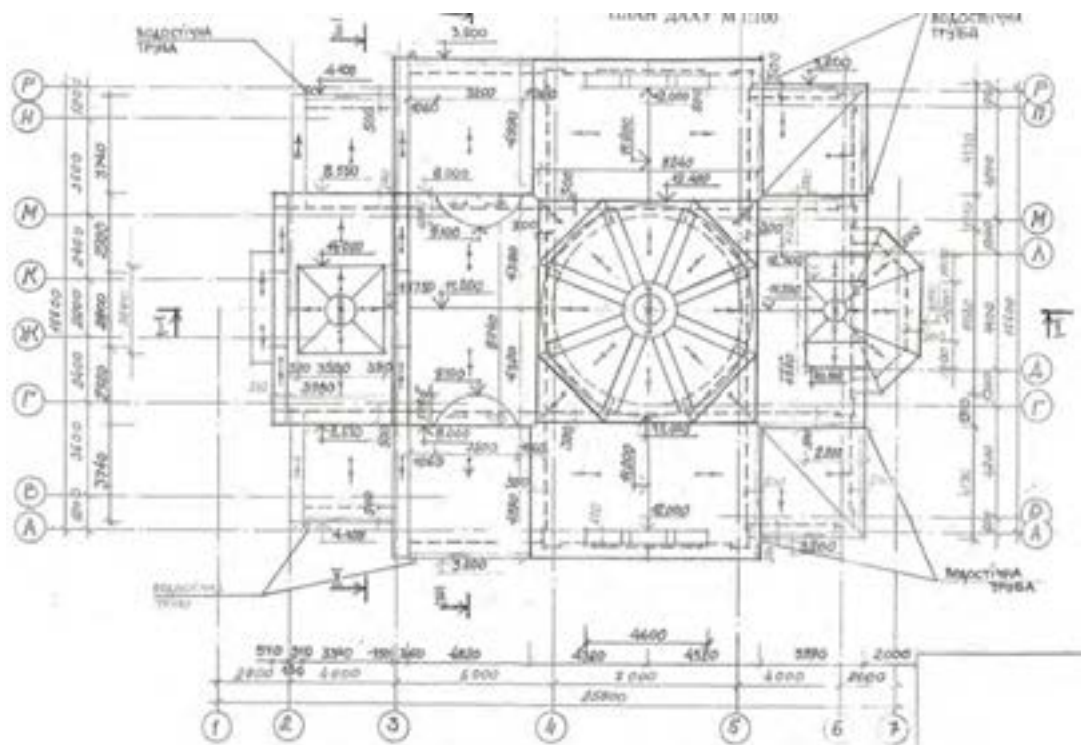


Рисунок 4.30 - План даху Церкви Різдва Пресвятої Богородиці по вул. Чорновола м. Івано-Франківськ, архітектор Козак Олег Несторович

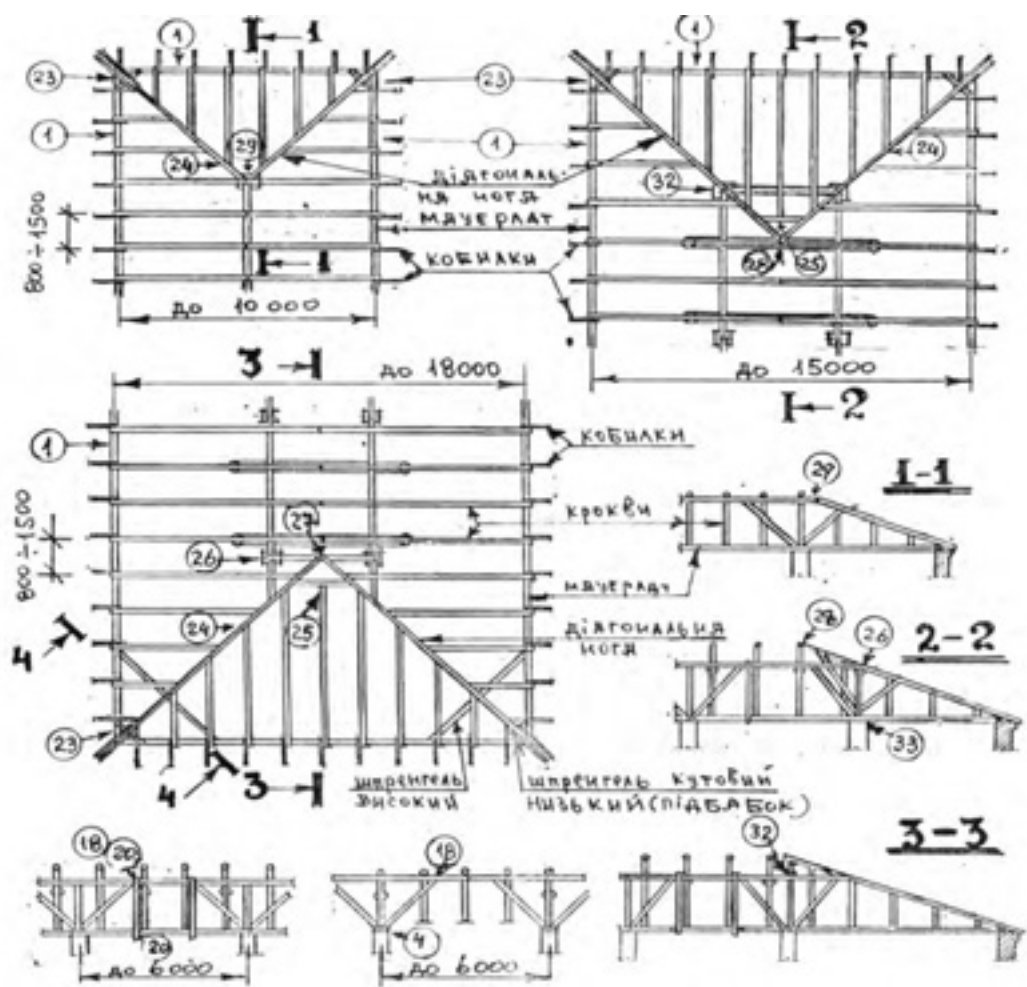


Рисунок 4.31– Плани та розрізи несучих елементів даху

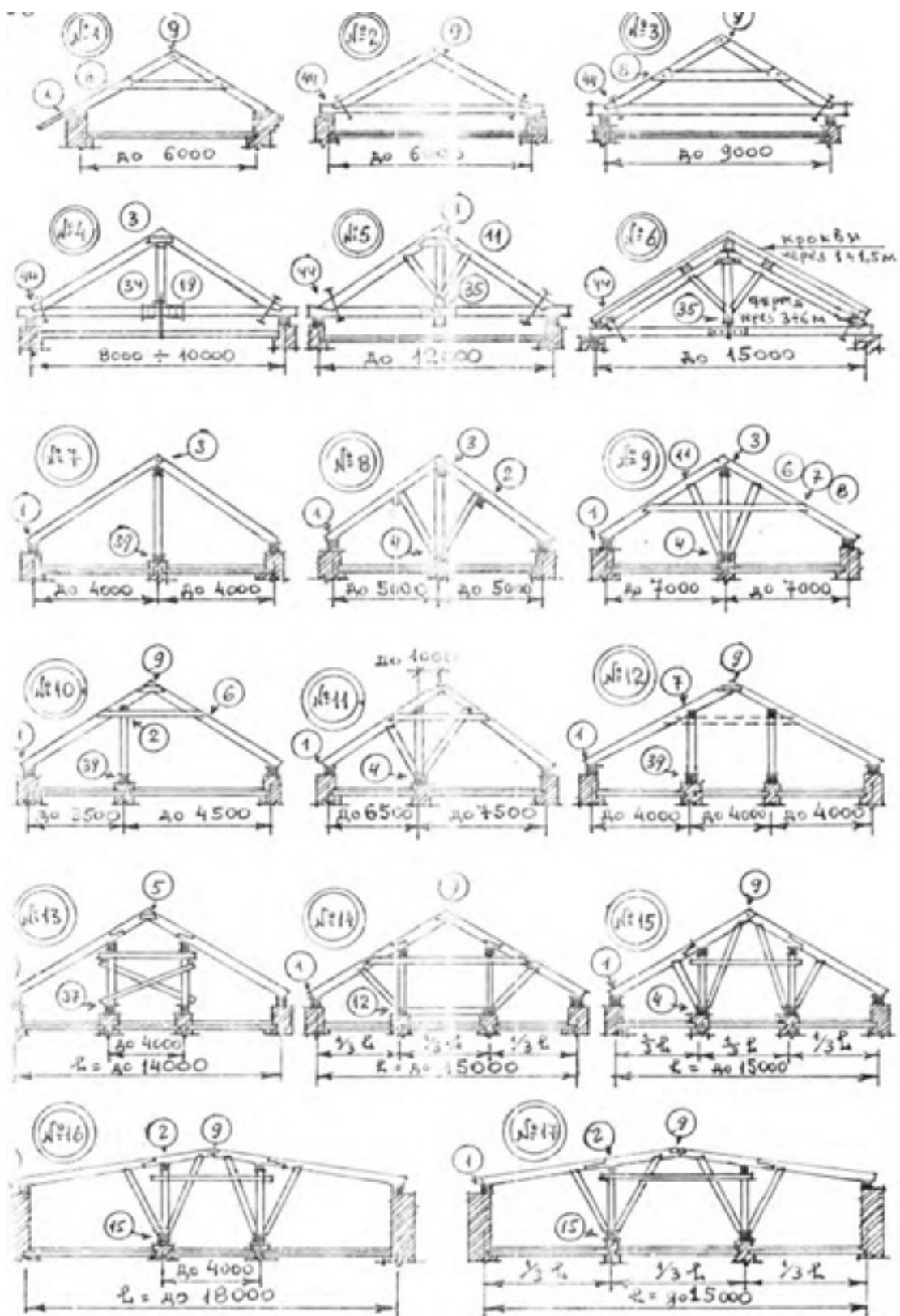


Рисунок 4.32 – Схемы поперечных разрезів даху г 1 -17

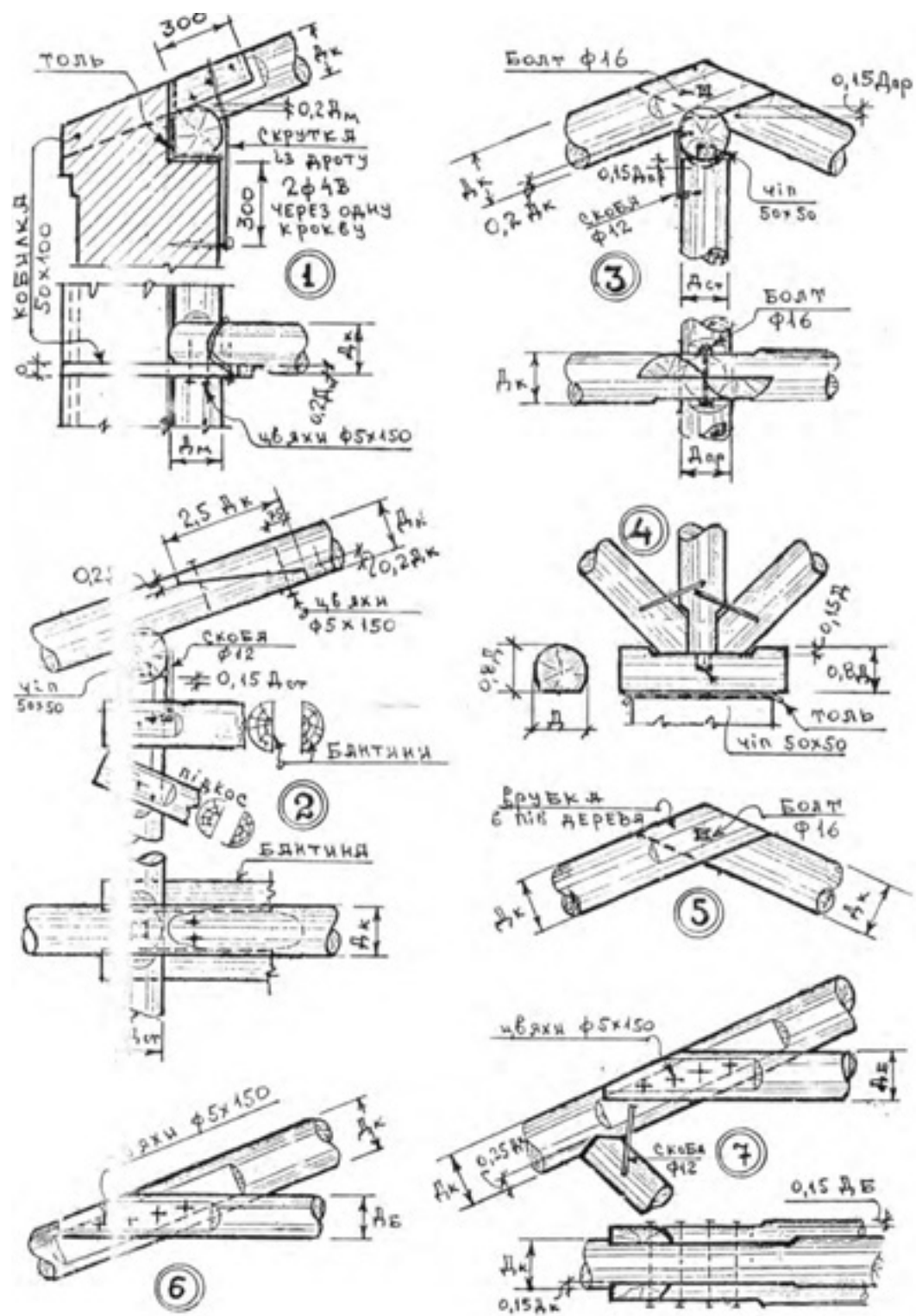


Рисунок 4.33 – Вузлы даху г 1 -7

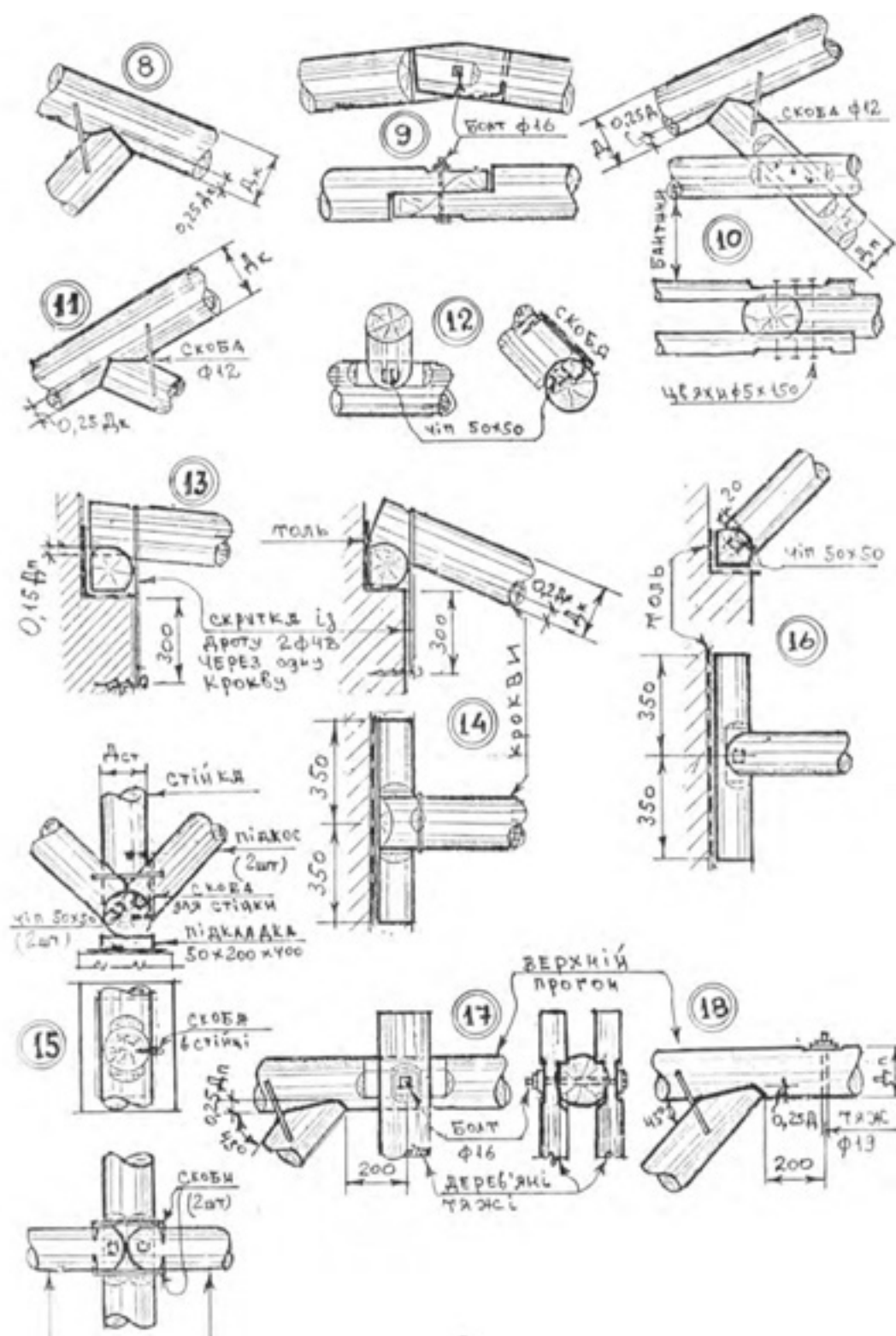


Рисунок 4.34 – Вузли даху ґ 8 -18

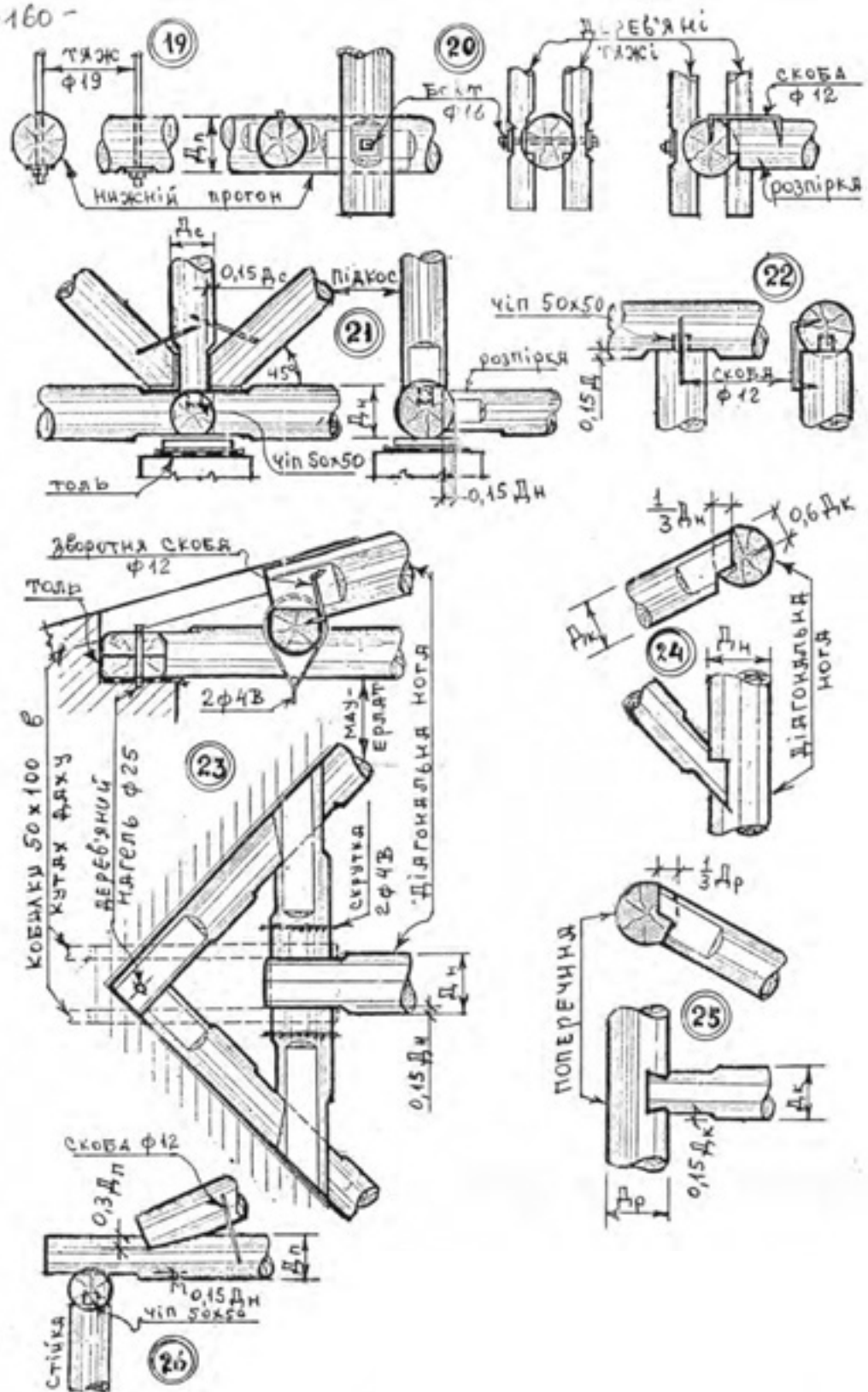


Рисунок 4.35 – Вузли даху г 19 -26

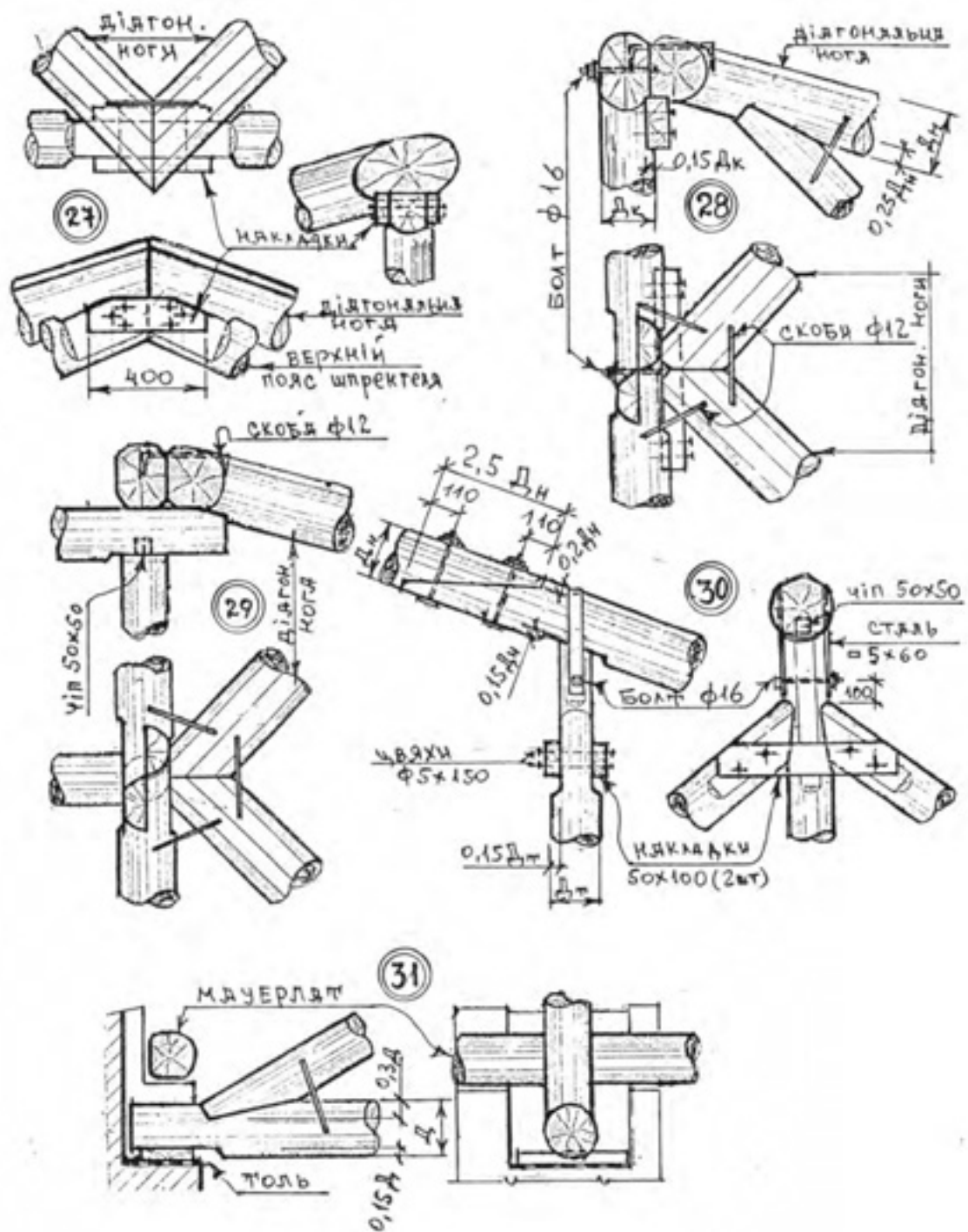


Рисунок 4.36 – Вузли даху ф 27 -31

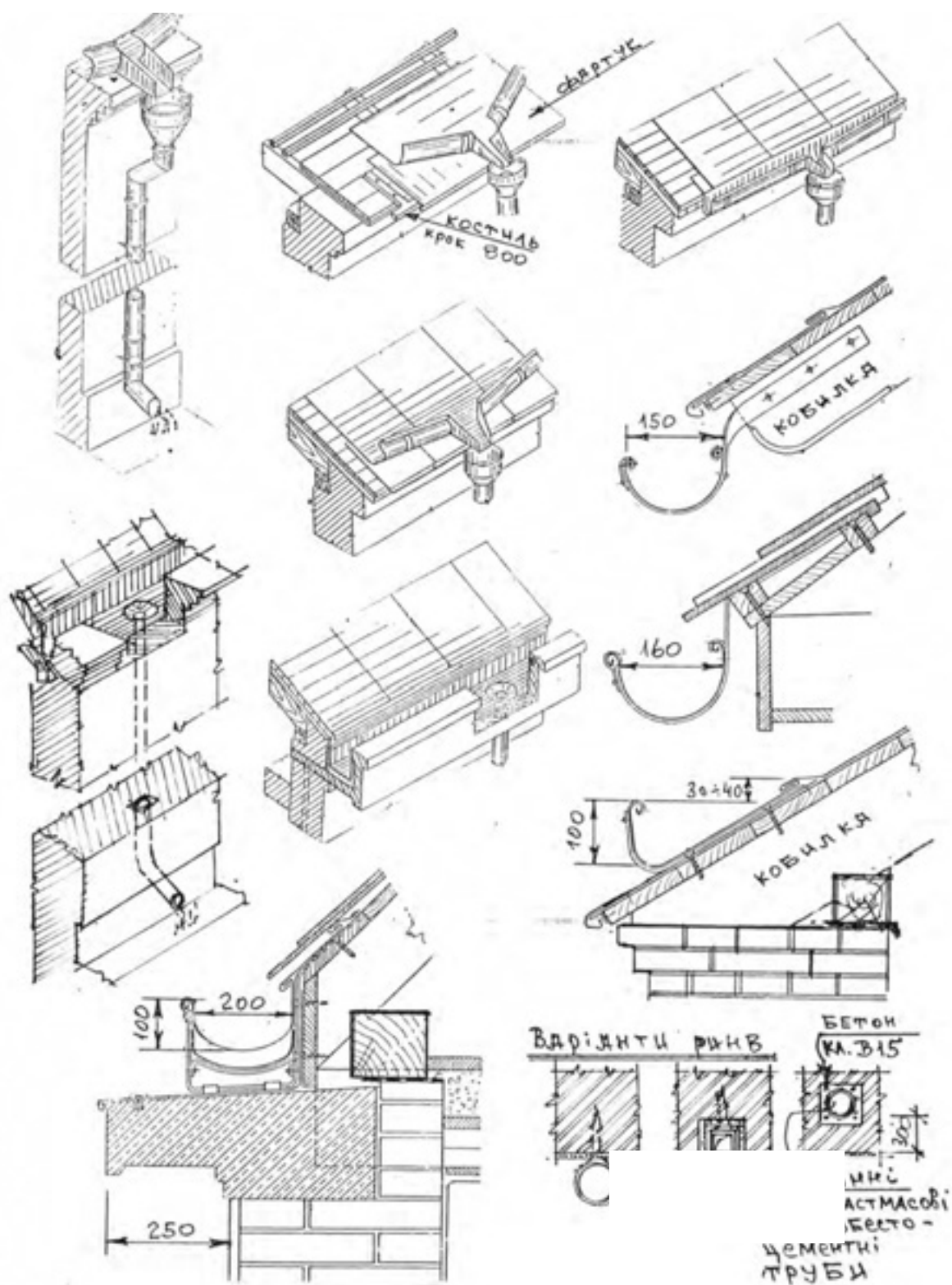


Рисунок 4.38 – Варіанти організованого зовнішнього водовідводу з скелястих дахів

ДОДАТОК А. Порівняльна таблиця орієнтовного складу приміщень споруди храму

Таблиця А.1 – Розрахункові площі приміщень та зон для різних типів храмів

№ п/п	Назва приміщень та їх площа.м2	Православ'я, УГКЦ	Католицизм	Протестантизм
1	Зал (нава) з розрахунку 1 м ² ; ритуальна частина залу та проходи	для 2,5-3 осіб стоячих; 30% площі додатково до розрахункової площі залу ,	для 2 осіб сидячих; 30% площі додатково до розрахункової площі залу	для 2 осіб сидячих; для проходів 20% площі додатково до пл. залу
2	Вівтарна частина (апсида).Під вівтарем та над вівтарем не розташовують жодних приміщень	ширина не менше ніж 5 м, глибина - 5-8 м	глибина не менше ніж 6 м, глибина - 5-10 М	-
3	Місце для кафедри	-		6,0х6,0 (м)
4	Проповідниця (амвон)	в складі площі солеї	в складі площі солеї	кафедра
5	Солея (підвищення)	45-сантиметрове підвищення вівтаря, перед іконостасом ширина не менше ніж 2 м	підвищення апсиди	підвищення кафедри
6	Захристія (дияконська)	16-20 м2		
7	Ризниця (перевдягальня)	16-20 м ²	16-20	16-20
8	Притвір (бабінець)	25-30 м2		
9	Тамбур гол. входу	12-18 м2	12-18 м2	12-18 м
10	Хори	на 2-му рівні 30 м	30м по обидва боки від св. престолу	-
11	Регентська	12 М2	12 м	12 м
12	Балкон (30% пл.) додатково до пл. залу	обов'язковий	допускається	допускається

Продовження табл. А1

14	Місце для кіоску релігійної літератури (за межами залу)	6,0 м ²
15	Технічні приміщення (ел. щитова, тепловий вузол, вент. камера)	За розрах. не менше ніж 20 м ²
16	Санвузли - громадські (1 унітаз, 1 пісуар на 50 чоловік та 1 унітаз на 50 жінок) (але не менше двох для чол. та жін.) - службові (2 унітази та 1 пісуар)	санвузли розташовують в цокольному рівні храму. Приймається, що кількість осіб жіночої і чоловічої статі приблизно однакова неподалік від ризниці

* Перелік приміщень та їх площі можуть бути уточнені під час складання конкретного завдання на проектування.

Орієнтація головної осі довільна (відносно сходу Сонця), планування різноманітне, але, в основному, дотримуються прямокутних пропорцій. Архітектура звільнена від пишноти, що властива католицизму, від іконопису, скульптури, нема вівтаря та дзвонів. Богослужіння зведене до співу гімнів, псалмів (під супровід органу) та читання Євангелія. Співають всі присутні, спеціального хору нема, також відсутня релігійна обрядовість. Кожен віруючий має право проповідувати і вести богослужіння. Тому в течіях протестантизму нема таїнства сповіді, яку довіряють священику як наміснику-посереднику між Богом і людьми. Таїнство визнають тільки Лютеранська та Англіканська Церкви, в яких збережений священичий та єпископський стан. В усіх течіях протестантизму заведений принцип демократичної общини з виборним просвітерством (священництвом), йому підзвітністю, рівністю мирян та духовенства. Церква не підтримує монастирського життя, зате широко практикує місіонерство.

Всі рухи протестантської Реформації проходили під знаком відродження Апостольської ранньої Церкви. Засновниками основних течій були Лютер, Кальвін, Цвіглі. Протестантизм виник на початку 16 ст. як широкий антикатолицький рух протесту проти домінування релігійної догми над правом особистісного (без посередництва священиків) поєднання з Богом. Він визнає триєдиність Божу, безсмертя душі, рай, пекло, таїнства хрещення (але у зрілому віці) та щонедільне причащення. Заперечує всі інші таїнства, чистилище, необхідність священичого посередництва, поклоніння Матері Божій.

ДОДАТОК Б.Порівняльна таблиця складу приміщень храмового комплексу на 200- 300 прихожан

Таблиця Б.1 – Основні типи приміщень та укрупнені показники площ

№ п/п	Назва приміщень	Орієнтовні площі
1	Недільні класи (катехизації) - не менше ніж два класи	по 30 м ²
2	Зал зборів (1 м ² на 1 місце в залі)	60-80 м ²
3	Бібліотека з читальними класами	50-80м ²
4	Зал репетицій хору	60 м ²
5	Рекреація - фойє (0,3м ² на 1 місце)	не менше 60 м ²
6	Виставочний зал	40-60 м ²
7	Трапезна (кафе)	25-30 м ²
8	Адміністратор-приймальня	16-18 м ²
9	Господарська комора	9- 12 м ² .
10	Майстерні	50-80 м ²
11	Гаражі	50-60 м ²
12	Плебанія (буд. священика)	150- 180 м ²
13	Друкарня	40 м ²
14	Котельня	20 - 40 м ²

Примітки:

- Приміщення, які можуть бути в окремих будівлях, в прибудові або цокольному поверсі храму.
- Якщо храмовий комплекс має в своєму складі соціальний центр, харчблок, готельний та господарський блоки та спортивну зону, то нормативні площі та склад приміщень для них беруть за методичними вказівками, розробленими для адміністративно-соціально-побутових закладів.
- Для храму передбачають тимчасові відкриті автостоянки площею 25 м² на одне авто, кількістю не менше ніж 30 % від розрахункової вмістимості храму.
- Біля під'їзду до вхідної площі храму передбачають тимчасову автостоянку для гостювого автобусу (4,0х18,0 м) та однієї машини-таксі (25,0 м²), а також по одній тимчасовій стоянці для легкових автомобілів швидкої допомоги, міліції.
- Розмір рекреаційної (головної) площі перед храмом або молитовним домом приймають 0,3 м² на одне місце в храмі.
- Ширина обхідних проходів навколо церкви не менше ніж 8,0 м.

СЛОВНИК НАЙУЖИВАНІШИХ САКРАЛЬНИХ ТЕРМІНІВ

Абрис- (нім.- план, креслення) контур, лінійне окреслення предмета.

Абстрактний- (лат.- відвертання)- той, що виникає внаслідок абстрагування; поверховий, невизначений, позбавлений конкретності.

Автентичний- (грец.- справжній) – справжній, дійсний, той, що ґрунтується на першоджерелі.

Агіографія - (від. грец.- святий і пишу)- жанр церковно- історичної літератури з описами життя св'ятих.

Акант- (від.грец.- будяк, колючка- стилізований рослинний мотив, що використовується для декорації капітелей, карнізів, орнаментування тла на іконах.

Алебастр- тонкозернистий твердий різновид гіпсу придатний для різьби і точіння.

Амвон- (грец.- виступ підвищення)- у візантійських храмах підвищення перед вівтарною перегородкою. У католиків – пристінна кафедра для проповідей (лекторіум, казальниця).

Антаблемент- (франц.- стіл, дошка)- верхня частина архітектурного ордера, що спирається на колони або пілястри і складається з архітрава (балки), фриза з метопами й тригліфами та карниза.

Апсида- півкруглий, багатогранний або прямокутний в плані виступ будівлі. У християнських храмах- вівтарний виступ.

Аркада- ряд арок, що опираються на стовпи або колони. В дерев'яних церквах і дзвіницях використовується у завершенні галерей.

Бабинець- (жіночник, бабник) – західна частина (зруб) українських церков, де під час богослужінь стояли жінки.

Баня- купол, елемент завершення будівлі.

Барабан- циліндрична або багатогранна горішня частина храму, вежі на якій спочиває баня або намет.

Вівтар (лат. - підвищення) - підвищена (у православ'ї - східна) частина храму

Випусти- кінці колод, що виступають із площини стіни у наростаючому по висоті порядку. Вони служать для опори виносу дашку піддашшячи опасання. Часто мали форму фігурних кронштейнів.

Гонта- покрівельний матеріал у вигляді клинчастих колених дощечок з повздовжнім пазом у ширшій частині.

Дияконські двері- двоє, рідше одні одностулкові бічні двері іконостасу, які початково завішувалися тканими й вишитими катапетасмами .

Євангеліє (гр. - блага новина) - священна книга християнства.

Євхаристія (гр. - співучасна вдячність) - причастя св. дарами.

Заломи- уступи, утворені комбінацією вертикальних та похилих елементів конструкції дерев'яного верха українських церков.

Замок- вид врубки колод зрубу, що протидіє горизонтальному зсуву стіни.

Зруб- конструкція дерев'яних споруд з колод або брусів, укладених по землі або на підмурівок та з'єднаних в кутах зарубами, що входять один в одного, утримуючи споруду. Тризрубна або п'ятизрубна церква збудована з трьох або п'яти частин зрубів. В плані зруби бувають чотирикутні або багатогранні. **Захристія** (паламарня) - місце прислуги св. літургії в православні.

Іконостас- (від грец.- ейкон.- (ікона, образ) і – стаіс (перегорода) – перед, перегородка, вівтарна стіна з іконами, «царськими» та дияконськими дверима.

Кахетизація (гр.) — навчання першооснов релігійних знань.

Кивот-(грец.) – церковна шафка на престолі для зберігання дароносиці (ковчег); глибока рама- обрамлення або засклена шафка для ікон; полиця для ікон (божник).

Контрофорс (франц.) – вертикальний виступ стіни, який протидіє силі розпору склепінь споруди.

Костел (лат. - твердиня) - храм Католицької Церкви.

Косяк- одвірок у дверях, скісна дошка у дерев'яній конструкції.

Круцифікс (лат.)- розп'яття, придорожній хрест з розп'яттям.

Ксьондз (пол.) - католицький священослужитель.

Купол (лат. - кругле) - опукла форма архітектурної споруди.

КЦ - Католицька Церква.

Літургія (гр. - зосередження) - християнське Богослужіння з православ'ї, месса (лат. - посилення, місія) - Богослужіння в католицизмі.

Маківка- завершення даху церкви, каплиці та дзвіниці грушеподібної форми, що становить основу хреста.

Нава- (франц.- неф)- внутрішня поздовжня частина храму, від'єднується від бічних нав колонадою чи аркадою. Інша назва –«корабель».

Намет- шатро, шатрове перекриття, що має вигляд високої чотиригранної або багатогранної піраміди.

Одвірок- масивна дерев'яна рама з одностулковими дверима, ставилися перед закладанням стін на підвалини з метою сполучення внутрішнього простору з екстер'єром та надання статичності стіні в місці утворення просвіту у зрубі.

Одноверха церква - дво-, тридільні церкви, які над навою мають верх (баню), а над бабинцем і вівтарем – дахи і символізує єдиного бога.

Ордер – (від лат.) - (р'яд, пор'ядок)- вид архітектурної композиції, що складається з вертикальних (колони, пілястри) і горизонтальних (антаблемент) частин.

Опасання- великий виносний дашок у нижній частині церкви, призначений для захисту підвалин будівлі від атмосферних опадів і для притулку богомольців під час негоди. О. підтримується колонками, стовпами або аркадою, які встановлюються на власні підвалини або на зведену для них зрубну стіну.

Панікадило (гр. - головний лампадник) - центральна (люстра), лампада храму.

Парафія (парохід) (гр. - реєстр) - реєстр громади, що належить до храму (церкви) (рос. - «приход»).

Парох (гр.) - священник, наставник парафії.

Парус- трикутної форми конструкція, за допомогою якої здійснюється перехід від основи до барабана бані. В церковній архітектурі чотири паруси символізують євангелістів.

Пастор (лат. - пастух) - служитель церкви в протестантизмі та католицизмі.

Патериця (жезло) – палиця, увінчана хрестом або променистим медальйоном з мальованими зображеннями. Предмет архієрейського богослужіння.

Паламар - нижчий релігійний прислужник.

Піддашшя, фартух- дашок невеликого виносу, оточує по периметру стіни зрубу церкви, не допускає до стін і підвалин стікаючу дощову воду, захищає людей від сонця і негоди.

Пілястра – плоский вертикальний виступ на поверхні стіни, що підтримує антаблемент і складається подібно колони з бази, стовбура та капітелі.

Плебанія (лат.) - громадське (неприватне) житло священника,

Портал (лат.- вхід, ворота)- архітектурно оформлений парадний вхід або в'їзд (двері, ворота) у будинки, культові споруди або на територію монастирів, лавр тощо.

Притвір (гр. - причілок) - вхідна частина храму.

Пресбітерія (грец.-св'ященство)- вівтарна частина.

Пресвітер (гр. - старійшина) - в протестантизмі керівник общини, Вибраний зі складу мирян.

Призьба- невисокий земляний насип із неширокою горизонтальною рівною площиною уздовж стін задвору, обмазаний глиною, що використовувався для господарських потреб.

ПЦ - Православна Церква.

ПЦ - Протестантська Церква.

Релігія (лат. зв'язок) - форма сповідання та віри в Бога, сакральність (лат.) - священність

Ризниця (риза) - приміщення для зберігання церковних книг та перевдягання

священика.

Ротонда- (італ.- круглий) - кругла чи напівкругла в плані будівля, увінчана банею або шатром, оточена розташованими вздовж стіни колонами.

Сволок,брус,геренда- обтесаний з чотирьох боків брус, балка, що підтримує стелю в будівлі і яка ставиться в інтер'єрі у верха церков з метою стримувати силу розтиску від навантажень верху, надає статичності будівлі при вітрових і атмосферних опадах.

Солеї (гр. - підвищення) - підвищення на 1 -3 сходини перед іконостасом.

Тетрапод (грец.- чотири – нога)- чотириножник, невеликий дерев'яний стіл, переважно з квадратною, легко похилою стільницею, встановлений у наві перед вівтарем, напроти амвона(солеї). Призначений для цілувальних ікони та хреста, певних богослужбових дійств, обр'ядів та ін.

Тибель- дерев'яний цвяшок- кілок з міцного дерева для скріплення дерев'яних конструкцій в місцях врубок.

Трапезна (гр. - їжа) - кімната святкового обіду.

УАПЦ - Українська Автокефальна Православна Церква.

УГКЦ - Українська Греко-Католицька Церква.

Фасад (франц. – обличчя) –зовнішня (лицьова) сторона будівлі, утворена огорожувальними конструкціями.

«Фігурами» - в Україні називають хрести з Розп'яттям, або придорожні дерев'яні хрести значних розмірів(за винятком Закарпаття і Буковини).

Хори- (грец.- хор)- невелика відкрита галерейка церкви у вигляді балкона на другому ярусі на західній стіні нави, іноді над бічними навами або вздовж бічних її сторін злучені з емпорою вирізому стіні.

Хрест нацерковний - кований із заліза символ, яким увінчують храми, каплиці, дзвіниці та інші церковні святині.

Хрещата церква, Хрестові церкви- в основі плану лежить хрест у різних комбінаціях укладу складових просторів і форм їх завершення.

Церква (гр. - Божий дім) - а) суспільно-громадська організація та конфесійний тип релігії;

б) споруда, храм, в якому відбувається богослужіння, конфесія (лат. - сповідання) - тип релігійно-християнського віросповідання;

Четверик- чотирикутна в плані споруда або складова церкви (зокрема чотиригранний барабан бабинця, нави, вівтаря), яка є одиницею формування верхових церков шляхом їх додавання по горизонталі та множення по вертикалі « четверик на четверику»,» восьмерик на четверику».

Архетип – (грец. праобраз, праформа, прототип) – первісна форма для наступних утворень; початкова форма чогось; у психоаналізі К. Г. Юнга компоненти «колективного

підсвідомого», які сформувалися у найдавніші часи і визначають структуру моральної, естетичної і пізнавальної діяльності людини; основу духовного життя складає досвід, який передається від минулих поколінь наступним, і є сукупністю архетипів; проектуючись на зовнішній світ архетипи визначають своєрідність культури і проявляють себе як символи в міфах, казках, фольклорі, обрядах, традиціях.

Жертовний камінь – культовий камінь, на якому безпосередньо чи біля нього при певних ритуалах відбувалися жертвоприношення; за зовнішніми ознаками його виділяють за наявністю штучних заглиблень («жолобів», «чаш», «жертвних ям» та інше) переважно на верхніх горизонтальних площадках.

Зона божественної справедливості – священна територія, яка з огляду на її високий «божественний» статус розглядається як простір з особливими, «божественними» якостями, тут зокрема може проявлятися воля вищих сил, здійснюватися найвища справедливість.

Ієрофанія – (грец. святий + являтися, проявлятися) прояв святого, священного.

Капище – простір язичницького храму, розташований за вівтарем призначений для установки копів (статуй, зображень богів), у капище мав доступ тільки жрець та його помічники.

Культ релігійний – система релігійних дій, предметів і символів, апробованих у релігійній практиці впродовж певного часу та змінюваних за потребою; пов'язаний з релігійними уявленнями віруючих і спрямований на задоволення їхніх релігійних потреб.

Культ святих – шанування віруючими певних осіб, канонізованих церквою, пов'язане з вірою в їхню можливість творити чудеса і бути посередниками та заступниками людей перед Богом.

Макрокосм і мікрокосм – (грец.— великий і малий світ) найзагальніші філософські уявлення про виміри світу: макрокосм – макросвіт – Всесвіт, уся природа, універсум, зовнішній по відношенню до мікрокосму – внутрішньому світу людини.

Місця поклоніння – термін, що об'єднує поняття «зона божественної справедливості», «місця сили», «святилище», «святе місце», «сакральна географія».

Місця сили – це природні об'єкти (гори, урочища, джерела та інше), де людина через медитацію, молитву чи піст може набути містичну силу.

Надприродне – світоглядна категорія, яка визначає те, що знаходиться поза фізичним світом вимірів і діє поза впливом законів природи, випадає з системи логічних зв'язків, дещо первинне по відношенню до реальності і впливає на неї, що не може бути виявлено у матеріальному світі; у релігійному сенсі надприродне розкривається через поняття надчуттєвого, безтілесного, нетривалого існування, яке неможливо відчутти зовнішніми органами чуття людини і приладами.

Нумінозне – (нім. божественне) знак вищої сили, що дається людині через споглядання певної предметної персоніфікації цієї сили в природі

Петрогліф – (грец. камінь + різьблення) висічені на камені зображення, що є важливим історичним джерелом.

Профанне (мирське) – релігієзнавчий термін для означення світської, секуляризованої сфери; протилежність сакральному (святості).

Пуп Землі – місце, яке міфологічна свідомість наділяє особливими якостями, через нього космічні енергії проникають на землю, тут відбувається кругообіг живлячих субстанцій, здійснюється виявлення найвищої божественної милості.

Сакральна архітектура – вид архітектури, що пов'язана з певною релігією, основними прикладами сакральних споруд є церкви, костели, собори, мечеті.

Сакральна географія – це система знань про співвідношення тих чи інших об'єктів на земній поверхні з категорією священного.

Сакральна геометрія – сукупність релігійних і міфологічних уявлень про форми та простір світу, його гармонію, впорядкованість, пропорційність, що лежать в основі життя; застосовувалася в усі часи і всіма релігіями в музиці, мистецтві, в архітектурі храмів і вівтарів, в живописі та іконографії як божественна пропорційність, в геометричній інтерпретації космосу – як форми впорядкованості Всесвіту (на противагу хаосу).

Сакральне, священне, святе – надприродні істоти, предмети, тексти, дії, особи, які входять в систему релігійного культу і є об'єктом поклоніння.

Святе місце – це природне культове місце.

Священний простір – простір, де священне проявляє себе через ієрофанію, де відкривається абсолютна реальність, що протистоїть нереальності безмежного навколишнього хаосу.

Святилище – це місце, де здійснюються будь-які культові відправи в усіх ранніх і розвинутих формах релігії.

Солярний знак (символ) – у найдавніших цивілізаціях знаки і символи, що символізували Сонце.

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

Грушевський Михайло – (1866–1934) історик, публіцист, літературознавець, організатор науки, критик, політичний діяч, Голова Української Центральної Ради (1917–1918), академік НАН України (1924) за спеціальністю: історія України, дійсний член НТШ, історично-філософська секція, автор понад 2000 наукових праць.

Гюго Віктор-Марі – (1802–1885) французький письменник, драматург, поет, публіцист, громадський діяч. Член Французької академії.

Довбуш Олекса – (1700–1745) ватажок опришків у Карпатах.

Дюркгейм Еміль – (1858–1917) французький соціолог, етнолог та філософ, один із засновників соціології як науки.

Еліаде Мірча – (1907–1986) румунський письменник, історик релігій і дослідник міфології, професор Чиказького університету.

Зедльмайр Ганс – (1896–1984) австрійський історик мистецтва так званої нової чи другої групи Віденської школи, відомий своїми роботами з середньовічної та барокової архітектури.

Кайуа Роже – (1913–1978) французький есеїст, соціолог, антрополог, філософ, який дослідив структури уяви, масові уявлення, ритуальні практики як первісні константи людської і тваринної поведінки.

Кемпбелл Джозеф – (1904–1987) американський міфолог і письменник, відомий своїми працями у сфері порівняльної міфології та релігії, послідовник психоаналізу та теорії архетипів Карла Юнга.

Кобилянська Ольга – (1863–1942) українська письменниця родом з Буковини, у своїх творах зверталась до проблем селянського життя, змальовуючи владу землі й природи над людиною.

Кугутяк Микола Васильович – (1952) український історик, директор Інституту історії і політології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, доктор історичних наук (1996), професор (1994), керівник наукової етнологічно-археологічної експедиції «Карпати-Дністер» 2008 р.

Маковей Осип – український поет родом зі Львівщини, прозаїк, публіцист, критик, літературознавець, перекладач, редактор багатьох періодичних видань, педагог, громадсько-політичний діяч.

Мосс Марсель – (1872–1950) французький етнолог і соціолог, племінник і учень Еміля Дюркгейма; вважається «батьком французької антропології», суттєво вплинув на засновника структурної антропології Клода Леві-Стросса.

Отто Рудольф – (1869–1937) німецький протестантський богослов, феноменолог и

філософ релігії, автор праці «Священне» (1917), що отримала широкий відгук у релігієзнавстві, професор університетів Бреслау і Марбурзі.

Сміт Робертсон – (1846–1894) шотландський сходознавець, філолог, бібліїст, релігієзнавець, дослідник міфології, редактор Енциклопедії Британіка, зробив значний внесок у філологічні дослідження Біблії, поєднавши їх з новітніми досягненнями антропології.

Стефаник Василь – (1871–1936) український письменник, майстер експресіоністичної новели, громадський діяч, політик, посол (депутат) Австрійського парламенту від Галичини.

Тарас Вікторія – сучасний українсько-австрійський дослідник монастирських садів Західної України.

Українка Леся – (1871–1913) українська письменниця, перекладач, культурний діяч. Писала у найрізноманітніших жанрах: поезії, ліриці, епосі, драмі, прозі, публіцистиці, працювала у сфері фольклористики (220 народних мелодій записано з її голосу), брала активну участь в українському національному русі.

Франко Іван – (1856–1916) український письменник, поет, публіцист, перекладач, вчений, громадський і політичний діяч, доктор філософії, дійсний член НТШ, почесний доктор Харківського університету.

Хоткевич Гнат – (1877–1938) український письменник, історик, бандурист, композитор, мистецтвознавець, етнограф, педагог, театральний і громадсько-політичний діяч, з 1906 по 1912 жив у Галичині, об'їхав усю Галичину й Буковину з скрипковими концертами та концертами українських народних пісень у супроводі бандури.

Юбер (Хюбер) Анрі – (1872–1927) французький історик і етнограф разом із Марселем Моссом видав праці «Нарис про природу і функції жертвоприношення» (1899), «Нарис загальної теорії магії» (1904), збірник «Питання історії релігій» (1909).

Питання для самоперевірки

1. Чим характеризуються два протилежні способи буття людини у світі – сакральне і профанне?
2. Які функції притаманні священним місцям?
3. Які священні місця Гуцульських Карпат ви знаєте?
4. Які ознаки має священний простір?
5. Як принципи і закони сакральної геометрії втілюються у храмобудівництві?
6. Чим сакральна архітектура відрізняється від архітектури звичайної?

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. ДБН-360 – 92*(Державні будівельні норми). Планування та забудова міст і сіл. К., 1993.
2. ВСН-45-86. Культурно-зрелищные учереисдения, 1988.
3. СНИП-2.08.-02.89. Общественные здания и сооружения. М., 1989.
4. ШимісоВ.Т. Архитектурное формирование городской среды: Учебное пособие. М., 1990.
5. Безродний П.П. Архітектурні терміни: .Короткий російсько-українськийсловник. К., 1993.
6. Нойферт З. Строительное проектирование / Пер. з нім., 2-е видання. М., 1991. К., 1984.
7. ТитГеврик. Дерев'яні храми України. К., 1993.
8. Слободской Серафим. Закон Божий. Російські храми Візантійського обряду. 4-е ридання. США, Нью-Йорк. 1966. М., 1987.
9. Архимандрит Никифор. Библейская энциклопедия. М., 1891. М.: Терра, 1991.
10. Д-р о. Ю.Федорів. Обряди української церкви. Українські храми Візантійського обряду. Рим-Торонто, 1970. К., 1994.
- 11.Христианство: Словарь / Під загальною ред. д-ра філос. наук Л.Н. Митрохина. М., 1994.
12. Г.БайроиЕрхарт. Религиозные традиции мира. США, Сан-Франциско, 1994 / Пер. з англ. М., 1996. Т-1. Христианство. Ислам. Юдаїзм. Т-2. Буддизм. Конфуцианство. Синтоїзм.
13. Словники: Католицизм. Православия* Ислам. Буддизм / Під з аг. ред. Л.Н. Великовича. М., 1985/1991 р.
- 14.Синагоп України Н Вісн. г 9. Львів. 1998.
15. BogdanMiroslaw. Oltarz-centrumprzestrzenisakralnej.Храми латинського обряду. Краків, 1992.
- 16.Степовик Д. Релігії, культу та секти світу. К., 1997.
17. Д-р о. Юл. Катрій. Пізнай свій обряд. Нью-Йорк, 1982.
- 18.Д-ро. Мирослав Іван Любачівський. Літургіка. Храм-посуди-ризидзвони-мощі-образи-книги церковні-церковний спів. Рим; 1990.
- 19.Драган М. Українські дерев'яні церкви. Львів: Нац. музей у Львові, 1937. (Т-1, Т-2).
- 20.Огієнко І.І. Українська церква. К., 1993.
21. Криворучко Ю. Церковна архітектура: Методичні матеріали ІV-міжнародної школи церковної архітектури. Львів, 1995.
- 22.Павлуцький Г.Г. Деревянные и каменные храмы // Древности Украины. 1905. Вип. 1.
- 23.Довтанюк І. Архітектура українських церков. Львів, 1997.
24. Пилявский В.И., ТицА.А., Ушаков Ю.С. История русской архитектуры. Народное деревянное зодчество. Л., 1984.
25. Андрій Колір в церковній архітектурі. Магістерська робота на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня магістра. Львів, 2000.
- 26.Степовик Д.В. Українська ікона. Іконотворчий досвід діаспори.- К. : Балтія Друк, 2003. - 160с.
27. Шевченко Є. Народна деревообробка в Україні.- К. Артанія, 1997.
28. Історія Гуцульщини.- Т.ІУ. - Л. : Логос, 1999.

29. Станкевич Є. М. Українське художнє дерево. - Львів, 2002.

30. Соломченко О. Г. Гуцульське народне мистецтво і його майстри, 1954.

1. Академічне релігієзнавство. Підручник / за наук. ред. проф. А. Колодного. – К.: Світ Знань, 2000. – 862 с.

2. Ванеян С. С. Пустующий трон. Критическое искусствоведение Ханса Зедльмайра / Степан Сережьевич Ванеян. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с.

3. Ванеян С. С. Тело символа. Архитектурный символизм в зеркале классической методологии / Степан Сережьевич Ванеян. – М.: Прогресс-Традиция, 2010. – 831 с.

4. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни / Эмиль Дюркгейм // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения. Антология. / сост. и общ. ред. А. Н. Красникова. – М.: Канон+, 1998. – С. 175–231 – (История философии в памятниках).

5. Еліаде М. Священне і мирське / Мірча Еліаде // Еліаде М. Мефістофель і андрогін; [пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно]. – К.: Основи, 2001. – С. 5–116.

6. Энциклопедия сакральной географии / сост. Д. В. Громов. – Екатеринбург: Ультра. Культура, 2005. – 648 с.

7. Кайуа Р. Миф и человек. Человек и сакральное / Роже Кайуа / пер. с фр. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. – М.: ОГИ, 2003. – 296 с.

8. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич / Джозеф. Кемпбел. – К.: Альтернативи, 1999. – 391 с.

9. Кугутяк М. В Кам'яні старожитності Космача / Микола Васильович Кугутяк. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007. – 99 с.

10. Кугутяк М. В. Скельні святилища сокільських вершин / Микола Васильович Кугутяк. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2006. – 127 с.

11. Кугутяк М. В. Стародавні храми на священних вершинах Косівщини / Микола Васильович Кугутяк. – Косів: Писаний Камінь, 2012. – 134 с.

12. Літопис руський; [пер. з давньорус. Л. Є. Махновця] / відп. ред. О. В. Мишанич. – К.: Дніпро, 1989. – ХУІ+591 с.

13. Неаполитанский С. М. Сакральная геометрия / С. М. Неаполитанский, С. А. Матвеев. – СПб.: Издательство института метафизики, 2004. – 632 с.

14. Огудин В. Л. Сакральная экология. Формы религиозно-экологического мировоззрения / Валентин Леонидович Огудин. К.: Киевский эколого-культурный центр, 2003. – 152 с. – (Природоохранная пропаганда. Вып. 20).

15. Отто Р. Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным; [пер. нем. А. М. Руткевич] / Рудольф Отто. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2008. – 272 с. – (Профессорская библиотека).

16. Тарас В. Я. Монастирські сади Галичини (X – середина XIX ст.) / Вікторія Ярославівна Тарас – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2006. – 325 с.

17. Академічне релігієзнавство. Підручник / за наук. ред. проф. А. Колодного. – К.: Світ Знань, 2000. – 862 с.

18. Ванеян С. С. Пустующий трон. Критическое искусствоведение Ханса Зедльмайра / Степан Сережьевич Ванеян. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с.

19. Ванеян С. С. Тело символа. Архитектурный символизм в зеркале классической методологии / Степан Сережьевич Ванеян. – М.: Прогресс-Традиция, 2010. – 831 с.

20. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни / Эмиль Дюркгейм // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения. Антология. / сост. и общ. ред. А. Н. Красникова. – М.: Канон+, 1998. – С. 175–231 – (История философии в памятниках).

21. Еліаде М. Священне і мирське / Мірча Еліаде // Еліаде М. Мефістофель і андрогін; [пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно]. – К.: Основи, 2001. – С. 5–116.
22. Энциклопедия сакральной географии / сост. Д. В. Громов. – Екатеринбург: Ультра. Культура, 2005. – 648 с.
23. Кайуа Р. Миф и человек. Человек и сакральное / Роже Кайуа / пер. с фр. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. – М.: ОГИ, 2003. – 296 с.
24. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич / Джозеф. Кемпбел. – К.: Альтернативи, 1999. – 391 с.
25. Кугутяк М. В Кам'яні старожитності Космача / Микола Васильович Кугутяк. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007. – 99 с.
26. Кугутяк М. В. Скельні святилища сокільських вершин / Микола Васильович Кугутяк. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2006. – 127 с.
27. Кугутяк М. В. Стародавні храми на священних вершинах Косівщини / Микола Васильович Кугутяк. – Косів: Писаний Камінь, 2012. – 134 с.
28. Літопис руський; [пер. з давньорус. Л. Є. Махновця] / відп. ред. О. В. Мишанич. – К.: Дніпро, 1989. – ХУІ+591 с.
29. Неаполитанский С. М. Сакральная геометрия / С. М. Неаполитанский, С. А. Матвеев. – СПб.: Издательство института метафизики, 2004. – 632 с.
30. Огудин В. Л. Сакральная экология. Формы религиозно-экологического мировоззрения / Валентин Леонидович Огудин. К.: Киевский эколого-культурный центр, 2003. – 152 с. – (Природоохранная пропаганда. Вып. 20).
31. Отто Р. Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным; [пер. нем. А. М. Руткевич] / Рудольф Отто. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2008. – 272 с. – (Профессорская библиотека).
32. Тарас В. Я. Монастирські сади Галичини (X – середина XIX ст.) / Вікторія Ярославівна Тарас – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2006. – 325 с.