

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ АРХІТЕКТУРИ УКРАЇНСЬКИХ ЦЕРКОВ У ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВІ ЇХ ВИРАЖЕННЯ

© Гнідець Р. Б., 2015

У дослідженні розглянуто чинники традиції та новаторства в архітектурі української церкви. Вони слугують підґрунтям для виявлення, усвідомлення та ідентифікації феномену національної ідентичності у формотворенні образу українського храму-церкви як взірця творчої думки і спадщини українців.

Ключові слова: традиція, новаторство, національна ідентичність, ідентифікація, образ-символ, храм-церква, спадщина, канон, формотворення, спадщина.

Поставлення проблеми

Загальне наукове поняття традиції, новаторства та національної ідентичності взірців української церковної архітектури виявляють певні тенденції, які за своєю сутністю є важливими (переважаючими) щодо тягlosti розвитку в храмубудуванні. Вони зберігають цілісну структуру розпланувально-просторового укладу церковної будівлі і її важливої, якщо не найважливішої особливості вираження та ідентифікації національного знаку-символа фіксації присутності сакрального у просторовому аспекті. Як і у структурі формування архітектурного середовища присутності народу-автохтона у його національному вираженні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Розуміння ідентичності і традиції у філософському, культурологічному чи архітектурному аспектах досліджено та розглянуто в працях таких закордонних і вітчизняних дослідників, зокрема: Л. Грінфелда [1], М. Хайдеггера, Івана-Павла II – Папи Римського, Е. Еріксона, Т. Меєра, Е. Сміта [2–3], К. Абеля, Л. Лефайвра і А. Тцоніса та ін.; П. Гнатенка і В. Павленка, О. Забужко, Ор. Субтельного, В. Іщука, О. Турія, О. Гнатюка, І. Дзюби, М. Брайчевського, В. Білінського, С. Гординського [20], С. Таранушенка [12], В. Вечерського, В. Чепелика [4], Т. Геврика, В. Липинського, В. Січинського, М. Драгана [14], В. Щербаківського, Р. Жука, Б. Черкеса [5–7], Я. Юрик [7], Я. Тараса [16–17], М. Обідняка та інш. Втім, ще не вповні розглянутий аспект проявлення традиції та національної ідентичності архітектури українських храмових будівель у новаторських їх пошуках та реалізаціях.

Формування мети дослідження

У цьому дослідженні метою є необхідність виявлення чинників традиції і новаторства як важливих засобів утвердження національної ідентичності образу української церковної архітектури, який через властиві йому особливості формотворення фіксує місця та території, населені українським етносом.

Виклад головного матеріалу

Традиція є одним з найважливіших компонентів та засобів творення і поступу у розвитку церковної архітектури. На історико-національному підґрунті можемо, завдяки їй, побачити

шляхи творення на певних засадах та середниках вираження національних особливостей і прикмет, що виявляються в архітектурі церковних будівель. Властиво через них храмова будівля набирає певних окреслених рис і форм її ідентифікації та інтеграції у сформованому просторовому середовищі і у певній формотворчій структурі. Новаторство у церковній архітектурі України, незважаючи на певні, встановлені канонічні, образно-символічні та ієрархічні засади, є вагомим рушієм у пошуках просторово-розпланувальних вирішень. Загалом, це є фактично модерним підходом вираження ідеї-форми, матеріалів і безумовно архітектурно-конструктивних вирішень та пошуків. Воно також виявляється у засадничих особливостях і принципах формотворення, розпланування й архітектурно-просторової структури, як і формування середовища – місця проявлення всієї сакральної сутності у храмовій будівлі. Серед понять ідентичності, знаних у науці, національна ідентичність залишається однією з найважливіших і найповніших, оскільки те, що розуміється під національною ідентичністю, охоплює і культуру, і етнічну та політичну ідентичність, які властиві як для політичної, так і для культурної спільноти. Вона у суті її сучасного розуміння є ідентичністю, що полягає в належності до “народу”, найважливішою ознакою якого є те, що його визнають як “націю”, а саме за аспектами: взаємного, спільного співіснування людей; спільного історичного минулого; спільної дії, тобто дійової ідентичності; постійного проживання в одній країні та спільні характеристики, які об’єднуються поняттям “національного характеру” і формують загальнонародну культуру [1].

Отже, колективна національна ідентичність передбачає існування певної національної спільноти, яка, за визначенням проф. Е. Сміта, “має власну назву, свою історичну територію, спільні міфи та історичну пам’ять, спільну масову та громадську культуру, спільну економіку, єдині юридичні права і обов’язки для всіх її членів”. Отож, ідентичність певної національної спільноти швидше можна представляти як її колективну самосвідомість, самовизначення, самовироблення власного образу і змісту самосвідомості, ніж як ззовні кимось сконструйований образ “національного характеру”. Одна з найважливіших функцій національної ідентичності- ідентифікація з нацією, тому важливим місцем в її конструюванні належить таким поняттям як етноісторія та колективна пам’ять, а також національні міфи і політична міфологія. Адже міф – це елемент культури, який з’явився на ранніх стадіях еволюції (героїчні та епічні міфи, проте він до цього часу є важливим компонентом суспільної свідомості та відіграє важливу роль у формуванні національної ідентичності. За Е. Смітом, “не можна уявити собі нації, яка не мала б якихось спільних міфів та спогадів про свою територіальну домівку”. Прив’язаність до певних територій або місцевостей у їхніх межах має міфічний та суб’єктивний характер, радше для ідентифікації більше важить прив’язаність та асоціації, ніж проживання на певній (території) землі або володіння нею. Це є місце, до якого ми належимо, частіше трактоване як священна земля, земля наших предків, наших королів і мудреців, поетів і священників, наших законодавців – усе це перетворює її, цей край на нашу Батьківщину. Е. Сміт також особливо наголошував на визначенні ролі мистецтва у формуванні нації. Мова і символи національного відродження допомагають митцям шукати мотиви, жанри і форми, що відрізняють їх від класичних [2, 3].

В архітектурі поряд з відродженням історичних стилів, розпочинається в кін. XVIII – поч. XX ст. пошук власних “національних” стилів, серед яких до певного часу стають французький неоренесанс, тюдорівська готика, німецький ренесанс у Німеччині, українське бароко, а згодом до традиції народного будівництва. І, як приклад, “український архітектурний модерн” чи “український архітектурний стиль” [4]. Мистецтво у загальному сенсі сприяє утвердженню ідентичності й єдності спільноти, нагадуючи співгромадянам про їхні культурні зв’язки та політичну спорідненість. За допомогою церемоній, звичаїв, передань та символів кожен член спільноти бере участь у її житті. Тому цей звичаєво-символічний аспект є вкрай важливим для успіху та стабільності національної ідентичності. Символічними церемоніями та звичаями відроджують етнічні зв’язки та етнічну ідентифікацію, дух жертвності та героїзму. Отже мистецтво, завдяки іманентно властивим йому можливостям емоційно-психологічного впливу, виражає один з

найпотужніших засобів, за допомогою яких у суспільстві формується або утверджується національна ідентичність. Специфіка архітектури як мистецтва зумовлює особливості візуалізації вербальних і просторових міфів та передання їх з одного покоління до наступного. Зі зміною владних владних політичних уподобань в архітектурі відразу розпочинається пошук засобів вираження суспільних змін, тобто пошук нових яскравих метафор та зрозумілих усім змістів і форм. Процес змін національної ідентичності може бути еволюційним, коли він супроводжується поступовим шляхом розвитку суспільного та формуванням його нових символів, міфів і вартостей. Інший же шлях, коли нова ідентичність формується або може бути змінена як продукт вольового акту в результаті революційних перетворень, або ж декретами чи наказами країни-завойовника [5–7].

Найяскравіше процес формування національної ідентичності народу архітектурними засобами можемо спостерігати в розвитку архітектури центральних громадських просторів. Зокрема в періоді 20–30-х років ХХ ст. та після 1945 року по завершенні війни і до кінця 80-х років ХХ ст., центром притягання стають урядові та партійні будівлі в країнах колишнього соцтабору і зокрема України. Храмові будівлі або руйнуються, або зводяться на маргінес суспільства різними функціональними трансформаціями суті й образу, оскільки ідеологію християнського духу і духовності прагнуть замінити ідеологією матеріалізму та людської соціальної одноликоності. Щодо самої сакральної храмової архітектури, то на теренах під московської України на поч. ХІХ ст. заборонено будівництво церков в “українському стилі” – триверхих, тридільних або хрещатих. Питомі грушевидні завершення бань замінювалися на цибулясті після перебудови, прибудовуються до притвора дзвіниці, декор та колористика теж набували чужих рис під “московський канон і образ”. На противагу цьому на поч. ХХ ст. виробляються архітектурні форми модерного українського стилю, що здійснюються під впливом традиції народної архітектури та сучасних візрців, і завдяки цьому його творення не давало змоги потонути в архаїці або в екстремальному нігілізмі. Тому свідоме звернення до національних традицій було утвердженням обов’язкового виявлення національної ідентичності. Бароко у його інтерпретації в душі української традиції та в модерному вираженні стає певним еталонним візрцем як в житлових, так і в громадських будівлях, і зокрема, в церковній архітектурі. Проте новітні форми УАМ (українського архітектурного модерну), про що вже згадувалося попередньо, відображають новаторські тенденції в традицію храмобудування, яка, зокрема, має свої національні особливості формотворення. Архітектура церковних будівель – важливий компонент формування простору міста і місця – суттєво відрізняється від інших будівель і споруд, оскільки несе в собі потужний символічно-образний потенціал. Храмова архітектура – один з різновидів сакрального мистецтва, яке на відміну від світського, не є сентиментальним ані психологічним: це онтологічне та космологічне мистецтво. Отож, воно живе поза візрцями сучасного мистецтва, не як результат почуттів, фантазій чи навіть уяви митця, а як транспозиція реальності радикальної, що долає межі людської індивідуальності. Отже, естетика святині підпорядковується космології, онтології та метафізиці. Цей ієрархічний порядок окреслює суть сакрального мистецтва, яке є твором символічним, а тому має пояснювати за допомогою образів з багаторівневою структурою зв’язок, що утворюється між різними рівнями реальності, виражати в аспекті видимого те, що невидиме, і провадити туди віруючу людину. У такій перспективі церковна будівля виступає не просто твором архітектури, а святилищем і святинею. Її функція полягає не лише у “згромадженні вірних”, але у творенні середовища-простору, який дозволить краще виявити діяння Божих Ласк [8–9].

За багато сотень літ церковна традиція виробила певні канонічні типи будівель. Архітектоніка церковного простору проявлена та втілена через метрично-числову, просторову та формотворчу ідентифікацію. Розуміння числа як символу та знаку в просторі церкви дається через розуміння церкви як образу впорядкованого Богом всесвіту, пронизаного злагодженим числовим співвідношенням. У храмових будівлях передовсім простежуються

форми нави, вівтаря, притвору, бані, бічних рамен, конх, кутових компартиментів, а також їхньої маси, фактури, кольору, осяжності тощо. Форми храму геометричні- ідеальне коло, квадрат, піраміда; їм властиві симетрія і подільність: дво-, три-, п'яти чи дев'ятидільні, вертикальні та горизонтальні. Отож самі форми мають цілком певний ідеальний зміст-сутність, і саме в цій ідеальній формі народжується її сакральність. Знак-символ у конкретному об'єкті, яким є Храм Божий, має визначене місце в просторі і певну форму вираження. Отже, простір, що творить зовнішню та внутрішню сутність сакральної будівлі, отримує наповнення і вираження через певні символічні сутності, які втілюються за допомогою різних знакових компонентів, що творять і наповнюють цей простір. У східнохристиянській традиції церква планувалася центральною, з банею над квадратом, колом або багаторічником, та з банями над рівнораменним грецьким хрестом, як образ єдності всесвіту природного і надприродного [10]. Баня і підбаневий простір у цій системі мають своє завдання, що необхідно розглядати в поєднанні: як статичну противагу динаміці з її сталою символікою, і як суттєвий компонент дії або як її доповнення, окреслене та символічно утверджене. Образ небесної сфери віддавна пов'язується з формою бані як “небеса небес” і виражається сферою бані, а його видима внутрішня частина являє в мініатюрі узагальнений символічний образ. Простір, нанизаний на вісь і гранично “стиснений” у бані, зорозво “опускається” в храм, ніби акумулюючи у середхресті- підбаневому просторі. Таким чином, у семантично-символьному аспекті коло, квадрат і багатобічник у структурі підбаневого простору є дуже важливим, оскільки проявляє невидиме-трансцендентне через видиме. Багатостолітня традиція сакральної християнської архітектури виробила певні засади сприйняття і формотворення як у горизонтальній, так і у вертикальній осьовій напрямленості. Це стосується планувально-просторового вирішення вівтарної частини храму, його бічних рамен у хрещатих типах церковних будівель і, звичайно, самого підбаневого простору нави. Особливості їх побудови загалом подібні як для мурованих, так і дерев'яних церков [11].

Безумовно, творець-архітектор, реалізуючи свій задум, має усвідомлювати, що у практиці Церкви діє засада правила віри і молитви: дух молитви і правила віри є основою формування і сприйняття простору храму. Визначний теолог, філософ о. Пв. Флоренський стверджував: “...Кожному Бог уділив свою міру віри. Тобто виявлення речей невидимих, та здорова думка може бути лише в межах цієї віри, тоді як відхід від тих меж буде завжди спотворенням”. Контакт з Богом передбачає, що митець має щось від Бога, тому його сакральні твори мають допомагати людині єднатися з Богом у перебуванні чи спогляданні його творіння. Тільки освячений і святий може творити святі речі – у цьому і завдання митця, і його межі. Творчість митця немовби продовжує первісний Божий акт творення Світу, і митець бере участь у божественному, неустанному співтворенні цього світу. Один священик висловив достатньо глибоку думку щодо ролі і призначення будівничого-архітектора як такого співтворця храму Божого, а саме: “Не я, служитель Божої науки на Землі, а ви – творчі люди, наділені Божим даром, хистом-талантом та дальновидністю, повинні нам підказувати, який образ надати церкві-храму, щоб вона не застигала у своїх науках, щоб до нас і Господа йшли вірні (паства) по стежці, яка б була широка, правдива, нескінчена та відкрита як вічність” [21–22]. Феномен української дерев'яної церкви, а зокрема, її архітектурно-конструктивне вираження, виявляють непересічне явище не тільки європейської, але й світової архітектурної думки. Будівничі цих пам'яток розвинули досягнення української народної архітектури, виражаючи творчий хист, енергію та здобутки попередників. Специфічні риси українського дерев'яного будівництва полягало перш за все в тому, що будівлі мають зрубну конструкцію із поземних (горизонтальних) колод, які з'єднуються в кутах замками різної системи. На Заході, зокрема, в Північній Європі (Норвегія, Данія і частково Фінляндія), широкого застосування набула каркасна система, наближена до класичної “стояк-балка”. Ця система обмежувала творчі можливості будівничих, оскільки не

розкривала внутрішнього простору. Навпаки, зрубна система відкривала ширші можливості для пошуків оригінальних розв'язок як обсягово-планувальної структури храмової будівлі, так і висотного розкриття її внутрішнього простору [12–14].

Зовнішній вигляд українських дерев'яних церков вирізняється органічним поєднанням форм, вдалим співіснуванням із навколишнім середовищем, що є безумовно, неодмінною рисою майже кожного національного будівельного мистецтва. Але ще більше вражає інтер'єр внутрішнього простору храму. Його особливість полягає в специфічних мистецьких засобах організації, що обумовлюється порядком групування зрубів за осями, об'єднаними фігурними просвітами-вирізами та гармонійним поєднанням невеликої кількості складових частин-зрубів, верхів із приступами-заломами, підпорядкованих розгортанню та висотному розкриттю простору церкви. Особливістю архітектури української церков є перекриття кожної частини в плануванні пірамідальним верхом на квадратній основі. Різновиди верхів комбіновані, тобто низ квадратний, а вищі частини-гранчасті. Приступи-залом з неоднаковим нахилом, освітлення, співвідношення розмірів давали можливість створювати своєрідний темп і ритм цього розгортання простору, отримуючи різноманітні мистецькі ефекти – напруженість або спокій, велич чи ліризм, похмурість або радість. Тут проглядається невичерпна гама відтінків-суворих та героїчних, стримано інтимних або урочисто величавих [15–16]. Образ і архітектурно-просторове вираження храмової будівлі та місце її локалізації, ґрунтовно фіксує та безперечно вказує, що на певній території, місті чи містечку, проживає український етнос, який саме так у фігуральному і екзистенціальному аспектах утверджував та обґрунтовував свою ідентичність та власність у духовно-ментальному виявленні. Церкви стають немов фіксаторами історично-зумовленого етнічного буття народу серед інших і тим же підтверджуючи своє споконвічне право саме так ідентифікувати своє місце і його вираження в сакрально-духовному та матеріальному вимірах. Як ми уже зауважували попередньо, чергові окупаційні чинники в історії українського народу засвідчували, що як на Сході, так і на Заході чинилися спроби, якщо не знівелювати, то принаймні значно применшити роль і місце українського храму чи громадської будівлі у територіальному часопросторі, котрий або повністю змінювався, або частково трансформовався чи навіть пристосовувався у зовсім інше, формальне вираження місця етнічної та архітектурної ідентичності. Якщо східні, під московські терени України були фактично позбавлені як на законодавчому, так і формально-виражальному проявленні етнічного підґрунтя через храмові-церковні та громадські будівлі (вплив чергових заборон у побудові храмів, про що вже згадувалося прим. авт.), оскільки такі будівлі не зводилися вже від початків ХІХ ст., а вже існуючі реконструювалися і перероблялися в “канонічним”, зовнішнім виявленні, через цибулясті баневі завершення, прибудовані до бабинця дзвіниць з високим наметовим їх покриттям і главкою або оздоблюваними елементами кокошників, кольористики та інших елементів у зовнішній тектоніці та опоряджені фасадів. Це виражало радше московську “каноніческую” сутність та ідентичність, яка нав'язувалась на територіях, де ще донедавна панував дух і форма вираження українського етносу [17–19].

Початок 30-х рр. ХХ ст., Голодомор-геноцид призвів не тільки до спустошення та вивільнення східних теренів від автохтонного українського етносу, але й до “зачищення” всього українського та національно-ідентичного, зокрема, і до одного з носіїв якого є храмова-церковна архітектура. Західні терени України також, у цей же час, піддавалися жорсткій державній “пацифікації” всього українського і автохтонного, завершенням якої стала акція “Вісла”, яка також фактично вичистила етнічно-українські терени від їх автохтонних, споконвічних власників та господарів. Це також торкається окупованих передвоєнною Польщею територій Волині, земель Перемишльщини, Холмщини і Підляшшя; Румунією – частини теренів Буковини; Угорщиною – Закарпаття тощо. Храмові будівлі, народні дома, будівлі українських товариств та організацій свідомо знищувалися, руйнувалися або перероблялися, змінюючи їх формальне обличчя і сутність, волюнтаристськи нав'язуючи на цих

землях, що позбавлялися українців чужого образу, духу, а з ними зовсім іншої ідентичності. Період відновлення державної незалежності України, а з ним церковного життя і храмового будівництва дав змогу будівничим-архітекторам продовжувати творити на українських землях властиву їй традиційну і національну ідентичність і, зокрема, сучасними взірцями церковних будівель фіксувати територію та місце перебування носіїв цієї ідентичності. Якщо на Заході України головно формуються архітектурно-просторові структури храмових будівель, в яких закладена національно-українська сутність та ідентичність і лише де-не-де трапляються поодинокі приклади чужої, московсько-російської ідентичності, характерної для приходів РПЦ (УПЦ МП). То Схід і Південь України, нажаль штампують церковні будівлі переважно за канонічними зразками “їхньої” ідентичності, накиненої ззовні та невласливої українській церковній традиції та архітектурі. І навіть державна незалежність мало що змінила в ментальності архітектурного і наукового середовища нашого Сходу і Півдня, де здебільшого переважає космоліберальна та кон’юнктурна сутність. Наша українська діаспора за кордоном хоча й зберегла традицію в церковному будівництві, проте досить суттєво піддається асимілятивним тенденціям, а в архітектурі храмових будівель починають переважати різновиди “інтерстилю” та модних “нуртів”, коли храми перетворюються у великі громадські зали [20–21, 23].

Висновки

Отже, якщо підсумовувати вище наголошене, то можемо констатувати щодо традиції, новаторство та національну ідентифікацію в українському храмовуванні. Традиція архітектури українських церков є достатньо важливим та невід’ємним чинником у формотворенні їх типових взірців, зокрема, тридільного або хрещатого типів розпланування, висотно-просторового розвитку храмової структури, що завершується однією, трьома чи більше бань. Їх форма (саме баневих завершень – прим. авт.), переважно грушевидна, видовжена півциркульна, пірамідална або їх різновиди, згідно з неписаним церковним “канонем” становить традицію, якій не менше ніж 450–500 рр. становлення тільки у мурованій архітектурі церков, а в дерев’яній ще давніше. Новаторство як сучасне виявлення тієї ж традиції храмовування в Україні є своєрідним намаганням у новітні часи, під засобом форми конструкції та матеріалу надати нового життя, нової інтерпретації усталеній традиції як виявлення до неї пошани і поваги у втіленні, а не певний спосіб її вульгаризації та спрощення. І тут архітектура українських церков у дечому нагадує за своїми засадами сакральне мистецтво іконопису, коли новаторство лише повинно змінювати лише виражальні засоби втілення суті та форми іконописного образу, зберігаючи його канонічні засади і сакральне наповнення, а не підмінюючи і трактуючи їх зі “суб’єктивно-новаторського” погляду. Ці два чинники – традиції і новаторства виступають важливим підґрунтям для усвідомлення та ідентифікації національної ідентичності самого образу української церковної архітектури й архітектури загалом у просторі України і тих просторів, де перебувають і живуть українці, український етнос. Це виявлення певних культурологічних, історико-політичних та архітектурно-просторових особливостей, які безумовно формують цю ідентичність властивістю місця і території, населених українським автохтонним народом, і є відображенням цього народу через зматеріалізований образ і сутність у храмовуванні.

1. Greenfeld L. *Nationalism: Five Roads of Modernity* / L. Greenfeld. – Cambridge MA: Harvard University Press, 1992. – P. 33–42. 2. Smith A. *The Ethnic Origins of Nations* / A. Smith. – Oxford: Basil Blackwell, 1986. – 314 p. 3. Сміт Е. *Національна ідентичність* / Е. Сміт. – К. : Основи, 1994. – 223 с. 4. Чепелик В. *Український архітектурний модерн* / упор. З. В. Моєсенко-Чепелик / В. Чепелик. – К. : КНУБА, 2000. – 196 с. 5. Черкес Б. С. *Національна ідентичність в*

архітектурі міста : монографія / Б. С. Черкес. – Львів : Вид-во Нац. ун-ту “Львівська політехніка”, 2008. – С. 9–32. 6. Черкес Б. Традиція та ідентичність в новій Українській архітектурі / Б. Черкес // Вісник Нац. ун-ту “Львівська політехніка”. Архітектура. “Архітектура як відображення ідеології”. – Львів : Вид-во Нац. ун-ту “Львівська політехніка”, 2003. – № 486. – С. 71–91. 7. Черкес Б. С. Методологічні основи дослідження міської ідентичності та її об’єктів-символів / Б. С. Черкес, Я. М. Юрик // Вісник Нац. ун-ту “Львівська політехніка”. Архітектура. – Львів : Вид-во Львівської політехніки, 2013. – № 757. – С. 3–6. 8. Гнідець Р. Б. Традиція у формах баневих завершень церков українського архітектурного модерну та їх вираження в сучасному храмубудуванні / Р. Б. Гнідець // Вісник Нац. ун-ту “Львівська політехніка”. Архітектура. – Львів : Вид-во Нац. ун-ту “Львівська політехніка”, 2008. – № 632. – С. 7–14. 9. Гнідець Р. Традиція сакральної архітектури як чинник утвердження духовності та віри / Р. Гнідець // Вісник ЛДАУ. Архітектура і сільськогосподарське будівництво. – Львів, 2004. – № 5. – С. 199–208. 10. Гнідець Р. Церковна архітектура України як середник формування духовно-сакрального простору / Р. Гнідець // Історія релігій в Україні. Науковий щорічник. – Львів : Логос. Львівський музей історії релігій, 2009. – Кн. 2. – С. 393–404. 11. Гнідець Р. Зміст та форма як вираження суті сакрального простору в храмубудуванні України / Р. Гнідець // Вісник Нац. ун-ту “Львівська політехніка”. Архітектура. – Львів : Вид-во Нац. ун-ту “Львівська політехніка”, 2009. – № 656. – С. 18–23. 12. Таранущенко С. А. Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918–1923: моногр. видання, статті, рецензії, додатки, ілюстрації, довід. Матеріали / упор. О. О. Савчук, С. І. Білоконь, М. М. Красиков. – Харків : Видавець О. О. Савчук, 2011. – 692 с., 702 іл. 13. 100 церков Нагівних. Частина перша. Церкви Василя Нагірного / автор. та упор. Х. Лев, В. Слободян, Н. Філевич. – Львів, 2013. – 132 с., іл. 14. Драган М. Д. Українські дерев’яні церкви. Генеза і розвій: в двох частинах / Михайло Драган; передм. В. С. Александрович; упор. О. О. Савчук. – Харків : Видавець Савчук О. О., 2014.- 450 с., 273 іл. 15. Гнідець Р. Б. Дерев’яне храмубудування України: збереження традиції та сучасність / Р. Б. Гнідець // Будівництво України. Науково-виробничий журнал. – Київ : Укрархбудінформ, 2008. – № 8.– С. 26–32. 16. Тарас Я. Сакральна дерев’яна архітектура українців Карпат: культурно-традиційні аспекти / Я. Тарас. – Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2007. – 640 с. 17. Тарас Я. Сакральна дерев’яна архітектура України (X-XXI) ст. / Тарас Я. // Народознавчі зошити, 2015. – Зошит 1. – С. 16–44. 18. Гнідець Р.. Традиція і сучасність в церковній архітектурі Львова / Р. Гнідець // Записки НТШ. Праці Комісії архітектури і містобудування.- Львів: Видавничий комплекс НТШ, 2008.– Том ССLV. – с.299-313. 19. Гнідець Р. Б. Архітектура церкви: модерність традиції чи “авангард” / Р. Б. Гнідець // Журнал Є. Архітектура, будівництво, інтер’єр, мистецтво. – Львів : Артсервіс, 2007. – № 3. – С. 2–5. 20. Гординський С. Сакральне мистецтво української діаспори / С. Гординський // Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи. – Львів : Свідчадо, 1994. – С. 46–60. 21. A+C / Art+Construction | Архітектура+структура. Сакральна архітектура. – К. : Вид. дім А+С, 2009.- № 2-3.- 250 с. 22. Florenski P. Ikonostas I inne szkice / P. Florenski. – Warszawa, 1986. – S. 26 –48. 23. Гнідець Р. Архітектура українських церков. Конструкція і форма : навч. посібник. – 2-ге вид., випр. і доп. – Львів, 2009. – 144 с.

NATIONAL IDENTITY OF UKRAINIAN CHURCH ARCHITECTURE WITHIN TO MANIFEST THE TRADITION AND INNOVATION

© *Hnidets R., 2015*

The universal and popular science to concept of traditional, innovation and national identity the creation of Ukrainian temple-church architecture in the environment formation towns, small towns or villages manifest to appointed tendencies. They are for your essence been an important to concerning the durability of developing the church architecture. They are also to preservation the integrity structure of spatial planning construction of temple building and its important special feature expression and identification the national appearance-symbol of fixation the presence of sacrality in the spatial aspect. Also to been in a structure of forming the architecture environment presence the nation in your national identification. The tradition of architecture of ukrainian churchies as a sufficient important and inalienable means in form creation process of theirs typical examples, mainly the three-divide and cruciform types of planning, high-altitude and spatial development of the temple structure to end with one-, tree- or more of domes. By the form prevailiry half-circle, pyramidal or their varieties. And this is at according to church “canon” and the traditions of forming no less 450–500 years, only for the stony building and in the wooden building more them. During for hundred of years the church tradition be formed the sure canonic types of buildings. Architectonic of the church space that to manifest and embody through the metric and numerical, spatial or form creation. The comprehension number as a symbol and sign in the space of church. It's comes through to realize of church-temple as appearance the regulate of God universe that to be penetrate the co-ordinated of numerical correlation. In the temple buildings to be l'ng befor the shape of nave, altar, dome, lateral arms, angular volumes as also of theirs mass, surface, colour, volume and so on. The shapes of temple are geometrical- ideal circle, square, pyramid; we have to possess symmetry and formative divisibility, vertical or horizontal. And so that same shapes have to be completely definite ideal substantial-essence and of this ideal shape to give birth to hers sacrality.

In the East-Christian tradition the church to be planning central with dome over the square, circle or many lateral form and also with domes over the equal arms Grecian cross, as the appearance of universe unity the natural and super nature. The following in the mark-symbol aspects circle, square and many lateral form in the structure of domical space it's be very important, so long as to takes manifest invisible-transcendental through to visible. More century tradition the sacral Christian architecture to work out the definite principles to perception and formation as to vertical and horizontal axial direction. It's have to concern of spatave-planning decide the altar part of church-temple, hers lateral arms in cruciform types of church buildings and ussually the domicfl space of nave. The special features of theirs construction, in general, to be similar as for the stony and the wooden temple buildings. The innovation as a modern manifestation of their tradition in the Ukrainian temple building that it's peculiar to try in the recent time by means of the form construction and material let have new life, new interpretation of determinate the tradition. In this the architecture of Ukrainian church to remind of the principles the sacral art mainly icon drawing, when the innovation only to must be change exactly express the essence and the shape of icon form to preserved of their “canon” principles and sacrality. Of this two means- tradition and innovation have to stand the important grounds of the realization and identity the national identification the same form of Ukrainian church architecture and architecture on the whole as an example of creative work and heritage of Ukrainians.

Key words: tradition, innovation, national identity, identification, appearance-symbol, temple-church, sacral, canon, principles, form creation, temple construction, heritage.