

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Філософський факультет
Кафедра релігієзнавства

**ХРИСТИЯНСЬКА САКРАЛЬНА АРХІТЕКТУРА: ЗМІСТ,
СИМВОЛІКА ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ ФОРМ**

Кваліфікаційна робота зі спеціальності
031 «Релігієзнавство»
на здобуття академічного звання бакалавра релігієзнавства

Студент-виконавець:
Мартинова Анастасія Андріївна

4 курс

Науковий керівник:
Фенно Ірина Миколаївна
кандидат філософських наук, асистент

(підпис)

Допущено до захисту:
Зав. кафедри _____

Київ-2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ІДЕЯ ПРАВОСЛАВНОГО ХРАМУ В СИМВОЛІЦІ ЙОГО АРХІТЕКТУРНИХ ФОРМ	7
1.1. Формування ранньохристиянської архітектури, її символічний зміст.....	7
1.2. Семантичні особливості інтер'єру православного храму.....	11
1.3. Символічне значення зовнішнього вигляду православного храму.....	17
РОЗДІЛ 2 ХАРАКТЕРИСТИКА КАТОЛИЦЬКОЇ САКРАЛЬНОЇ АРХІТЕКТУРИ.....	22
2.1. Особливості організації внутрішнього та зовнішнього простору католицьких храмів	22
2.2. Розвиток стилів католицької архітектури.....	27
РОЗДІЛ 3 ПРОТЕСТАНТСЬКИЙ ХРАМ: ОСОБЛИВОСТІ САКРАЛЬНОЇ АРХІТЕКТУРИ.....	38
ВИСНОВКИ.....	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	48

ВСТУП

Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що релігійне та духовне життя відіграло важливу роль в житті кожної нації та кожного народу, а релігійне мистецтво і особливо сакральна архітектура відображає у символічних формах зміст цього життя.

Від стародавніх часів і до сьогодення архітектурні форми та стилі весь час змінюються. Взаємозалежність між архітектурою та суспільством змусила багатьох розглядати архітектуру як дзеркало культурного прогресу суспільства. Для В. Гюго, наприклад, «...з первісних часів ... архітектура була великою книгою людства, тим основним, що виявляло суть людини на різних стадіях її розвитку, чи то фізичного, чи духовного» [11]. Пам'ятники релігійної архітектури відображають походження, зростання і занепад різних культур в історії людства.

Архітектура як вид мистецтва може виражати суспільні ідеї та настрої за допомогою художніх образів та форм, естетично формувати оточення людини та входить у сферу моральної духовної культури.

Протягом всієї історії християнства паралельно розвивалися і удосконалювалися всі елементи релігійно-культурної сфери: богослов'я, обрядовість, сакральний живопис (іконопис, мозаїки і фрески) і, звичайно ж, архітектура, як матеріалізована оболонка храмового дійства і маніфестація богословських ідей.

З давніх часів символи розглядалися, перш за все, як спосіб представленості божественного в людському та небесного в земному. Символи виступали формою втілення сакрального, духовно-містичного досвіду і сприяли зануренню людини в приховані таємниці світобудови. У процесі соціалізації символи давали можливість людині осягати ті ідеї,

поняття, релігійні уявлення, норми і цінності, які наповнювали смислами всі її думки і вчинки не тільки в релігійній сфері, а і в соціальній.

Храм – «Біблія в камені». Він у символічних формах і образах відображає головні догмати Християнської Церкви. У самому храмі та його символіці люди шукали і знаходили хвилюючі відповіді на свої запитання про сенс життя, про трансцендентні витoki і устрій світу, тощо.

Також християнський храм називають «книгою для неписьменних». Раніше всі віруючі люди могли «прочитати» його, незважаючи на те, знають вони грамоту, чи ні. Адже кожна деталь храму, його інтер'єру, має своє таємне значення.

Внутрішня композиція храму – це образ особи Христа як Богочоловіка, який завдяки художнім засобам архітектури проявляє невидиме у те, що людина може відчутти органами чуття.

Християнську архітектуру можна назвати енциклопедією, адже в ній у символічних, візуальних, текстуальних та літурійних формах присутня вся історія людства, починаючи з гріхопадіння Адама і Єви аж до сучасності, святих ХХ століття.

Церковна символіка – не просто знання про богослужіння, про внутрішні і зовнішні особливості храму, його архітектуру, розписи, ікони, церковну атрибутику і т. д. У християнському храмі все набуває символічного оформлення.

Розгляд специфікації храмової символіки в культурі, храму як культурно-символічного тексту, складає не тільки виключно дослідницький інтерес, а й є досить актуальним.

Християнська архітектура містить у собі велику кількість символів, які були закладені зодчими різних часів, і які наразі є не всім відомими і зрозумілими. Семантика розташування різних предметів та частин храмів має велике значення, на яке не всі звертають увагу.

Сакральна архітектура християнських храмів розвивалася протягом двох тисяч років християнської релігії, частково завдяки інноваціям, а частково наслідуючи інші архітектурні стилі, а також реагуючи на зміну вірувань, звичаїв та місцевих традицій.

Об'єкт дослідження – семантичні особливості християнської сакральної архітектури.

Предмет дослідження – символіка, змістовне наповнення та розвиток стилів архітектури християнських храмів.

Ступінь наукової розробки теми. У написанні дипломної роботи важливу роль відіграли роботи Ю.С. Асеева, К.В. Бобкова, І.В. Вайнтруба, Щ.І. Жовкви М.П. Кудрявцева, Т.М. Кудрявцевої, В.В. Куцевича, посібник В.О. Кодіна, П.В. Панова, курс лекцій «Історія християнства» С.І. Головащенко, праці Р.Т. Рашкової, Н.О. Дмитрієвої, А.О. Пучкова, С.І. Серова, В.Ю. Січинського, Л.А. Успенського, П.О. Флоренського, Е.В. Шевцова. Лортца Йозефа, енциклопедичний словник Брокгауза і Єфрона. Також дванадцятитомна «Загальна історія архітектури» - одне з найбільш значних за масштабом видань в існуючій спеціальній літературі.

Мета дослідження – проаналізувати символіку та принципи формування функціонально-просторової і архітектурно-художньої композиції християнських храмів.

Основними завданнями дослідження є:

- дослідити ранньохристиянську архітектуру та її символічний зміст;
- проаналізувати особливості організації внутрішнього та зовнішнього простору католицьких храмів;
- проаналізувати розвиток стилів католицької архітектури, їх суттєві риси;
- проаналізувати символіку внутрішніх та зовнішніх архітектурних форм православних храмів;
- дослідити особливості сакральної архітектури протестантських храмів.

Основними методами дослідження є герменевтичний та феноменологічний, аналіз культових пам'яток християнської архітектури, порівняння стилів, тобто з'ясування їх відмінностей або подібності; соціально-історичний підхід, що дозволяє співвідносити в культурному контексті релігійну, філософську, наукову, естетичну картини світу, виявляючи їх історичну спадкоємність, акцентує момент індивідуальності й неповторності культурного феномена християнського Храму.

Феноменологічний метод дозволяє розкривати внутрішні і зовнішні смисли всіх елементів релігійної символіки.

Загалом у дипломній роботі використані основні загальнонаукові методи осягнення об'єкта: аналіз, синтез, узагальнення, абстрагування, аналогія.

Дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ІДЕЯ ПРАВОСЛАВНОГО ХРАМУ В СИМВОЛІЦІ ЙОГО АРХІТЕКТУРНИХ ФОРМ

1.1. Формування ранньохристиянської архітектури, її символічний зміст

Становлення християнства як світової релігії відбувалось завдяки визнанню християнства рівноправним з язичництвом, припиненню гонінь на християн та оголошенню християнства державною релігією Римської імперії.

За часи гонінь християни намагалися не привертати уваги до себе, також тоді у них не було особливої потреби у приміщеннях для відправлення богослужінь, адже перші християни вважали Церквою не будівлю, а організовану громаду вірних – собор. Саме тому, «місце», де вони молилися, наділялось символічною формою. Історично, коли віруючі будували свої місця поклоніння, вони шукали таку фізичну форму, що була здатна висловити певний символічний сенс. Цей сенс одночасно відображає специфічний характер, місію та потреби громади, також посилення на універсальну природу Церкви.

Доки християни не були визнані римлянами, вони зустрічалися там, де могли, головним чином у власному домі. Характер цих зборів відображав характер їхньої віри в цей період, з акцентом на самоаналіз. Атрибути матеріального світу залишилися позаду; реальний сенс життя був знайдений у духовному вимірі. Деякі з цих домів були повністю перетворені в місця поклоніння. Прикладом цього може бути Дім-церква в Dura Europos. Видаливши стіну з оригінальної вітальні, було створено простір, який був достатньо великим для збору всієї громади в одній кімнаті. Перед будинком знаходився відкритий двір. Двір не використовувався для богослужіння, однак з нього потрапляло світло й повітря до залу, баптистерію і ризниці. На

стінах по периметру не було вікон, а тільки одні двері для входу. Зовнішній осередок будинку-церкви відображає як інтроспекцію віруючих, так і необхідний захист від влади, яка намагалася знищити зростаючий вплив ранніх християн [45].

Після 313 року нашої ери, коли християнство було прийнято римським урядом при Костянтині Великому, почали засновуватися ранні церкви в Західній Європі та Римській імперії. До цього моменту церкви вже існували в усій Сасанідській імперії та Вірменії, але ще не були створені, принаймні формально, в Римській імперії. Спочатку церкви з пізньої Римської імперії часто використовували перетворені язичницькі храми, оскільки це були легко доступні структури, які могли вмістити велику кількість людей. Також було зручно використовувати існуючі місця поклоніння для ново навернених мас. Мабуть, найкращим прикладом цього є Пантеон, що знаходиться у Римі. Це було швидким рішенням, оскільки християнство стало відкритою релігією, але було мало доступних культових місць, оскільки більшість з них раніше перебувала в таємних місцях.

Перші церкви були досить простими. Вони були побудовані з важких каменів, мали малу кількість вікон і, тому були дуже темними. Не було колон або фризів, адже, основною метою було створити досить великий простір для поклоніння [12].

В ранню християнську епоху церкви зазвичай представляли собою невеликі кімнати з віттарем зі східної сторони. Оскільки на них іноді нападали, часто додавалися вежі як оборонні позиції.

Раннє християнство хотіло відірватися від язичницького минулого, а також практично потребувало більше місця у своїх церквах. Тому лідери церкви звернулися до архітектури базиліки, що вже використовувалася в Римській імперії, і складалася з великої будівлі, часто з колонами, які мали апсиду і великий центральний прохід. Базиліки, як правило, були світськими

будівлями в римському сенсі, але використовувалися як місця громадських зборів, часто розташованих на центральних міських форумах.

Друга половина IV ст. ознаменувалася тим, що число вірних швидко зростало, до пристосованих залів почали прибудовувати вузькі бокові приміщення – нави, що були відділені колонадами від головного простору.

З'являється трансепт – поперечна хрестова нава – розташована поміж трійцею нав та апсидою. Трансепт разом з апсидою утворювали простір для духовенства (пресвітерій). Для того, що парафіяни могли краще бачити і чути священників – підлогу пресвітерія було піднято на рівень вище підлоги у навах.

Зазвичай перед базилікою містився атриум (просторий двір), що був оточений колонною галереєю; у центрі був розташований фонтан для омовінь.

З часом атриум замінює нартекс (вестибюль), залишаючись, у вигляді відкритої галереї, або замикається стіною, де знаходяться двері храму.

На початку IV століття розробляється символічне значення орієнтації храмів. Їх починають будувати вівтарями на схід в знак того, що саме зі Сходу почала поширюватися християнська віра; до сходу повинні бути звернуті молитви віруючих, їх помисли та обличчя, адже Христос вознісся на Схід; там знаходиться Рай і звідти зі сходом сонця являється світло, створене Богом.

Виготовлені з цегли, ранні християнські базиліки мали простий зовнішній вигляд, різко контрастуючий з прекрасними колонадами, які оточували язичницькі храми [17].

Зовнішній вигляд храмів був досить простим і непривабливим: двосхила покрівля над центральною навою та стіни з необроблених глухих цеглин. Таким чином з'являвся контрастний ефектний перехід, коли відвідувач потрапляв усередину, і бачив багато оздоблену кольоровим мармуром і мозаїкою залу. Адже внутрішня символічна композиція церкви була

розрахована на те, що відвідувач буде рухатися вперед, саме до вівтарної частини.

Тодішня церква асоціювалася з Містом Божим; також базиліку «читали» як корабель. Наприклад, у «Апостольських конституціях» було зазначено, що дім віруючих має довгу форму, схожу на корабель і спрямований на схід. Тут акцент робиться на тимчасовому характері нашого теперішнього життя, нашого руху до майбутнього небесного міста. Отже, базиліка – це, перш за все, церковний план, який наголошує на дії, русі.

Інтер'єр, в символічно-образній композиції храму, набуває провідного значення саме тому, що християнський храм був, перш за все, місцем, де збиралась християнська громада, яка собою уособлювала церкву [22].

Безтілесність, легкість архітектурних форм відрізняла інтер'єри ранньохристиянських сакральних споруд від давніх будівель римського зодчества.

Після розпаду Римської імперії становлення та розвиток православних архітектурних традицій відбувався на території Візантії аж до захоплення Константинополя турками-османами в 1453 році.

За тисячолітню історію розвитку візантійського мистецтва хрестово-купольний тип храму був повністю сформований, потім сприйнятий архітектурою Русі. Прикладом православної церкви для Русі був грандіозний собор Софії у Константинополі.

Хрестоподібний стиль більш підходив для церкви як такої, аніж базиліка. Ймовірно, він був задуманий із поєднання базиліки (з рухом із заходу на схід) та центрально орієнтованих баптистеріїв (які були круговими, восьмикутними або їх варіаціями та зазвичай куполоподібними).

З одного боку, хрестоподібні церкви на сході та заході пропонують рух базиліки вперед, з її відчуттям паломництва із занепаłego світу (захід) до майбутнього віку (схід). З іншого боку, їхній купол (з акцентом на внутрішній інтер'єр) та більш-менш кубічний неф, тісно пропорційні,

створюють відчуття присутності зараз у раю, а Бог присутній серед людей. Таким чином, паломництво та іманентність поєднуються.

Хрестово-купольний тип багатий на символізм, адже ми бачимо перехід від квадрата до хреста, і далі до кола (або куба для переходу до купола), коли ми рухаємося вгору по церкві. Це підтверджує єднання землі (символізується квадратом) з небом (колом) через хрест Христа [33].

Оскільки християнський храм є нерозривною релігійною і естетичною єдністю, то для розкриття символіки архітектурних форм і окремих архітектурних деталей необхідно звернутися до розгляду ідеї православного, католицького та протестантського храмів.

1.2. Семантичні особливості інтер'єру православного храму

Християнський храм – «книга для неписьменних». Раніше всі віруючі люди могли «прочитати» його, незважаючи на те, знають вони грамоту, чи ні. Адже кожна деталь храму і його інтер'єру має своє таємне значення.

Внутрішня композиція храму – це образ особи Христа як Богочоловіка, який завдяки художнім засобам архітектури проявляє невидиме у те, що людина може відчувати органами чуття.

Краса інтер'єру православного храму символізує райські дари, сам рай.

Інтер'єр православного храму циклічний; тут все рухається довкола чітко окресленого центра, тоді коли у католицькому храмі все розвивається від початку до кінця, тобто від входу і прямує до вівтарного простору.

Розглянемо символічне значення окремих частин внутрішнього простору православного храму.

Ранні церкви, такі як церква св. Петра в Римі та собор Святої Софії в Константинополі, мали колонадний атриум або двір при вході до церкви. Це було продовженням старозавітного храмового плану, а також язичницького

теменоса та світського римського атриуму. Атриум слід розглядати як частину всього церковного плану, а не лише доповнення до нього.

Атриум виконував різні функції. По-перше, забезпечував посередницьку роль між зовнішнім світом та внутрішнім святилищем. Будучи під відкритим небом і, хоча, огорожений стінами або колонадою, він також обмежено бере участь у головній будівлі церкви та її інтер'єрі.

По-друге, внутрішній дворик підсилював перехідний характер духовного життя. Християнське життя - це прогрес від розсіювання та роздробленості до зцілення та єднання всіх наших людських здатностей і, врешті-решт, нашого єднання як цілого народу з Христом. Цей прогрес класично описували отці Церкви як рух через три стадії покаяння або очищення, споглядання і, нарешті, єднання з Богом. Атриум може розглядатися разом з нартексом як місце, де підкреслюється перший етап, очищення. Неф асоціюється зі спогляданням, загалом завдяки слову (тут читаються Писання, проповіді та спів). І вівтар асоціюється з єднанням, особливо через участь у Євхаристії.

Нарешті, за допомоги атриуму утверджувалась думка, що Церква (а, отже, церковна будівля) не існує для того, щоб відкинути світ як такий, щоб закрити свої двері для світу, який створив Бог, а існує, аби вилитися у світ і перетворити його.

Нартекс – це зазвичай довгий вузький простір, орієнтований на вісь південь-північ. Зазвичай ця частина темна і не має вікон, тому це допомагає заспокоїти і підготувати душу до зустрічі з глибшими таємницями віри, які переживаються в нефі. Нартекс, як і атриум, допомагає естетично пом'якшити перехід від зовнішнього світу у внутрішню частину [18].

Церква хрестоподібного типу має купол, що перевищує барабан, який, у свою чергу, спирається на більш-менш кубічний неф. Неф має на східному кінці багатокутну апсиду, увінчану напівкуполом. Таке поєднання хреста і

купола було інтуїтивно зрозуміло в ранньохристиянських монограмах, які можна було знайти в катакомбах, де було зображено хрест у колі.

Стіни розуміються як Закон Божий. Стінові розписи зазвичай складаються з євангельських подій земного життя Ісуса Христа, Св. Апостолів та Пресвятої Богородиці – видимий образ Божого Закону, що був даний християнам в Новому Завіті. Також на стінах зображають образи святих, а саме: святителів, мучеників, князів, преподобних, тобто тих, хто проповідував закон віри християнської. Отже, стіни православного храму можна ототожнити з образом служіння небесної Церкви нам, земній Церкві, тобто з соборним молитовним заступництвом віруючих перед Господом та з захистом чистоти православної віри [4].

Стіни білого кольору у храмі означають відродження до нового іншого життя, а стіни бурого – жертвність та кров Ісуса Христа.

Православна віра наголосила на ролі, яку відіграла ікона у нашому спасінні. Людина була створена за образом Божим (Бут. 1:26, 27), але дозволила зіпсувати цей образ, а разом із ним і світ. Бог прийняв цілком людську природу, не перестаючи бути цілком Богом, і тим самим відновив образ - не лише етично, завдяки Його вченням, але і в цілій Своїй особі, що підтверджується Його тілесним воскресінням. Ікона Христа підтверджує реальність цього примирення людського і божественного.

У куполі зображали Христа-Пантократора, зазвичай на тлі неба. Він є провідником усього Всесвіту, тим, хто «тримає» все в своїх руках. Під ним, у барабані, зазвичай зображені ангели та / або пророки та патріархи. В апсиді, що символізувала Вифлеємську печеру (місце, де народився Христос), зображали Богоматір.

У парусах, які структурно та візуально допомагають з'єднати купол з кубічним нефом, зображені чотири євангелісти. Згідно з Св. Іринеем, євангелісти – це чотири стовпи Вселенської Церкви, що порівнюються з чотирма вітрами.

Кубічний неф увінчаний куполом, представляє землю, об'єднану з небом. Це рай з деревом життя посеред нього. Це замурований сад, і тому часто можна зустріти мучеників, зображених у нижній частині, бо вони охороняють рай. У верхніх частинах стін зображені сцени з життя Христа. Нижче – різні святі. Це свідчить про те, що все життя Христа знаходить своє виявлення у святих, в обоженні людей[21].

Середня частина апсидної стіни містить зображення сцени Причастя Апостолів або Євхаристії. Саме через Святе Причастя вірні особисто переживають те, що вже було завершено Христом через Його Боговтілення.

Якщо східна сторона церкви символізує Боговтілення, то західна частина зазвичай містить зображення Страшного Суду. Безпосередньо над дверима часто зображується Успіння Божої Матері.

У центрі уваги всіх православних храмів знаходиться вівтар, який відокремлений від основної частини церкви іконостасом.

Вівтар – місце таємничого перебування Господа Бога; є головною частиною храму, яку ще називають – Свята Святих. Найважливіше місце у вівтарі - престол у вигляді чотирикутного столу, на якому таємно присутній Господь як Владика Церкви. На престолі знаходиться антименсія – тканина, на якій відправляється божественна літургія, та завжди містить реліквію. На святому престолі здійснюється Таїнство Святого Причастя – освячується хліб та вино як істинне тіло та істинна кров Христа, аби ввійти у Небесне Царство та мати вічне життя.

Горнє (піднесене) місце знаходиться за престолом біля східної стіни вівтаря; зазвичай його роблять піднесеним.

Іконостас – це один із найвеличніших елементів храму, так як саме він відокремлює сакральну зону від молитовної – вівтар від основної зали храму.

«Іконостас» з грецької перекладається як «місце, де стоять ікони». Іконостас православного храму походить від низької вівтарної перегородки, яка виникала у культовій візантійській архітектурі [13].

У класичному варіанті іконостас має 5 ярусів (рядів):

- місцевий;
- святковий або деісусний;
- пророчий;
- праотцівський.

Для православного храму характерним є тябловий іконостас, що складається із стійково-балкової системи, поєднаної з горизонтально розташованими балками (тяблами), кінці яких кріпляться у стіни храму.

Іконостас, як правило, повинен містити трое дверей: дві бічні одностворчасті двері – північні і південні, та центральні двустворчасті – Царські ворота.

Як правило, Царські ворота увінчано іконами, на яких зображені чотири Євангелісти та Благовіщення Пресвятої Богородиці.

На північних та південних воротах зображені архистратиги Гавриїл і Михаїл, або архідиякони Стефан та Філіпп, через те, що крізь ці ворота проходять диякони, які ніби виконують янгольське служіння [13]

Ікона Спасителя, як правило, розташовується з правої сторони від Царських воріт, за нею знаходиться ікона присвячена святому, на честь якого був побудований храм. Ікона Божої Матері знаходиться зліва від Царських воріт. Ці ікони позначають місцевий ряд.

Ікона Тайної вечері розташовується над Царськими воротами.

Деісусний ряд визначається головним ярусом іконостасу, адже з нього почалось формування іконостасу. По центру цього ярусу завжди розташовується ікона Христа.

Далі йде святковий ряд. Тут знаходяться ікони, що зображають основні події Євангельської історії.

Наступний ряд зветься пророчим. Саме тут знаходяться ікони пророків Старого Завіту, які у своїх руках тримають свитки з написаними пророцтвами.

Праотцівський ряд містить образи праотців Христа, а саме перших людей: Адам, Єва та Авель. Також тут розміщується «Старозавітна Трійця».

Іконостас вінчається розп'яттям.

Як стіна, іконостас показує нам, що ми ще не на небі, що ми в подорожі. І одночасно, як масив ікон та як стіна з дверима, це показує, як небо та земля поєдналися у Христі.

«Корабель», тобто середня частина храму ототожнюється з земним простором, де розміщується вселенська Церква Христа, та символізує «нову землю» та «нове небо».

За Симеоном Солунським серединна частина храму являється «раєм» та «небесними обителями» [14, с. 35].

Оскільки будівля церкви є прямим продовженням її єврейського коріння, де чоловіки та жінки стоять окремо, Православна Церква продовжує цю практику: чоловіки стоять праворуч, а жінки - ліворуч. За допомогою цієї домовленості підкреслюється, що ми всі рівні перед Богом (рівна відстань від вівтаря) і що чоловік не перевершує жінку. У багатьох сучасних церквах цю традиційну практику змінили, і сім'ї стоять разом.

Підлога храму символізує землю; архітектура православного храму не протиставляє небо і землю, а навпаки тісно поєднує їх.

Визначальну роль інтер'єру православного храму відіграє світло. Світло – це засіб сакралізації внутрішнього простору храму. Воно через архітектурні форми, ікони та стінопис випромінює божественні енергії. З цієї причини візантійські архітектори надавали великого значення грі світла у своїх церквах (як справді і готичні архітектори, хоча використовували його по-

різному). Церква повинна давати відчуття світла, що походить зсередини. Саме такий ефект мав собор Святої Софії в Константинополі: де простір не осяюється сонцем ззовні, а освітлення походить зсередини. Тоді як західні церкви, починаючи з готичного періоду, як правило, пропускають світло безпосередньо через великі вікна [43].

Отже, храм в православній свідомості мислиться як образ духовного та матеріального світу. Світ Святі Отці порівнювали з храмом, який створив Бог – найвеличніший архітектор.

Християнство організувало внутрішній простір храму за допомогою не лише архітектури, а й живопису. Розпис, покриваючи стіни храму, був підпорядкований особливому завданню – відновленню гармонії створеного світу. Храмовий простір був особливо значимим художнім символом Всесвіту.

Тут все – архітектура, живопис, піснеспів, проповідь, священнодійство – працює на створення єдиного образу іншого світу преображеного, в якому царює Бог. Храм – це образ Горнього Єрусалиму і своєрідна модель світу.

1.3. Символічне значення зовнішнього вигляду православного храму

В основі християнського життя лежить Втілення Бога і обоження людини. «Бог став людиною, щоб людина стала богом», - сказав святий Афанасій Великий. Це синергія того, як Бог пропонує Себе і як людина пропонує себе. Кінцева роль церковної архітектури полягає у відображенні цієї істини та допомозі нашому обоженню стати реальністю. Проектування та будівництво церкви корениться як на небі, так і на землі, у позачасових принципах і в особливостях місцевості та часу.

Це означає, що порівняння православних церков у всьому світі та в різні періоди показує, що вони мають однакові загальні принципи і що вони все-таки унікальні, що вони корінні та різноманітні. Їх поєднує загальний досвід

Бога, тоді як місцевий характер, клімат, будівельні матеріали та потреби громади відрізняють їх.

Як правило, незважаючи на складні загальні форми, православні церкви (порівняно із західними середньовічними церквами) мають відносно рівнинні та не прикрашені зовнішні поверхні. Собор Святої Софії у Константинополі – яскравий приклад. Акцент робиться на пишності інтер'єру з його іконами, позолотою, настінними розписами та металевими масляними лампами. Це задум аскетизму, що відображає оздоблення внутрішньої особи, а не прикрашення зовнішнього. Можливо, це також підтвердження фізичності, "масовості" будівлі, порівняно, скажімо, з готикою, яка через свої великі вікна, тонкі колони та літаючі контрфорси намагається дематеріалізувати, а не перетворювати масу.

Православний храм символізує Церкву Небесну і символічно позначає єдність іпостасей: Божественної, Небесної та земної.

Звернення храму вітварем на схід зрозуміло і відповідає початковій ідеї – плисти від темряви до світла, значить із заходу на схід. Православний храм – це білосніжний корабель з високою щоглою - дзвіницею - і наповненими вітром вітрилами - куполами, що рухається на схід, до сходу Сонця, до Сонця Правди - Христа [38].

Завдяки архітектурній формі, розташуванню храму, його оздобленню та розпису виражається система духовного та морального розвитку вірян. Значення й суть архітектурних форм та деталей православного храму стають зрозумілими тільки тоді, коли архітектор знає його духовний, символічний зміст.

Існує декілька типів православних храмів:

- у вигляді хреста – Хрест як основа Церкви, як символ Самого Христа та як Ковчег Ноя, тобто ковчег порятунку;

- у вигляді кола – символізм полягає у вічності Церкви та Царства Небесного, адже коло не має ні початку, ні кінця;
- у вигляді восьмикутної зірки – як Вифлеємська зірка, як провідна зірка;
- у вигляді «корабля» – Церква як корабель рятує вірян і веде до Царства Божого;
- змішані типи.

Будівля церкви має багато символічних значень; мабуть, найдавнішою та найвизначнішою є концепція, що Церква є ковчегом спасіння, коли Вона рятує світ від потоку спокус. Через це більшість православних церков мають прямокутну форму. Інша популярна форма, особливо для церков з великими хорами, - це хрестоподібна форма. Архітектурні візерунки можуть відрізнятися за формою та складністю, при цьому іноді додають каплиці навколо головної церкви або потрібні вівтарі (Літургія може здійснюватися лише раз на день на будь-якому конкретному вівтарі), але загалом символічне планування церкви залишається незмінним.

Хрест – це головний символ християнства, його встановлюють на куполі храму; купол символізує небо. Неможливо уявити храм без хреста, адже, усі храми якщо не ззовні, то всередині мали образ хреста.

Існують різні форми куполів:

- сферична форма – означає вічність;
- шоломоподібна – позначає боротьбу із силами зла, яку веде Церква;
- цибулинна – наче полум'я свічки;
- парасольковидна форма.

Важливу роль відіграють і кольори куполів. Золото, в першу чергу, виступає символом царственості, небесної слави та вічності. Храми із золотими куполами присвячуються Христу. Храми із синіми куполами увінченими зірками присвячуються Богородиці. Храми із зеленими куполами

присвячуються Святій Трійці. Купола чорного кольору зазвичай зустрічаються в монастирях, адже чорний – колір чернецтва [22].

За загальною традицією православні церкви можуть мати:

- 1 купол - символізує єдиного Господа Ісуса Христа;
- 2 купола - це дві природи Христа (божественна і людська);
- 3 купола - Свята Трійця;
- 5 куполів - Христос і чотири євангелісти;
- 7 куполів - це сім таїнств, сім дарів Святого Духа, сім днів тижня;
- 9 куполів - дев'ять чинів ангельських;
- 13 куполів - Христос і 12 апостолів.
- 24 купола - 12 племен Ізраїлю (або 12 малих пророків) у Старому Завіті та 12 апостолів у Новому Завіті;
- 33 купола - вік Христа, в якому він був розп'ятий.

Канонічним є оздоблення храму та деталей, оскільки храмова символіка виражає канонічність літургійного життя церкви [28].

Дзвіниці відіграють важливу роль у структурі храмових комплексів. Першими дзвіницями були круглі вежі, що були відокремлені від храму. Наприклад, одна з найдавніших – при соборі Св. Петра у Римі.

Зазвичай дзвонять у дзвони для скликання на церковну службу, також для того, щоб сповістити про час, або відзначити якісь події – вінчання, чи різні свята або відспівування. Також раніше їх використовували, щоб сповістити про пожежу, епідемію, чи як заклик до оборони міста.

У XVI–XVII ст. в архітектурі починають з'являтися храми з прибудованими із західного боку дзвіницями. Також будуються храми, в яких дзвіниці знаходяться у куполах, вони мають назву церкви під дзвони [7].

В архітектурі православного храму можна виокремити основні ознаки:

- монументальність – завдяки об'ємам та силуетності створюється враження величі;
- простота та пропорціональна цілісність;
- пластичність фасадів;
- орнамент;
- колір – православному храму властиві поліхромність та двоколірність; стіни зазвичай пофарбовані в білий або пастельний відтінок; дах вкритий міддю чи оцинкованим металом; зазвичай куполи позолочені.

Одним із напрямків, де сучасні православні церкви спираються на ранні західні традиції, є тимпан та пов'язана з ним портална різьба. Це було характерно для романського періоду. У цих рельєфних різьбленнях над західними вхідними дверима та навколо них можна виразити багато теологічних епізодів.

Портал – це мікрокосм усієї церкви, із заглибленим входом або нішею, що представляє інтер'єр церкви. Арка або тимпан відповідають куполу (небо), а колони відповідають кубічному нефу (земному світу). Двері – це місце переходу, з одного місця в інше, і тому підтекст символічно являє собою перехід від одного способу буття до іншого.

Символічний зміст мали і матеріали, з яких будували храми, наприклад: камінь, дерево.

Камінь є символом Самого Ісуса Христа; це ще було зазначено у пророків. Великий Ісаї каже, що Христос «камінь спотикання і скеля спокуси» [16].

Камінь також символізує тверду віру в Ісуса Христа.

Якщо розглядати стіни храму як усі народи, з котрих створив Свою Церкву Христос, а камінь як символ християнина, що залишається бути вірним Господу, то каміння в храмових стінах – це душі праведних, з яких складається Церква Христова.

Дерево можна розглядати як символ Древа Життя з райського саду, і в ньому перебувають душі праведних людей.

Таким чином, навіть у матеріальній основі православного храму можна побачити глибокі християнські смисли та символи.

РОЗДІЛ 2

ХАРАКТЕРИСТИКА КАТОЛИЦЬКОЇ САКРАЛЬНОЇ АРХІТЕКТУРИ

2.1. Особливості організації внутрішнього та зовнішнього простору католицьких храмів

З самого початку католицька церква мала відмінні архітектурні особливості, що виділяли її серед інших релігійних конфесій у всьому світі. Концепція найвищої і нескінченної сили Бога, що піклується про світ та його мешканців, була в основі архітектурного проєкту ранньої церкви. З впливом західної культури, були побудовані такі місця католицького культу, щоб підкреслити цю концепцію безмежної влади над кінцевим людським існуванням.

Відповідно до католицького кодексу канонічного права, церковна споруда визначається як священна споруда, призначена для богослужіння. Катехізіс Католицької Церкви також повторює цей пункт, заявляючи, що видимі церкви – це не просто місця збору, вони позначають і роблять помітним те, що Церква живе у цьому місці, церква наче оселя Бога серед людей, що є примиреними та об'єднаними у Христі.

Католицьке мистецтво – історично сформований духовно-культурний комплекс, який базується на художньо-образному відображенні в конфесійній архітектурі, живописі, скульптурі, музиці та інших різновидах творчої діяльності людини основних ідей віровчення і культу католицької церкви, на релігійному баченні світу і Бога. У вузькому сенсі католицьке мистецтво – це культове мистецтво, що визначається церковним канонам, в широкому – специфічне релігійно-орієнтоване мистецтво, що складається незалежно від того, є воно культовим чи ні. Уявлення про католицьке мистецтво саме як про широкий духовно-культурний комплекс, що дає

зримий образ релігійних ідей і символів, є більш правомірним, оскільки в католицизмі, на відміну від православ'я, канон ніколи не мав самодостатнього значення і розумівся швидше як більш-менш стійка система форм для зображення релігійних сюжетів, що відкривало великі можливості для прояву індивідуальності та творчої фантазії художника. Проте католицька ієрархія прагнула дотримуватися спадкоємності, що склалася в католицькому мистецтві, і тому Тридентський собор (1545–1563) прийняв спеціальний декрет про мистецтво, де поряд з підкресленням значення релігійного мистецтва для християнського життя включив до зобов'язань компетентних єпископів оцінку нововведень, відповідності цих нововведень церковній традиції.

Особливості католицької архітектури проявляються перш за все в храмовій архітектурі, яка зводиться головним чином до двох типів споруд: базилікального храму і купольного. Католицькі храми зводяться зазвичай на основі, що має форму хреста. Ця форма повинна нагадувати про спокутну жертву Христа. Іноді храми споруджуються в формі корабля, який ніби доставляє людей до тихої пристані Царства Небесного [45].

В основу створення просторових та планувальних структур католицького храму закладаються релігійні змісти та значення, щодо його окремих частин. Саме таїнства Церкви розкривають значення символів. Таким чином, купол, розташований над серединною частиною храму порівнюється з небом над землею. Загалом планувальні структури католицьких та православних культових споруд досить схожі: мають тричастинну структуру – нартекс, молитовний зала (нава) та апсида (де міститься пресвітерія з вівтарем, та амвон, з нього проголошуються проповіді, читається Святе Письмо та молитви).

В церковній архітектурі як в православних, так і в католицьких храмах важливими є такі символи: коло – символ вічності та зірка (найчастіше восьмикутна) – небесне світило, яке вказує людині шлях до досконалості.

Церковні символи групуються у двох головних частинах католицького храму: у пресвітеріумі та наві (кораблі). Нартекс – це третя просторова структура храму, яка виникає у західній християнській традиції як символ світської влади [38].

Нава, її ще називають нефом, складає центральну основну частину храму; простір тут розмежовується на праве та ліве крила, а у молитовному просторі розташовуються лави для віруючих. На відміну від православних храмів, у католицьких культових спорудах прихожани мають можливість під час меси сидіти на цих спеціальних лавах (їх конструкція передбачає можливість ставати навколішки для молитви). Стояння навколішках завжди показувало особливе ставлення віруючого прихожанина до католицького богослужіння, адже таким чином виражається поклоніння Христу, та смирення перед Богом.

Пресвітерія – Свята-Святих католицького храму – знаходиться в апсиді. За аналогією із православним храмом, вівтарна частина розташовується саме в апсиді.

Загальний устрій католицьких храмів відрізняється від православних тим, що їх головна частина звернена на захід, що символізує визнання розташованого в західній частині Європи Риму столицею вселенського християнства, а єпископа цього міста – Папи Римського – главою всієї християнської церкви.

Інтер'єр та екстер'єр католицьких сакральних споруд підпорядковується руху вгору, до неба.

Святих престолів в католицькому храмі дозволяється встановлювати по кілька в трьох його сторонах – біля західної, південної та північної стіни. Престоли тут більш відкриті для очей присутніх, ніж в православних храмах, так як в католицьких храмах немає іконостасів.

Католицькі храми зазвичай прикрашають живописні зображення, мозаїки, скульптури рельєфи і вітражі з образами Ісуса Христа, Богоматері, святих. У всіх храмах вздовж стін обов'язково розташовується так звана «Хресна

дорога» – 14 картин або рельєфів, що зображують етапи хресних страждань Христа.

У католицькому храмі, так само як і в православній культовій споруді можна виокремити три основні простори з розписами: перша зона – купола та склепіння; друга – верхня частина стін та паруси; третя – нижня частина стін храму.

Як правило, у верхній частині храму розміщується зображення Ісуса Христа, Богоматері та янголів. У центрі купола зображується Христос Вседержитель, як і в православному храмі.

Зображення Євангелістів зображають на чотирьох парусах, тоді як на підпарусних арках містяться зображення херувимів. Католицький храм хрестово-купольного типу містить у серединній частині чотири стовпи, на яких зображають мучеників та святих; вони мають назву – «стовпи» Католицької Церкви.

У другій зоні католицького храму також містяться розписи, що присвячуються епізодам святкового циклу, наприклад: сцена «Хрещення», «Благовіщення», «Різдво», «Розп'яття», «Вознесіння», «Успіння Богоматері» тощо.

У греко-католицьких храмах настінний живопис, зазвичай, не досягає підлоги, а закінчується трохи вище ніж спинки лав для віруючих.

Третя зона (нижня частина стін) оздоблена орнаментами та декоративними розписами; не повинна містити священні зображення.

Ікони в католицизмі шануються як і в православ'ї, але відрізняються характером живопису. Живопис католицьких ікон має більш витончену зовнішню форму, за рахунок цього менш суворо витримується суто християнська ідея. Неземний світ святих зображується в ній більш схожим на земний з усіма його хвилюваннями і пристрастями.

Величезне значення в католицизмі займає літургійна (сакральна) музика, що супроводжує весь літургійний рік.

З VIII століття в католицькому богослужінні вживаються органи та інші музичні інструменти. Основною ознакою літургійної музики вважається її священний характер, набутий завдяки включенню її в богослужіння; тому вона стала в очах віруючих одним з елементів здійснюваних таїнств. Спочатку літургійні пісні під час меси виконували всі віруючі, потім частина цих пісень стала виконуватися окремим хором співаків. Папа Григорій I Великий (590-604) упорядкував і кодифікував одноголосний спів, який до цього часу залишається основним видом співу в католицизмі, і отримав назву григоріанського хоралу.

Серед службового реманенту католицького храму виділяються також сповідальні – спеціально облаштовані кабінки для таємної індивідуальної сповіді, яких не знає православ'я [12].

2.2. Розвиток стилів католицької архітектури

Католицька сакральна архітектура представлялася загалом трьома основними стилями – романським, готичним та стилем ренесанс.

Романський стиль – художній стиль, який панував у Західній Європі (а також торкнувся деяких країн Східної Європи) в XI-XII ст., і був одним з найважливіших етапів розвитку середньовічного європейського мистецтва. Найбільш повно висловився саме в архітектурі. Він характеризувався новою масивністю масштабів, що виражала зростаючу стабільність епохи та відродження європейської культури після чотирьох століть Темних віків.

Романське мистецтво також виникало внаслідок великого розширення чернецтва в 10-11 ст., коли Європа вперше відновила міру політичної стабільності після падіння Римської імперії. У цей час виникло кілька великих монастирських орденів, зокрема цистерціанський, клонійський та картузіанський, які швидко розширились, заснувавши церкви по всій

Західній Європі. Їхні церкви повинні були бути більшими за попередні, щоб вмістити збільшену кількість священиків та ченців та забезпечити доступ паломникам, які бажають оглянути мощі святих, що зберігаються у церквах.

Фундаментальною символічною структурою романської епохи була церква. Оскільки церкви будувались для задоволення конкретних вимог літургії, їх будівництво змінювалось із зміною цих потреб. Взаємозв'язок між архітектурною формою та її значенням знайшло своє відображення в облаштуванні внутрішніх площ церков, що базувалося на взаємодоповнюючому зв'язку між пластичною масою будівлі та її атмосферною складовою [12].

Романські архітектори продовжували використовувати округлі арки, маси стін і бочкове склепіння, що використовували римляни, але вони все ж таки вносили зміни. Ранньороманські архітектори бачили подолання візантійських зразків та відмову від формальної мови класичної античності. Колона замінювалась на стовп; раніше залишені порожні простори заповнювались товстими стінами; а висота стін була розділена на три, а то й чотири рівні (аркада, галерея, трифорій та кліристорій). Найважливішим нововведенням романських архітекторів стала розробка системи склепінчастих стель для всього храму (циліндричні склепіння та хрестові склепіння), створюючи пластичну та ритмічну єдність архітектурного рішення, призначеного для втілення сталості Всесвіту.

Архітектурні форми в цей час були досить простими та геометрично чіткими, також декор був надзвичайно скупим. Вікна були маленькими, та високо розташованими, що підкреслювало глуху площинність стін, та похмурий, фортечний характер.

Перевага духовного над фізичним виражалася у протиставленні між духовним виразом та зовнішньою потворністю. Романські церкви будували переважно у формі базилики – витягнутого прямокутного плану, розділеного всередині на декілька (зазвичай 3 або 5) частин (нефів) з незалежними

перекриттями поздовжніми рядами стовпів. Центральний неф завжди вище проходів, верхня зона його стін, з вирізаними вікнами, виступає над дахами проходів. Перед входом до базиліки – поперечна веранда – нартекс, а на протилежному кінці – напівкруглий край (апсида).

Загальною закономірністю розвитку середньовічної архітектури виступало прагнення до вертикалізму будівель, тобто до збільшення висоти, а також і збагачення декору.

Одною з головних особливостей романської архітектури були високі вежі, які примикалися до церкви. Існували квадратні, округлі та восьмикутні башти.

Як і зовнішній вигляд тогочасних сакральних споруд, так і їх інтер'єр визначався строгістю та мужньою простотою. Загалом романському стилю характерною була солідність та важкість будівель, які на той час мали захисні та оборонні функції.

Найбільша увага у будівництві приділялась храмовим та монастирським фортецям, що розміщувались на підвищених площинах. Камінь був основним будівельним матеріалом архітектури романського періоду.

Аби «розвантажити» міцну, масивну структуру храму, зодчі того часу створили хрестоподібні склепіння. Велика кількість вільного простору всередині храму сприяла поширенню та утвердженню монументальної скульптури, що розміщувалася на площах стін, та мала свій вираз у формі рельєфу.

Зміни в церковній архітектурі були пов'язані з точними фігурними цілями: вітати, вкривати і обіймати віруючих у величній обстановці, щоб надати відчуття глибини, кульмінацією якої стала апсида. Інтер'єри церков характеризувалися сильними світлотіньовими контрастами, які підсилювали пластичні обриси колон та збільшували відчуття просторової глибини.

Характерною ознакою романського стилю було розташування фігурних композицій за їхнім масштабом чи значимості зображеної іпостасі.

Наприклад, найбільшою фігурою була фігура Христа, меншими – фігури ангелів та апостолів, найменшими – звичайні смертні. Особливий взаємозв'язок фігури мають з архітектурними формами: у кутах зображення менші, ніж у центральних частинах.

У XII ст. почали вперше використовувати скульптурні зображення для оформлення храмових фасадів. Найяскравішим витвором романської монументальної скульптури були величезні рельєфні композиції, що розміщувались на дахах. Тематику сюжетів були зазвичай пророцтва Страшного Суду чи Апокаліпсису.

Композиційну складову визначають за принципом ієрархії: центральною фігурою завжди зображають Ісуса Христа; коло Нього – різні фігури, які позначають швидкий рух. Скульптура романського стилю може поєднувати в собі протилежні речі, наприклад: буденне та піднесене.

У композиції Страшного Суду можна чітко побачити теологічну концепцію будови світу. У центрі – велика фігура Ісуса Христа; верхня частина позначає небо, нижня – грішну землю; з правої сторони – добро – праведники та небо; з лівої сторони – зло – грішники та пекло [7].

Романський період зробив із живопису та скульптури «служницю церкви», адже, вони були підпорядковані церковним вимогам. Головне завдання – розтлумачити біблійний зміст народу, що не знає грамоти. На стінах розміщувалися фрески, на яких були зображені різні сцени з життя Христа, та Його страждання. Оскільки люди Середньовіччя жили з передчуттям грядущого життя, тому райське вічне благословення чи вічні муки та прокляття були для них досить реальними, а скульптурні комплекси для них були виразом надій та сподівань.

На зміну романському художньому стилю прийшла готика.

Готичний стиль – це художній стиль, що панував у Західній Європі із середини 12-16 століття, виріс з романського архітектурного стилю, і

отримав свій вираз саме у церковній архітектурі. Готичний період віддзеркалював новий етап розвитку Середньовіччя – епоху зростання міст.

Готичний стиль ознаменував справжню революцію в архітектурі в результаті технічних нововведень, які кинули виклик загальноприйнятим концепціям будівництва того часу.

Оригінальний готичний стиль насправді був розроблений, щоб внести сонячне сяйво в життя людей, і особливо в церкви.

Готичний стиль характеризувався грандіозними розмірами, досконалістю конструкцій та вишукано оздобленим інтер'єром. Найголовнішим елементом готичного архітектурного стилю була загострена арка, яка, ймовірно, була запозичена з ісламської архітектури. Замість масивних колон, схожих на барабан, як у романських церквах, готичні колони ставали більш стрункими. Важкі та товсті стіни змінюються на легкі кам'яні каркаси, що знімають навантаження з усіх конструкцій. Каркасні стіни готичних храмів стають більш тонкими, і втрачають конструктивну роль стіни; вони існують тільки для того, щоб інтер'єр був замкнутим. Зодчі тих часів намагалися якомога більше стін замінити на великі вікна, тому готичні сакральні споруди відрізняються світлим інтер'єром [32].

Окрім каменю як будівельного матеріалу, та цегли, почали використовувати метал та скло. Загалом вони використовувались в декоративних цілях: з металу робили різні шпилі, решітки тощо; з листового скла – величезні вікна. Також використовувався свинець для оздоблення накладних прикрас і рам вітражів.

Основним завданням архітекторів на той час було зведення більш пишних та вищих храмів, з просторими та світлими інтер'єрами. Готичний стиль підкреслював вертикальний простір будівель.

Нове розуміння архітектури та дизайну призвело до більш фантастичних прикладів склепіння та орнаментациї, а стиль ранньої готики перетворився на декоровану готику (приблизно XIV століття). Ажурний мур з вікнами став

більш витонченим, а інші кам'яні вироби ще більш пишними. Ребристе склепіння ускладнювалось і перетиналося складними полотнами або додаванням поперечних ребер. Склепіння віял оформлено конусоподібними формами, що простягаються від вершин стовпчастих ребер. Готичні храми мали великі портали, набагато ширші, ніж церкви романського періоду.

Окреме місце в архітектурі готичних храмів займає вікно. Готичні вікна заповнювали практично всю поверхню стін. Вікна в готиці прикрашали різнокольоровими вітражами, що ще більше посилювало ефект присутності «Божественного світла» в приміщенні храму. Червоні, фіолетові і сині тони вітражів створювали емоційний підйом, прагнення до духовності.

Форми готичних вікон різноманітні: стрілчасті вікна, вікна-троянди, круглі вікна-медальйони, чотирикутні, еліптичні із зображенням історичних сюжетів.

Вікно-троянда – велике кругле вікно, розділене на частини фігурним плетінням у вигляді квітки. Найчастіше їх розміщували на фасаді головного входу в будівлю. Розташовувалися такі вікна досить високо над дверима і осяювали собор. Світло, що проходить крізь різнокольорові вітражі, символізувало світло Євангелія.

Готичне вікно-троянда було релігійним і філософським символом єдності світобудови, рівноваги, печатка Соломона. Вбудовані перегородки вікон у вигляді трикутників, квадратів, зірок, кіл символічно вказують на з'єднання матерії і духу, небесного і земного, кінцевого і нескінченного, вічного і смертного.

Розвиток інтер'єрів готичних соборів був направлений на створення якомога більшого внутрішнього простору, що об'єднав би всі літургійні центри храму в одну велику площу.

Також внутрішній простір соборів підпорядковувався ідеї руху вгору, злету до неба.

Якщо рання готика характеризувалась простотою своїх форм, чіткістю композицій, то у спорудах пізньої готики майже кожна поверхня була прикрашена.

Фасади соборів були заповнені великою кількістю різноманітних рельєфів та скульптур. Одними з найвідоміших фігур, які прикрашали собори були – химери – так звані біси.

Собори готичного періоду відрізнялись від соборів романського періоду ще й за своїм присвяченням; на це впливали соціальні та релігійні зміни. Наприклад, більшість соборів Франції присвячувалась не місцевим святым, а Святій Діві Марії.

Після великого розквіту готичного стилю смаки знову повернулися до акуратних, прямих ліній та раціональної геометрії класицизму. Таким чином почав зароджуватись новий стиль архітектури – ренесанс, стиль епохи Відродження.

Архітектура епохи Відродження – це європейська архітектура між початком 15 і 17 століть. Архітектори цієї епохи відкинули грандіозність та вертикальність готичного стилю заради простоти та збалансованості пропорцій класицизму. Готичні стрілчасті арки та склепіння поступово змінюються на округлі арки та хрестоподібні склепіння, куполи та класичні ордени. Архітектура набуває життєстверджуючого та світського характеру. Форми розвиваються не як за часів готики у вертикальній площині, а в ширину; помітним є нашарування один на одного горизонтальних поверхів, тому ренесансні споруди передають відчуття статичності [44].

Архітектура епохи Відродження прийняла очевидні відмінні риси класичної римської архітектури. Однак форми та призначення будівель із часом змінювались, як і структура міст, що відображається в результаті поєднання класичних форм та форм 16 століття. Плани будівель епохи Відродження зазвичай мають квадратний симетричний вигляд, пропорції якого, як правило, базуються на модулі.

Стіни будівлі епохи Відродження (як зовнішні, так і внутрішні) прикрашені класичними мотивами, наприклад: колонами, пілястрами, фронтонами, глухими арками незначної фізичної глибини, так що вони мінімально втручаються у двовимірний вигляд стін. Іншими словами, стіни будівлі епохи Відродження служать рівними полотнами для класичного шпону. Це різко контрастує з архітектурою бароко, в якій стіни глибоко вигнуті та виліплені.

Внутрішні стіни були гладко оштукатурені та покриті білою крейдяною фарбою.

Ренесансні фасади розташовувались симетрично навколо своєї вертикальної осі. Фасади церков цього періоду, як правило, були увінчані фронтоном та організовані системою пілястр, арок та антаблементів. Колони та вікна показують просування до центру.

Архітектори епохи Відродження також включили колони та пілястри, використовуючи в якості зразків ордени римських колон (тосканські, доричні, іонічні, коринфські та композитні).

Вітражі, хоча іноді і були присутні, але все ж таки не були досить поширеною рисою в храмах епохи Відродження.

Філософське наповнення епохи Відродження, а зокрема і архітектури ренесансу, мало за основу нову систему цінностей та поглядів на людину під назвою – гуманізм. Архітектуру цього часу можна назвати архітектурою раціоналізму, адже саме на раціоналістичному мисленні засновувались ідеали гуманізму.

У середині 16 ст. відбувається послаблення могутності католицької церкви під впливом реформаційного руху, який був спрямований проти неї. Починаючи з 1580-х років католицька церква вживає низку зусиль, аби повернути собі політичні та духовні позиції, які певний час були втрачені. Цей період має назву – Контрреформація, чи Католицька Реформація. Католицизм намагається повернути свою міць за допомогою зовнішнього

вираження, а саме: красивих образів та вражаючого релігійного мистецтва. Таким чином з'являється новий архітектурний стиль – бароко.

Архітектура бароко – архітектурний стиль, що зародився в кінці 16 століття в Італії і проіснував у деяких регіонах, зокрема в Німеччині та колоніальній Південній Америці, до 18 століття. Стиль бароко характеризувався новими дослідженнями форми, світла і тіні та драматичною інтенсивністю. Спільними рисами архітектури бароко були гігантизм пропорцій; великий відкритий центральний простір, де кожен міг побачити вівтар; театральні ефекти, включаючи світло, що надходить із купола зверху; драматичні інтер'єрні ефекти, створені за допомогою бронзи та позолоти; скупчення виліплених ангелів та інших фігур високо над головою; а також широке використання «квадратури», з намальованими архітектурними деталями та фігурами на стінах та стелі, для збільшення драматичного та театрального ефекту.

Складні форми архітектурного плану, часто засновані на овалі, а також динамічне протиставлення та взаємопроникнення просторів сприяли посиленню відчуття руху та чуттєвості.

Основною характеристикою мистецтва бароко є динамізм (відчуття руху). Хвилеподібні лінії, багате оздоблення та загальна складність – все це типові риси мистецтва бароко [16]

Сакральна архітектура стилю бароко відзначається інноваційною інтерпретацією канону центрального плану, що породжує новий тип барокової церкви – з витягнутим центральним простором. З функціональної точки зору, геометрія овальної фігури витончено поєднує теоретичну концепцію космічної центральності та прагматичну необхідність лінійності, необхідну для процесій та літургійних свят. Вони відрізняються від інших моделей, таких як тип базиліка або латинський хрест, тим, що внутрішній простір розширюється не поздовжньо, а радіально – від центру, який є ядром священного простору. Центральна зона, як правило, вкрита куполом і

присвячена розміщенню віруючих, які моляться. Інші характерні якості стилю бароко включають велич, драматизм та контраст (особливо при освітленні), пишність, різноманітність прикрашених поверхонь та позолочених скульптур. Архітектори застосовували яскраві кольори та ілюзорні, яскраво пофарбовані стелі.

Ілюзорна перспектива широко використовувалась в період бароко. Якщо здалеку дивитись на собор, то він здається меншим за свій реальний розмір, і довго залишається таким; згодом відбувається стрибок і візуально собор виростає до свого реального розміру.

У середині 18 ст. на зміну бароко приходить рококо. Рококо можна вважати періодом, а не конкретним стилем, що проіснував приблизно з 1750 - 1780 років. Рококо визначає тип архітектури та мистецтва, що мав свій початок у Франції у середині 1700-х років. Також можна класифікувати просто як "пізнє бароко"; декоративно-прикладне мистецтво в стилі рококо мало свій розквіт протягом короткого періоду, до тих пір, поки неокласицизм не охопив весь захід. Стель рококо характеризується продуманим орнаментом, асиметричними значеннями, пастельною кольоровою палітрою, вигнутими або змійними лініями.

Там, де бароко було масивним та важким – рококо було витонченим, легким і чарівним. Рококо – це все ж таки стиль інтер'єрів та деталей.

Декор інтер'єру прикрашається пишним орнаментуванням: дрібні різьблені фігури, гірлянди та раковини, криволінійні форми, бронза, золото, дзеркальні поверхні.

Архітектура рококо була легшою, витонченішою, але в той же час більш досконалою версією архітектури бароко. Хоча стилі були схожі, між архітектурою рококо та бароко є деякі помітні відмінності, такі як симетрія; рококо підкреслював асиметрію форм, тоді як бароко мало протилежне ставлення. Незважаючи на те, що обидва стилі були пишно оформлені, але мали різну тематику: бароко було більш серйозним, акцентуючи увагу на

релігії, і часто характеризувалося християнськими темами, тоді коли архітектура рококо була більш світською адаптацією бароко, яка характеризувалася більш легкими та жартівливими темами.

У живописному мистецтві використовуються м'які кольори та нечіткі контури, криві лінії, детальні орнаментації та асиметричність. Тематика та сюжети картин цього періоду стали більш сміливими. Проте стиль рококо швидко згасає, і архітектура знов повертається до класики.

РОЗДІЛ 3

ПРОТЕСТАНТСЬКИЙ ХРАМ: ОСОБЛИВОСТІ САКРАЛЬНОЇ АРХІТЕКТУРИ

Протестантська Реформація – це релігійний рух за реформи, який зародився в Європі у 1500-х роках. Це призвело до створення гілки християнства під назвою протестантизм – назва, що використовується спільно для позначення багатьох релігійних груп, які відокремилися від Римо-Католицької Церкви через різницю в доктрині.

Протестантська Реформація розпочалася у Віттенберзі, Німеччина, 31 жовтня 1517 р., коли Мартін Лютер опублікував документ, який він назвав «Пропозиції проти індульгенцій» або 95 тез. Документ являв собою серію із 95 ідей про християнство, які він запросив людей обговорювати з ним. Ці ідеї були суперечливими, оскільки вони прямо суперечили вченню католицької церкви.

Заяви Лютера оскаржували роль католицької церкви як посередника між людьми та Богом, зокрема, коли мова заходила про систему відпущення гріхів, яка частково дозволяла людям придбати посвідчення про індульгенції. Лютер виступав проти практики купувати чи заробляти прощення, вважаючи натомість, що спасіння – це дар, який Бог дає тим, хто має віру.

Заперечення Лютера проти системи індульгенції відкрили шлях для інших викликів католицькій доктрині по всій Європі.

Загалом більшість викликів католицькій церкві базувалися на тому, що окремі віруючі повинні бути менш залежними від Католицької Церкви та її Папи, та священників щодо духовного керівництва та порятунку. Натомість протестанти вважали, що люди повинні бути незалежними у своїх стосунках з Богом, нести особисту відповідальність за свою віру і посилатись безпосередньо на Біблію за духовною мудрістю.

Ідеї Реформації вразили весь християнський світ привели до великих змін як в духовній сфері, так і до змін повсякденному житті віруючих. Перетворення життя будується навколо Слова Божого і реалізується в християнських громадах, які намагаються не просто вивчити, але «прожити» Святе Письмо. Відмова від пишного і часто просто формального богослужіння, усунення театралізації в поклонінні Богу реалізує перехід до нового принципу відносин з Богом і нового розуміння «бути в присутності Бога».

Народження протестантизму протікало в складних релігійних і соціально-суспільних умовах. Пануюча на всіх рівнях соціального життя католицька церква, втратила до цього моменту авторитет духовного лідера і повсюдно викликала невдоволення. Нездатність духовенства відповідати духовним запитам людей, надмірність і розкіш культу, який вимагав важких повсюдних поборів в різних суспільних верствах часто викликало обурення. Тому віруючі – протестанти, приймаючи нову концепцію взаємовідносин з Богом, в корені міняли як внутрішню так і зовнішню форму богослужіння. Оскільки суттєвими цінностями протестантизму, поряд з духовним вдосконаленням, завжди були самоконтроль і наполеглива праця, тому і місце поклоніння – архітектура їх храмів набувала більш функціональний і аскетичний вигляд.

Прагнення реалізувати реформаторські ідеї богослов'я і в повсякденному житті привело до нових підходів в розумінні образу протестантського храму, його символів і значення самого храму в житті віруючого.

Протестантські храми (кірхи) – беруть свій початок із західної храмової архітектури, являються місцями для молитовних зібрань віруючих, та не мають сакральних місць. Та все ж таки протестантські кірхи зберігають особливості сакральної архітектури. Вівтар у протестантських храмах замінюється на кафедри для проповідників (пасторів); зберігається загальний молитовний простір; містять хори, та навіть органи, які використовують під час спільної молитви.

Протестантський храм змішує в собі різні стилі та напрямки тієї країни, де він розташовується, тобто архітектори протестантських храмів орієнтуються на культурні і архітектурні традиції місцевості, де проєктують сакральну споруду. Через це архітектура протестантських сакральних споруд досить різноманітна. Основною особливістю протестантських храмів можна визначити їх мінімалізм та простоту форм, поєднану з оригінальністю та незвичайністю. На відміну від древніх епох, коли архітектура культових споруд визначала стиль епохи (в Античності, Візантії, в готичному або романському місті храм різко відрізняється від звичайних житлових споруд), в даний час храм – носій типологічного діапазону [34].

Протестантизм, будучи концептуальною антитезою католицизму, сформулював і відмінні зовнішні ознаки. Одна з його характерних рис – лаконічність фасадів. Навіть будучи складовою пластично розвиненого архітектурного ансамблю, протестантський храм може «вибиватися» із загального стильового рішення. Для протестантського храму характерною є і відсутність надмірного прикрашення інтер'єру, оскільки вся увага прихожан повинна бути звернена до пастора. Внаслідок цього архітектурна виразність будівлі досягається шляхом організації світла в інтер'єрі, пластики фасадів і внутрішніх стін.

На відміну від католицьких та православних храмів протестантські кірхи можуть розташовуватись де завгодно.

Протестантська храмова архітектура, якщо порівнювати з костельною, характеризувалася великим аскетизмом і лапідарністю форм, що обумовлювалося прагненням протестантизму до більш дешевої і скромної релігійної обрядовості, а також іншою богословською конфесійною програмою [23].

Існує давній стереотип про те, що протестанти покінчили з мистецтвом та матеріальною культурою. Замість того, щоб відкинути мистецтво та

естетизм, протестанти розробили власні естетичні цінності, на які звертається протестантська естетика та мистецтво.

Оскільки протестанти вважають Христа – єдиним посередником між людиною та Богом, і що спасіння можливе лише через віру в Нього, то символічно ранні протестантські храми мали одну вертикальну вежу. Також протестантизм заперечує посередництво Діви Марії та інших святих в справі спасіння [10].

Також для протестантського храму завжди було актуальним образ «дому» – місця, де збираються для молитви [21].

Молитовні будинки протестантів позбавлені пишного оздоблення, образів, символів, ікон і скульптурних композицій. Для них немає необхідності в такому декорі, оскільки в протестантів немає іконошанування, яке присутнє в католицьких чи православних храмах. Храмом може служити будь-яка споруда, яка має необхідні приміщення для звершення богослужінь. Протестантські молитовні будинки теж, як правило, мають трьохчастинну структуру: вхідну зону (аналог нартекса, притвору), безпосередньо молитовний зал (неф) і місце для проповіді (вівтар, пресвітерія).

Незважаючи на відмову від таких атрибутів священнодійства, як ікони, статуї, мощі святих та інші реліквії, в ієротопії протестантської церкви одним з важливих елементів сакрального простору є символіка, як візуальна, так і музична. Релігійний символ розглядається як специфічна семіотична освіта, в структурі якої акумульована важлива для віруючих духовна інформація. Він репрезентує доктринальні принципи Священного Писання, яке визнається протестантами єдиним гідним авторитетом у питаннях віри.

Можна виділити основні принципи концепції ієротопії в протестантських сакральних спорудах:

1) релігійні символи є засобом маркування священної території;

2) в церкві все і всі повинні проповідувати Євангеліє; разом з цим будь-яка церковна атрибутика повинна інформувати віруючих про біблійні істини і принципи віри;

3) в приміщеннях церкви можуть бути допущені тільки ті об'єкти, які визнані релігійною групою «святими», «освяченими».

В умовах протиборства римо-католицькому культу, в Європі став поширюватися рух, спрямований проти ікон, статуй, мощів святих та інших реліквій. Нерідко ця боротьба переростала в погроми католицьких храмів. Свої дії протестанти виправдовували тим, що використання візуальних образів для поклоніння в релігійному житті заперечується Святим Письмом.

Оскільки протестантські церкви, як правило, були позбавлені пишного оздоблення, то єдиною допустимою прикрасою і донині визнаються квіти і музика.

Найчастіше інтер'єр протестантських храмів був виконаний у світлих відтінках і мав багато вікон, аби атмосфера сакральної будівлі була світла, як і душі прихожан. Загалом відмінність від православного та католицького храму спостерігається і в тому, що храм – це не довга дорога до Бога, а місце зустрічі з Ним.

Відсутність вівтаря у протестантських церквах пояснюється тим, що церква не посередник чи провідник, а помічник.

Перші християни, як і старозавітні іудеї, вважали образотворче мистецтво видом людської діяльності, який найбільшою мірою схильний до впливу язичництва та ідолопоклонства. Однак поширюючись на території Греції та Риму, де мистецтво завжди відігравало величезну роль, християнство наповнило старі античні форми новим змістом. Перші християни збиралися на спільні богослужіння та трапези в катакомбах-приміщеннях, де хоронили померлих. Там, на стінах і стелях віруючі зображували предмети, написи, життєві сцени, що нагадували християнам про Спасителя, якого вони чекають, підтримуючи один одного в вірі. Так в перші століття, в період

гонінь мистецтво візуалізувало об'єкт і суть віри християн. Зміст катакомбного живопису або було чисто декоративним в сучасному йому римському дусі, або носило символічний характер, який втілював в образах християнські поняття і догмати. Катакомбна іконографія була не вираженням внутрішніх духовних споглядань, але вимушеним тайнописом і шифром. Християнські священні зображення, що виникли дуже рано, з деякими доповненнями і модернізацією супроводжували Церкву протягом усіх століть. Ці біблійні символи, наповнені духовним змістом, так чи інакше залишаються у вживанні сучасних християн усіх конфесій.

Протестанти, відповідно до прийнятих догм Реформації, відмовилися від шанування ікон всім святим, Діві Марії і всьому, що зображено людиною і вважали надмірністю прикрашати свої будинки молитви. Але головні християнські символи, такі як «хрест», «Біблія», «хліб і чаша», «виноградна лоза», «голуб» і деякі інші – широко вживаються. Ці символи для християн протестантів не несуть сакрального значення і набули, швидше за все той сенс, що в нього вкладали перші християни – інформаційно-декоративний.

Найважливішими аспектами богослужіння протестантів є те, що основні богослужбові моменти мали відбуватися на очах у віруючих, іншими словами, проповідника повинно було завжди добре видно і чути, а віряни повинні близько розташовуватись до вітваря для участі у літургії.

Соціальну значимість протестантським культовим об'єктам надають їх додаткові функції – недільні школи, приміщення для масових заходів. При проєктуванні протестантських храмів враховують те, що оскільки ця конфесія спочатку була спрямована на просвітницьку діяльність, то перетворення такого храму в багатофункціональний комплекс з насиченням його культурно-масовими і соціально-просвітницькими функціями лише підвищує його соціальну роль і робить його більш цілісним з точки зору початкової релігійної ідеї.

ВИСНОВКИ

Перші християни не мали особливої потреби у приміщеннях для відправлення богослужінь, адже вважали Церквою не будівлю, а організовану громаду вірних – собор. Саме тому, «місце», де вони молилися, наділялось символічною формою.

Доки християни не були визнані римлянами, вони зустрічалися там, де могли, головним чином у власному домі. Деякі з цих домів були повністю перетворені в місця поклоніння.

Після 313 року нашої ери, коли християнство було прийнято римським урядом при Костянтині Великому, почали засновуватися ранні церкви в Західній Європі та Римській імперії. Перші церкви мали форму базиліки.

Виготовлені з цегли, ранні християнські базиліки мали простий зовнішній вигляд, різко контрастуючий з прекрасними колонадами, які оточували язичницькі храми.

Тодішня церква асоціювалася з Містом Божим; також базиліку «читали» як корабель.

Безтілесність, легкість архітектурних форм відрізняла інтер'єри ранньохристиянських сакральних споруд від давніх будівель римського зодчества.

За тисячолітню історію розвитку візантійського мистецтва хрестово-купольний тип храму був повністю сформований, потім сприйнятий архітектурою Русі.

Хрестоподібні церкви на сході та заході пропонують рух базиліки вперед, з її відчуттям паломництва із занепаłego світу (захід) до майбутнього віку (схід). З іншого боку, їхній купол (з акцентом на внутрішній інтер'єр) та більш-менш кубічний неф, тісно пропорційні, створюють відчуття присутності зараз у раю, а Бог присутній серед людей. Таким чином, паломництво та іманентність поєднуються.

Хрестово-купольний тип багатий на символізм, адже ми бачимо перехід від квадрата до хреста, і далі до кола (або куба для переходу до купола), коли ми рухаємося вгору по церкві. Це підтверджує єднання землі (символізується квадратом) з небом (колом) через хрест Христа.

Православний храм символізує Церкву Небесну і символічно позначає єдність іпостасей: Божественної, Небесної та земної.

Інтер'єр православного храму циклічний; тут все рухається довкола чітко окресленого центра, тоді коли у католицькому храмі все розвивається від початку до кінця, тобто від входу і прямує до вівтарного простору.

Православний храм має тричастинну структуру – нартекс, неф(нава) та апсиду.

Нартекс – це зазвичай довгий вузький простір, орієнтований на вісь південь-північ.

Кубічний неф увінчаний куполом, представляє землю, об'єднану з небом. «Корабель» – середня частина храму (неф) ототожнюється з земним простором, де розміщується вселенська Церква Христа, та символізує «нову землю» та «нове небо».

У центрі уваги всіх православних храмів знаходиться вівтар, який відокремлений від основної частини церкви іконостасом.

Вівтар – місце таємничого перебування Господа Бога; є головною частиною храму, яку ще називають – Свята Святих.

Іконостас – це один із найвеличніших елементів храму, так як саме він відокремлює сакральну зону від молитовної – вівтар від основної зали храму.

Визначальну роль інтер'єру православного храму відіграє світло. Світло – це засіб сакралізації внутрішнього простору храму. Воно через архітектурні форми, ікони та стінопис випромінює божественні енергії.

Існує декілька типів православних храмів: у вигляді хреста, у вигляді кола, у вигляді восьмикутної зірки, у вигляді «корабля».

Будівля церкви має багато символічних значень; мабуть, найдавнішою та найвизначнішою є концепція, що Церква є ковчегом спасіння, коли Вона рятує світ від потоку спокус. Через це більшість православних церков мають прямокутну форму. Інша популярна форма, особливо для церков з великими хорами, - це хрестоподібна форма

Отже, храм в православній свідомості мислиться як образ духовного та матеріального світу.

Католицькі храми зводяться зазвичай на основі, що має форму хреста. Ця форма повинна нагадувати про спокутну жертву Христа.

Інтер'єр та екстер'єр католицьких сакральних споруд підпорядковується руху вгору, до неба. Католицькі храми зазвичай прикрашають живописні зображення, мозаїки, скульптури рельєфи і вітражі з образами Ісуса Христа, Богоматері, святих.

У католицькому храмі, так само як і в православній культовій споруді можна виокремити три основні простори з розписами: перша зона – купола та склепіння; друга – верхня частина стін та паруси; третя – нижня частина стін храму.

Як правило, у верхній частині храму розміщується зображення Ісуса Христа, Богоматері та янголів. У центрі купола зображується Христос Вседержитель, як і в православному храмі.

Величезне значення в католицизмі займає літургійна (сакральна) музика, що супроводжує весь літургійний рік.

Католицька сакральна архітектура представлялася загалом трьома основними стилями – романським, готичним та стилем ренесанс.

Архітектурні форми в романський період були досить простими та геометрично чіткими, також декор був надзвичайно скупим. Вікна були маленькими, та високо розташованими, що підкреслювало глуху площинність стін, та похмурий, фортечний характер.

Готичний стиль ознаменував справжню революцію в архітектурі в результаті технічних нововведень, які кинули виклик загальноприйнятим концепціям будівництва того часу. Готичний стиль характеризувався грандіозними розмірами, досконалістю конструкцій та вишукано оздобленим інтер'єром.

Архітектори епохи Відродження відкинули грандіозність та вертикальність готичного стилю заради простоти та збалансованості пропорцій класицизму. Готичні стрілчасті арки та склепіння поступово змінюються на округлі арки та хрестоподібні склепіння, куполи та класичні ордени. Архітектура набуває життєстверджуючого та світського характеру.

Стиль бароко характеризувався новими дослідженнями форми, світла і тіні та драматичною інтенсивністю. Спільними рисами архітектури бароко були гігантизм пропорцій; великий відкритий центральний простір, де кожен міг побачити вітвар; театральні ефекти, включаючи світло, що надходить із купола зверху; драматичні інтер'єрні ефекти, створені за допомогою бронзи та позолоти; скупчення виліплених ангелів та інших фігур високо над головою.

Протестантська Реформація – це релігійний рух за реформи, який зародився в Європі у 1500-х роках. Це призвело до створення гілки християнства під назвою протестантизм.

Протестантські храми (кірхи) – беруть свій початок із західної храмової архітектури, являються місцями для молитовних зібрань віруючих, та не мають сакральних місць. Молитовні будинки протестантів позбавлені пишного оздоблення, образів, символів, ікон і скульптурних композицій. Для них немає необхідності в такому декорі, оскільки в протестантів немає іконошанування, яке присутнє в католицьких чи православних храмах. Відсутність вітваря у протестантських церквах пояснюється тим, що церква не посередник чи провідник, а помічник.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрій Пучков. Нарис історії архітектурознавства [Текст] / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. — К. : Фенікс, 2013. — 196 с.
2. Арнхейм Г. Динамика архитектурных форм - М., 1983. — 26 с.
3. Архітектура // Енциклопедичний словник Брокгауза і Єфрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1890—1907.
4. Бобков К. В. Символ и духовный опыт православия / Бобков К. В., Шевцов Е. В.- М.: Изан, 1996г. - 376 с.
5. Вайнтруб І. Семантика християнських храмів Середньовіччя // Людина і світ. — 1996. — № 8. — С.26 - 30.
6. Відродження // Українська Радянська Енциклопедія : в 12 т. Т.2 : Боронування-Гергелі / ред. колегія : М. П. Бажан (голов. ред.) та ін. - 2-е вид. - К. : УРЕ, 1978. - 544 с.
7. Всеобщая история архитектуры. Том 4. Архитектура Западной Европы. Средние века. Губер А.А. (ответственный редактор), Колли Н.Д., Максимов П.Н., Мац И.Л., Нельговский Ю.А., Саркисиан Г.А. (редакторы) 1966
8. Гнідець Р. Архітектура українських церков. Конструкція і форма: [навч. посібник] / Р. Гнідець. — Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2007 р. — 140 с.
9. Головащенко С. Історія християнства. Курс лекцій. К. : Либідь, 1999.
10. Горбач Н. Я. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: Підручник / Горбач Н. Я; Гелей С. Д., Російська З. П. та ін. – Львів: Каменяр. 1992, – 166 с.
11. Гюго, В. Собор Паризької Богоматері: роман / Віктор Гюго; пер. з англ. Петра Тернюка. – К.: Велмайт, 2015. – 608 с.

12. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып. 1. М., 1986;
13. Жовква О. І. Значення іконостасу у православних культових спорудах / О. І. Жовква // Містобудування та територіальне планування : наук.-техн. зб. / М-во освіти і науки України, Київ. нац. ун-т буд-ва і архітектури ; [відп. ред. М. М. Осетрін]. - Київ, 2013. - Вип. 50. - С. 218- 222.
14. Закон Божий /Под ред. свящ. Максима Козлова. М.: Сретенский монастырь, Новая книга, Ковчег, 1998. – 704 с.
15. Історія української архітектури / Ю.С. Асєєв, В.В. Вечерський, О.М. Годованюк [та ін.]; під ред. В.І. Тимофієнка. — К.: Техніка, 2003. — 469 с.
16. Кодін В.О., Панов П.В. Архітектура та містобудування Західної Європи і Візантії III – XV століть, - 249 ст.
17. Крвавич Д. Рецепція візантійського християнства в давньоруській архітектурі [Текст] / Д. Крвавич, В. Овсійчук, С. Черепанова; [передмова проф. С. Павлюка]. // Українське мистецтво: [навч. посібн. у 3 ч.] — Ч. 2. — Львів: Світ, 2004. — 268 с.
18. Кудрявцев М., Кудрявцева Т. Русский православный храм. Символический язык архитектурных форм // К свету. 1994, - № 17. - С. 60.
19. Кудрявцев М.П. Русский храм // К свету. 1994, № 17. – С.60.
20. Куцевич В. В. Архітектурна типологія громадських будинків і споруд. Сучасні тенденції розвитку / В. В. Куцевич // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. - 2014. - Вип. 35. - С. 376-384.
21. Куцевич В. В. Культові будинки і споруди різних конфесій: Посібник з проектування / 2-ге вид., перероблене і доповнене / В. В.Куцевич. – К. : КиївЗНДІЕП, 2009. – 122 с.
22. Куцевич В. В. Культові будинки та споруди різних конфесій: Посібник з проектування / за ред.. В.В.Куцевича.-К.: «КиївЗНДІЕП», 2002 – 117 с.
23. Л. А. Голодецкий. Каким быть дому молитвы? // альманах «Богомыслие», выпуск №1. — Одесса: Одесская библейская школа ЕХБ, 1990.

24. Лортц, Йозеф. 'История Церкви'; В 2 томах.; Изд-во: Христианская Россия, 1999 г.
25. Музичка І. Українське сакральне мистецтво і богослов'я // Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи. Матеріали міжнародної конференції. - Львів.: „Свічадо”, 1994. – С.11-34.
26. Мусулін А. Символізм храму [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://newacropolis.org.ua/articles/symbolizm-khramu> - Назва з екрану (05.05.2020).
27. Настольная книга священнослужителей: в 6 т. – Московская Патриархия, 1977–1988. – Т. 4. – 818 с.
28. Настольная книга священнослужителя, т.4. Триоди постная и цветная / Издание Московской патриархии. — М., 1983. — 824 с.
29. Николай Охридский, еп. Символы // К свету. 1994 – № 17. – С. 9.
30. Овсійчук В. Оповідь про ікону / Овсійчук В., Кравич Д.. – Львів, 2000. – 397 с.
31. Поснов М. Э. История Христианской Церкви : (До разделения церквей - 1054 г.) : [Перевод] / - Киев : Христиан. благотворит.-просвет. ассоц. "Путь к истине", 1991. - 614 с.
32. Рашкова Р.Т. Католицизм. СПб.: 2007 - 240 с.
33. Серов С. И. Пространство символики крестово-купольного храма // Человек — 1994. — № 5. — С.156-162
34. Сиряміна Н. М. Сильові особливості львівського бароко XVII-XVIII ст. / Н. М. Сиряміна // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». – 2000. – № 410 : Архітектура. – С. 133–145.
35. Січинський В. Українська архітектура / В. Січинський // Українська культура: лекції за ред. Дмитра Антоновича; [упор. С.В. Ульяновська; (вст. ст. І.М. Дзюби; перед. слово М. Антоновича)]. — К.: Либідь, 1993. — С. 232–255.

36. Слободян В. Церкви України. Перемиська Єпархія / В. Слободян. — Львів: Наукове т-во ім. Шевченка, 1998. — 863 с.
37. Смородинова, П.Л. Эволюция архитектуры западных христианских церквей в XX веке / П.Л. Смородинова // Архитектура и Строительство России. - 2007. - № 8 - С. 25 - 30.
38. Успенский Л.А. Символика храма // Журнал Московской Патриархии, № 1, 1948. — С. 37-47
39. Флоренский П.А. Избранные труды по искусству. — М.: Мысль, 1996. — 224 с.
40. Цінності православної культури як фактор морально-етичного виховання школярів: Науково-методичний посібник / Уклад.: П.І.Матвієнко, Г.А.Каліберда. — Полтава: ПОППО, 2007. — 192 с.
41. Шпідлік Т. духовність християнського сходу: Систематичний виклад / Пер. з італ. М.Прокопович. -Львів: ЛБА, 1999. — 496 с.
42. Florenski P. Ikonostas i inne szkice. -Warszawa, 1984. — С.15-200.
43. Kryworuczko J. СВІТЛО В САКРАЛЬНІЙ АРХІТЕКТУРІ [Електронний ресурс]. — Режим доступу: https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/225/1/2011_06_-_Elpis_-_Kryvoruczko.pdf - Назва з екрану (05.05.2020).
44. Lucas, Herbert. "Ecclesiastical Architecture." The Catholic Encyclopedia. Vol. 5. New York: Robert Appleton Company, 1909. 23 Apr. 2019
45. Michael Komechak, "Historical Perspective", Building and Renovation Kit for Places of Catholic Worship, Archdiocese of Chicago, 1982, page 9.
46. Uścińowicz J. Symbol, archetyp, struktura. Hermeneutyka tradycji w architekturze świątyni ortodoksyjnej, Białystok, 1997. — 393с.