УДК 726. 69

Р.Б. Гнідець
Національний університет "Львівська політехніка",
кафедра реставрації та реконструкції архітектурних комплексів

ЗМІСТ ТА ФОРМА ЯК ВИРАЖЕННЯ СУТІ САКРАЛЬНОГО ПРОСТОРУ В ХРАМОБУДУВАННІ УКРАЇНИ

© Гнідець Р.Б., 2009

Розглянуто сакральний простір храмової архітектури, який у своїй формотворчій структурі виражений через певні форми та їх змістовне наповнення, а також співіснування таких креативних його компонентів, як ідея – форма – функція – значення та знак-символ.

This article to consider the sacral space in the temple architecture what is express in ones of forming structure through the definite forms and theirs profound be filled. How to coexist like that its creative components, such us idea-form-function-sense or marc-symbol.

Постановка проблеми

Формотвірний та ідейно-змістовний аспект творення сакрального простору українських храмів виражається чинниками, які структурно наповнюють цей простір через символьно-образне та архітектурно-розпланувальне їх проявлення і є компонентами цього простору. Співзалежність та взаємозв'язок в храмовому просторі змісту та його форми.

Аналіз останніх досліджень та публікацій

За згаданою тематикою сакральної архітектури та мистецтва і, зокрема, значення і сутність сакрального простору працює не так вже багато дослідників. Зокрема, тематику сучасної храмової архітектури і мистецтва та роль святості та ідеї, змісту та форми у сакральному просторі, його символічно-образного вираження, розкривають у своїх дослідженнях такі науковці, як: М. Валіс, М.-А. Кріпа, Ж. Гані, О. Хмельовський, Ю. Устинович, Ю. Криворучко, Х. Крамарчук, С. Неаполітанський, Пв. Флоренський, М. Гуляницький. Проте, якщо узагальнити результати їхніх досліджень, то з'ясується, що в них розглядаються і дискутується переважно питання про значення сакральної архітектури, храмобудування та символізму, певні засади творення та їхні особливості. Проте чинники творення сакрального простору, зокрема, компоненти його структури, як зміст-ідея та форма якщо і розглядаються, то достатньо поверхово і дещо відірвано від загального контексту просторової структури в храмобудуванні.

Формулювання мети статті

Необхідно визначити ідейно-змістове наповнення та формотворче вираження сакрального простору та їхнє значення і роль як компонентів, що разом із знаком-символом творять цей простір у структурі українського храмобудування.

Виклад основного матеріалу

У мистецтві творення храмових будівель і формуванні видимого простору ми не можемо не враховувати його потенційної властивості й особливості – його сакральності. Адже Сакрум (лат.) – це буття реальності, що видобуває людину з глибини небуття і дозволяє їй жити в реальному просторі, який зор'єнтований на Небесне – невидиме. Сакрум виявляється в образах, що знаходять

своє місце в літургії, у всіх її виявах; в образах, що за допомогою знаків фіксують досконалий ідеал у видимому, проявленому стані. Він також зосереджується в архітектурній конструкції – в прямому сенсі цього слова, у її органічній композиції і структурі, у якій геометрія, чинник порядку в архітектурі, а також її глибокий символічний рівень, що є компонентом і несе в собі та зводить в одне ціле – (і водночас залишається понад усім цим як іскра, від якої засвічується ідея) – всі складники, що входять в її сутність, є також рівнем, на якому архітектура, а храмова передовсім – відтворює не стільки природу, скільки ідею. Так архітектурний простір надає характеру і навіть творить взірець того, на що націлений її задум; її життєвий простір є особливим словом не у понятійному сенсі, а в сенсі матеріальному і геометричному.

Згідно з платонівською моделлю, архітектура несе в собі ідею буття – ідею, яка одночасно виражає досконаліть, гармонію, повноту існування, проявляючи невидиму сутність сакрального простору. Архітектура є особливим свідченням того, як твердив Романо Гуардіні, що людина здатна нести у собі живу і пов'язану із сенсом свого буття цілу будівлю, разом з комплексом її простору, масою і багатством внутрішнього і зовнішнього опорядження.Упродовж двох тисячоліть християнська літургія глибоко оволоділа всім багатством цих сугестивних та експресивних можливостей простору і часу, в її фундаментальному відношенні між душею та тілом. Архітектура також має суто науковий характер і, за Платоном, не має нічого спільного з мистецтвами, котрі відображають реальність, яка сприймається відчуттями; її краса є красою інтелектуальною, бо її основою є ідея, mimesis (як вжиток – лат.) якої є архітектурні форми, а не природа, яку відображають мистецтва, що несуть задоволення відчуттям. Останні є мистецтвом творення образів, тоді як архітектура є мистецтвом творення речей-форм.

Конструкції сакральних будівель завжди визначали згідно з точними планами організації простору, що поєднували цю фундаментальну космічну центральність з символічним втіленням відношення, комунікації, властивого розуміння різних культурових моментів. Християнська (католицька) традиція неколи не пов'язувала їх лише з якоюсь єдиною, визначеною формою, проте завжди вимагала, щоб кожен проект враховував характер громадської, сакральної будівлі, відповідної для звершення Евхаристійної відправи, де кожна літургія як така зосереджує довкола себе багатство культури проектування, яка своєю особливою мовою виражає її природу. Розглядаючи структуру творення сакрального простору як формотвірного, екзистенційного його підгрунття, можемо побачити, що він виявляється через певні, визначені компоненти, а саме: форму, що його проявляє у геометрично-тектонічному аспекті; функціональному призначенні-змістові, закладеному у цю форму та метрико-пропорційному його вираженні, яке задає певні параметри, в яких виявляється візуалізація цього простору у певному, визначеному місці. Творення храмової архітектури з її конкретною часопросторовою належністю, має понадчасовий зміст, а також виконує певні богослужбові функції. Сприймати його, брати участь у співтворенні – обов'язок кожного християнина [1, 2].

Мистецтво розвивається через пошук і відкриття форми. Форма – найскладніша категорія мистецтва, що несе в собі певний зміст загалом. Аналіз формального змісту мистецтва належить до формотворчих засобів, а аналіз власне змісту – до ідейних, змістових сторін мистецтва. Відповідно, як і форма, зміст має свою форму подання ідеї і власне саму ідею. Класична форма і зміст найчастіше розуміємо як комбінацію цих категорій, залежно від поставленої мети. Зрозуміло, що форма змісту і зміст форми можуть бути близькими аж до ототожнення, а можуть бути протилежностями – все залежить від мети митця-автора: формальний чи змістовний бік він вибирає для вираження свого задуму. І, що важливо, творець діє на підсвідомому рівні, спонтанно і синкретично та емоційно-формально-змістовний компонент народжується гармонійним і нероздільним лише опісля. Аналізуючи його, ми можемо розважати над співвідношенням формального і змістовного у сформованому творцем храмовому просторі. Форма форми і зміст форми в архітектурі ототожнюються, коли ми ставимо практичне, прагматичне завдання для форми. Розміщення естетичного серед инших завдань, властивих для архітектури (функціонального, соціального, психологічного чи економічного), перед формою, архітектурною основою, простором фактично є розділенням форми на форму як таку (видиму і осяжну) та її зміст,

тобто декілька змислів, що вона містить; те, що бачить у ній споживач, коли з естетичного погляду зору є мистецьким вираженням змісту форми. Хоча у сакральному мистецтві форма форми – це непорушний канон. Як у світському мистецтві, це відповідає чуттєвому, естетичному, фізичному сприйняттю форми, і його акцентація приводить до формалізму у доброму розумінні цього поняття – форма для форми. Проте у сакральному мистецтві – це могутній засіб, який дає змогу „зупинити" форму, зробити її непорушною, вічною, застиглою і незмінною. А для того, щоб вона не впливала на зміст, який постійно змінюється, власне, перебуває у русі, а насправді – для взаємодії з ним, для проникнення у нього не лише символічно, подумки, а ототожнюючись з ним і входячи у нього.

Змістовний, ідейний бік як мета сакрального, богослужбового характеру храму подібна до ікони. Як ікона є засобом спілкування, проникнення, співучасті Причастя до Цілого, приєднання світу до святості, так само і храм. І не тільки до якогось конкретного святого, кому він присвячений, а передовсім у розгортанні до усіх святих разом, до Найвищого через Евхаристійне таїнство, що є спільною молитвою, через Тіло і Кров Господню. Зміст змісту – досягнення мети, поєднання з Богом, Таїна, Форма змісту і зміст форми об'єднюються в евзаристії. Форма форми храму – нава, апсида-закапелок, притвір, баня, конхи у конкретиці їх форми, маси, текстури і фактури, кольору, осяжності і сприйняття. Натомість зміст форми храму – його геометрія, ідеальне у формі – коло, квадрат, прірамідa, симетрія, поділи, тобто самі форми мають певний ідеальний зміст, певну частку абсолюту саме в цьому місці і просторі. В ідеальності форми починається її сакральність, зміст форми найчастіше передається через знак, видимий бік безмежного у непроявленості символу. Зміст форми і форма змісту храму доволі тісно взаємопов'язані; ідеальні форми (коло, квадрат, хрест) мають чітку однозначну структуру, організовану мінімальною кількістю осей. Вони є немов знаком, дорогою ритуалу, опорними знаками для богослужіння. Свята Літургія певним чином орієнтована у просторі за осями Сходу–Заходу, верху–низу. Так зміст форми переходить у форму змісту; тобто абсолютне форми вже випереджує, провіщає абсолютне змісту. Отож, сакральність святині розпочинається або вже є присутньою у її формах.

Форма самодостатня і вона індикує святість, духовність, є її знаком та провісником. Форма понад це також і канонічна, тобто наділена духовністю, святістю сама в собі, присутньою в ній ідеальністю та абсолютом. Цей канон форми проглядає крізь її геометрію та текстуру і фактурні особливості. Будь-яка ідеальність є, безумовно, початком сакральності загалом. Сам храм має складну побудову: чуттєву складову, немов оболонку, якою людина мандрує поглядом, та оболонку ідеальну, вибудовану геометрією, пропорціями, що сприймаються не лише чуттєво, але й взаємопов'язані з універсальністю ідеальних чуттів людини, які пов'язані з відчуттям симетрії, сторін світу, осей ієрархічності, абсолюту. Сакральність передбачає, окрім абсолюту як універсальності, також його етичність, людську участь. Зміст храму також відображає два рівні: чуттєвий, видимий рівень, пов'язаний з ритуалом – це функція беспосередня, комунікативна. Цей рівень розкриває богослужбову функцію храму; і другий рівень – надчуттєвий, видимий внутрішним духовним поглядом, що виконує опосередковану символічну, медіативну функції, які розгортаються до нескінченності за своєю природою. Отже, зміст храму – на двох рівнях функції: богослужбовому та богословському [3, 4].

У сучасних західних храмах, а инколи і храмах східної традиції широко використовуються нові засоби виразу і матеріали, зокрема, абстрактне мистецтво. Проте, володіючи безсумнівним універсалізмом і загальністю, воно не має суб'єктивності, особовості, воно подібне до первинного хаосу, у якому губиться конкретна людина з її особистнісним світом. Це ніби дорога без початку і кінця: під ногами вона є, а куди веде – невідомо. Бог для людини не абстрактний, а конкретний, втілений у Слові, зображений на іконах, вітражах, мальовидлах (фресках, образах). Церква ставить перед митцями завдання пошуку нового художнього виразу, яке передбачає також використання в новому світлі та можливостях старих класичних засобів вираження. Усі ці старі і нові засоби виразу мають слугувати переданню віри, евангелізації, цілій сутності Церкви. Суттєвим застереженням є небажаність показної пишності, багатства та дорогих матеріалів. Естетична якість і художній рівень є важливіші, аніж створення „вишуканості" для Господа Бога. Отже, простота і функціональність є головними вартостями творів сакрального мистецтва і архітектури. Є поширеною думка, переважно

на Заході, що класичні стилі сакральної архітектури несуть у собі пишноту та надмір вистрою. І цим стилям та їх якостям протиставляються основні первинні і геометричні форми, які нагадують простоту раннього християнства. Рекомендується також мінімізація у використанні образів, символів, які не можуть замінити живого Слова. Простота поєднується із скупістю виразу та бідністю вистрою, аскетизмом форм, які співзалежні бідністю людського. І це має творити атмосферу автентичного проповідування Євангелія. Правдивість та автентичність є запорукою „моральності" храму, запереченням будь-якого удавання, нещирості, імітації та підміни, які руйнують віру. Виникає необхідність і сподівання на те, щоб вивести мистецтво і архітектуру поза межі поверховості та певної роз'єднаності, між культурою та вірою. Істина, згідно з якою християнська віра є сподіванням Об'явлення, а не простою згодою на якісь невидимі речі, постійно залишається завданням, яке полягає не лише в особистій рефлексії, а й у будуванні цивілізації правди і культури.

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, виражаючи в аспекті видимого те, що невидиме, і провадити туди людину віруючу. У такій перспективі церковна будівля виступає не просто твором архітектури, а святилищем і святістю. Її функція полягає не лише у „згромадженні вірних", але й у створенні середовища- простору, який дозволяє краще виявляти діяння Божих Ласк. Архітектура храмового простору втілюється через метрично-числову, обсягово-просторову та формотвірну структурну індентифікацію. Розуміння числа як символу та знаку у сакральному просторі церкви чи костелу дається через їх розуміння як образу впорядкованого Богом Всесвіту, просякнутого злагодженим числовим співвідношенням. Знак-символ у конкретному об'єкті, яким є храм Божий, має визначене місце у просторі і певну форму вираження. Отже простір творить зовнішню та внутрішню сутність сакральної будівлі, що отримує наповнення і вираження через певні символічні сутності, які втілюються за допомогою різних знакових компонентів [5, 6].

У християнському мистецтві ідея визначає форму, перетворюючи її у просторі. Сприйняття його символічне, прикладом чого є храм св. Софії у Константинополі, який сприймається як геометрична форма, церква, місце релігійних зібрань, символ релігійної думки визначеного часу і стилістики. Форма не тільки сприймається як „зовнішність предмета" (його конфігурація, контури), але й відображає природу самого предмета, точніше, його природу у зв'язку з довкіллям. Форма – це також результат активної енергії, що рухає матерію і забезпечує єдність елементів, які становлять сутність об'єкта, де концепція форми має ідеалістичний характер, що спостерігається при викладенні рівнів свідомості (теорія відображення дотично і властиво до мистецтва і архітектури), категорії дійсності. Форма містить сукупність, цілісність, досконаліть. Ось чому ми повинні вивчати внутрішні закономірності, що утворюють форму, знаючи, що вона непорушна, і що необхідно осягнути її сутність. Форма постає як "первинн тематичний зміст" ширшої концепції, необхідної для розуміння світу образів та алегорій, які водночас дають можливість глибинної інтерпретації історії. Синтез історико-культурних особливостей та символів свого часу гарантує правильне розуміння форми, а це орієнтує нас на глибинне проникнення в концепцію форм. Отже, з першого моменту стає очевидним, що, звертаючись до форм, ми це здійснюємо у ширшому контексті, вивчаючи не тільки її структуру (складові та визначальні її елементи), але й її образи і значення [9, 10].

Первинним завданням аналізу форм буде визначення підгрунття майбутньої діяльності архітектора. Аналіз форм приведе нас спочатку до виявлення суті – в зародку скритої ідеї, „душі" моделі, що вивчається у всіх її проявах. З суто зовнішнього відчуття здійснюється перехід до внутрішнього сприйняття. Відчуття форми – це перша частина процесу пізнання. Ідея – форма – функція – значення – знак-символ. Форми не ізольовані одна від однієї, вони знаходяться в постійній взаємодії, між ними проходить процес взаємовпливів, ось чому шлях пізнання не може обмежуватися лише до копіювання тих чи инших форм; необхідно навчитися виражати властиві їм внутрішні властивості, що зрозумілі з позиції культури сьогодення. В цьому контексті особливого значення набувають символічні категорії. Так, за О. Шпенглером, архітектурна форма має

вирішальне значення в контексті „вихідного символу" філософської концепції життя кожної культури і кожної епохи. А це також означає, що та чи інша культура виражає свої ідеали у визначених архітектурних формах, оскільки різним культурам властиві різні символи. Форма уявляється (на першому рівні аналізу) як „структура" елементів і співвідношень, ієрархічно розподілених для встановлення сукупної єдності. Її три об'єктивні категорії категорії: маса, текстура і колір. Форма матиме повніше і правильніше значення, якщо ми будемо її розуміти як якусь „активну енергію". Форма стає для нас „активною енергією", яка поєднує в одну цілість складові її елементи; форму можна вважати „силовим полем", а не просто геометричним поняттям. Кожен елемент цієї форми володіє своєю масою, текстурою і кольором, але поза цим кожний елемент впливає на інший елемент. Минуле, сьогоднішнє і майбутнє об'єднуються за своєю „геометричною формою" і за своєю енергією. Наш аналіз повинен проникнути також в першопочатковий задум форми, щоб виявити до неї ключ-ідею, отже, необхідно показати (виявити) форму як структуру, складену з елементів і зв'язків – геометричних і живих. Лінії, які окреслюють форму як структуру, підпорядковані певним ритмам, і для того, щоб досягти єдності, необхідно вибирати між протилежностями: вагою і легкістю, масою і простором, світлом і тінню [11].

Стосовно антропогенних джерел образу храму цей ряд можна метафорично інтерпретувати як символічну залежність його важливих компонентів: серце – вівтар з головним престолом; душа – головний внутрішній простір (земне небо); розум – баневий простір (небо небес); кріпость – сила духовна і фізична, що формує оболонку храму. Визнані „Стовпи Церкви" IX ст. свв. Іван Дамаскин та Теодор Студит особливо акцентують увагу на людині як категорії і суб'єкті образної структури святині. У своїй праці про образ і першообраз св. Теодор Студит, ґрунтуючися на платонівському вченні про душу – ейдос (гр.), ілюструє суть теорії своїм видінням душі храму. „Зовнішний вигляд будівлі, – пише він, – якщо усунути камені, і є його внутрішний ейдос", ніби конкретизуючи так положення св. Івана Дамаскина: „Всякий образ є виявлення і пізнання утаєнного". Про це саме знаходимо в св. Максима Ісповідника: "... свята Церква Божа подібна до людини, що має святилищем душу, божественним жертовником – розум і тіло – храмом та слугуючи якби образом і подібністю людині..., навпаки, людина в таїнственному значенні – Церква". Зі сказаного очевидним є, що антропогенність форм візантійського храму якісно відрізняється від античної антропоморфності. Не краса тіла, а досконалість душі, внутрішня краса, визначена християнськими чеснотами, можуть бути взяті за взірець та якось індентифікуватися у формах і символах храму. Внутрішний простір розглядається не просто у зв'язку з тим, як фізичне середовище, необхідне для літургійних відправ, але як важлива духовна субстанція „обожнення" якої, як і для людини, означає Шлях і Рух до вдосконалення – від церкви земної до церкви Небесної. „Простір-душа", символічно зведена всередині храму в площину всеохоплюючого „образу світу", свідчить про нероздільність у християнському розумінні мікро- і макрорівнів, світу окремої „особи-храму"; в ньому „живого Святого Духа" та Всесвіту, всього Божественного світобачення.

Ідея центричної композиції бані в її чергуванні з просторовим хрестом, очевидно, від початку виявилася фундаментальною, змістовою основою пошуків форми, що призвели до різних її структурних типів і конструктивних варіантів. Ця ідея від самого початку одержала відому автономію стосовно ідеї глибинного розвитку просторів, що формують, загалом, богослужбову логіку. Проте одночасно вона вносила свої елементи у просторове формування літургічних процесів, які укладалися та канонізувалися практикою одночасно з розвитком архітектурної системи. Канонізувалися головно форми, безпосередньо пов'язані з богослужбовими відправами, здійсненням священних Таїнств і дійств. Відповідно до „ступеня сакралізації" тих чи инших зон храму встановлювалася строгість канону у внутрішньому його просторі. Згідно з цим особливо строго канонізований вівтар з головним престолом (Святая Святих) і жертовник – головний пункт – місце сакрального притягання (іконостас також стає невід'ємною та сакралізованою частиною вівтарного простору в Східній церкві – авт.). До нього йде шлях „верхнього сходження", від західного (головного) входу по глибинній осі розвитку храмового дійства, а в протилежність динаміці цієї осі, вісь бані статична. Баня – центр внутрішнього простору, що є своєрідною противагою динаміці літургійної дії, звідки такі якості простору: простір „діяльний" (у постійній

дотичності з людиною, ритуальним дійством), „споглядальний простір" та „понадпростір". Баня і хрест стають образами, в яких долається „антитеза". Простір, нанизаний на вісь і гранично „стиснений" в бані, зорово „опускається" в храм, ніби акумулюється у рамена просторового хреста. У ньому яскраво простежуються найголовніші образи християнської символіки, які покликані до утворення в зоровому сприйнятті храму головних догматів і канонів віровчення про Христову віру і Церкву [7, 8].

Висновки

Отже, ідея, що вкладалася у форму храмової будівлі, мала виражати місце перебування-присутності Бога, а саме сакрального простору, який творить це місце. Функція, що надавалася цим церковним об'єктам, мала літургійно-богословський і суспільний характер, оскільки поєднувала віруючих людей-християн. Значення вираженої функціональною формою ідеї храму в означенні місця перебування людей і їх Творця, що присутній в ньому (храмі – авт.). І вся ідея форми храмової будівлі є втілена в знаці-символі, що поєднує в просторі Небесне і земне, людину і Бога-Творця. Тобто головні компоненти творення сакрального простору в церковних будівлях виражаються через ідею-форму, значення функціонльного наповнення цього простору через видимі і невидимі знаки-символи, що творять видимий образ храму як місця проявлення і присутності Божих Ласк, як дару для всіх, що їх потребують.

1. Араухо И. Архитектурная композиция: Пер. с исп. М. Бакланова, А. Михе. – М.: Высшая школа, 1982. – С. 14–26. 2. Кріппа М.-А. Сучасне мистецтво та архітектура і святість знаків // Сопричастя. Міжнародний богословський часопис. – Львів: Свічадо, 1999. – Ч. 3 (липень-вересень). – С. 55–64. 3. Неаполитанский С.М., Матвеев С.А. Сакральная геометрия. – Спб.: Изд-во «Святослав», 2003. – С. 251–260. 4. Криворучко Ю. Канонічність та творчість у сакральній архітектурі // Вісник Нац. ун-ту „Львівська політехніка". – 2006. – № 568. – С.27–46. 5. Гнідець Р. Архітектура церкви: модерність традиції чи „авангард" // Журнал „Є". Мистецтво, архітектура, інтер'єр. – Львів: АртСервіс, 2007. – С. 2–5. 6. Wallis M. Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne. – Warszawa, 1983. – S. 171–190. 7. Гуляницкий Н. Крестово-купольные храмы Древней Руси: Греко-римская традиция. Архитектура мира. Мат-лы конф. „Запад-Восток. Взаимодействия традиции в архитектуре". – М: Архитектура, 1993. Вып. 2. – С. 165–171. 8. Гнідець Р. Традиція сакральної архітектури як чиннник утвердження духовності та віри // Вісник ЛДАУ. Архітектура і сільськогосподарське будівництво. – 2004. – № 5. – С. 204–207. 9. Хмельовський О.М. Теорія образотворення: Кн. 5. Композиція. – Луцьк: ВМА „Терен", 2004. – С. 273–288. 10. Гнідець Р. Архітектура українських церков. Конструкція і форма: Навч. посібник. 2-ге вид., випр. і доп. – Львів: Вид-во Нац. ун-ту „Львівська політехніка", 2009. – С. 29–62. 11. Гнідець Р. Особливості пластики зовнішних стін в архітектоніці храмових будівель // Будівництво України: Науково-виробничий журнал. – К.: Укрархбудінформ, 2008. – № 2. – С. 27–30.