

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПРИВАТНИЙ ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ
«ІВАНО-ФРАНКІВСЬКА АКАДЕМІЯ ІВАНА ЗОЛОТОУСТОГО»

Факультет богословських і гуманітарних наук

Кафедра богослов'я

УДК 27-523.4(477.411)-9''3/9''С91

СУШКО Володимир Вікторович

РОЗВИТОК ХРИСТІЯНСЬКОГО ХРАМУ IV-X СТОЛІТТЯ

Магістерська дипломна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра
за освітньо-професійної програми «Богослов'я»
спеціальності 041 «Богослов'я»

Науковий керівник:
Гоголь Василь Володимирович
кандидат наук з богослов'я
доцент кафедри богослов'я

м. Івано-Франківськ
2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 АРХІТЕКТУРНИЙ АСПЕКТ ХРИСТИЯНСЬКОГО ХРАМУ	6
1.1. Загальні відомості про християнський храм	6
1.2. Давньохристиянські базиліки	8
1.2.1 Латеранська базиліка	10
1.2.2 Базиліка святого Петра	13
1.2.3 Базиліка святого Павла за мурами	15
1.3 Візантійський стиль	18
1.3.1 Особливості будівництва візантійського стилю	20
1.3.2 Храми у візантійському стилі.....	23
1.4 Дороманський стиль.....	25
РОЗДІЛ 2.ВНУТРІШНЄ НАПОВНЕННЯ ХРАМУ	28
2.1. Скинія Завіту	28
2.2. Храм Соломона	32
2.3. Внутрішнє наповнення храму	35
РОЗДІЛ 3. СВЯТА СОФІЯ КОНСТАНТИНОПОЛЬСЬКА ЯК ВЗІРЕЦЬ ХРАМОБУДУВАННЯ ДО X СТОЛІТТЯ	57
3.1. Основні відомості про храм святої Софії	57
3.2. Святилище та реліквії храму	66
3.3. Внутрішнє освітлення храму	69
ВИСНОВКИ	73
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	77
ДОДАТКИ	80

ВСТУП

Актуальність дослідження:

Ця магістерська дипломна робота, присвячена проблемі «РОЗВИТОК ХРИСТИЯНСЬКОГО ХРАМУ IV-X СТОЛІТТЯ» виконується в рамках комплексної теми науково-дослідної роботи кафедри богослов'я, науково-дослідного інституту родини і капеланства та науково-дослідного інституту канонічного права: «Християнська віра в Бога – парадигма духовних сил людини в кризових ситуаціях сучасного українського соціуму», термін виконання з 01.10.2022 року по 30.09.2025 року (затвердженої рішенням Вченої ради Академії, протокол № 2 від 15.09.2022 року).

Об'єктом даної праці є історія розвитку та богословське значення храму, як місця прилюдного богочитання у IV-X століттях.

Зокрема в даній праці ми розглянемо розвиток християнського храму у першому тисячолітті крізь призму традицій християнського храмобудування, що власне і є предметом даної роботи.

Предметом дослідження є розкрити особливості зовнішнього та внутрішнього наповнення храму у вказаних хронологічних межах.

Метою дослідження даної праці є дослідити початок формування розвитку християнського храму. Під час досліджень буду опиратися на два основні аспекти розвитку архітектурних стилів храмобудування та розвитку богослов'я храму. Хоча ці два аспекти є нерозривні між собою, адже коли відбувались зміни у будь-якому із них це неодмінно впливало на інший.

У праці є визначено хронологічні межі у період IV-X століть.

Методологічну основу складають наукові принципи об'єктивності та історизму, а також загальнонаукові методи – аналізу і синтезу, індукції та дедукції, систематизації, узагальнення та класифікації, конкретно-наукові методи – хронологічний, діяхронний (періодизації), порівняльно-історичний, міждисциплінарні методи – статистичний, системно-структурного та структурно-функціонального аналізу тощо. Зокрема, діяхронний метод

(періодизації) сприяв послідовному виокремленню й опису етапів розвитку богослов'я храму та архітектурних стилів, які використовувалися у даний період.

Наукова новизна. На основі доступних першоджерел та наукової літератури здійснено хронологічний опис розвитку зовнішнього та внутрішнього наповнення храму. Використано іншомовні джерела, здійснено переклад книг із англійської.

Практичне значення роботи полягає в тому, що вміщені в ній емпіричний матеріал, узагальнення, положення, висновки та рекомендації можуть бути використані у лекційних курсах з дисциплін «Літургійне богослов'я», «Історія християнства» та «Релігієзнавство», при написанні навчально-методичних посібників, спеціальних праць (монографій, наукових статей, дисертаційних досліджень на здобуття наукових ступенів доктора філософії та доктора наук, дипломних робіт за ОР бакалавра та магістра) з літургійного богослов'я.

Апробацію результатів дослідження здійснено під час обговорення результатів підготовки магістерських дипломних робіт на засіданнях кафедри богослов'я та кафедри соціально-гуманітарних дисциплін у 2023-2024 роках

Структуру роботи складають вступ, 3 розділи, висновки, перелік використаних джерел і літератури (всього 50 позицій) та додатки (всього п'ять). Основний зміст висвітлено на 69 сторінках, загальний обсяг роботи становить 83 сторінки.

У першому розділі розглянемо архітектурні стилі будови храму, зокрема їх розвиток через призму історико-критичного та архітектонічного методів. побачимо розвиток храмобудування від ранньохристиянської базиліки до храму Святої Софії в Константинополі.

Другий розділ зверне нам увагу на розвиток богословського наповнення храму, його поділ, частини та зміни, які вносились із часом, прочитаємо про вживання первісних християнських символів, ікон та перші спроби пояснення значення храму для християн. В даному розділі буду користуватися герменевтичним та теологічним методами, адже богослов'я храму потребує грамотного пояснення саме із богословського погляду.

У третьому розділі розглянемо собор Святої Софії, що у Константинополі, як взірець будови храму та богословського наповнення у 1 тисячолітті. Адже у свій час цей храм був еталоном катедрального храму, у ньому відбувались богослужіння за участі імператора, якому було відведене окреме місце, та єпископів. Сам стиль будови у Святій Софії відзначався особливою величністю та помпезністю з якої брали приклад інші храми, однак не могли собі цього дозволити, адже не у всіх вистачало коштів на спорудження та утримання храмів такого рівня.

РОЗДІЛ 1

АРХІТЕКТУРНИЙ АСПЕКТ ХРИСТИЯНСЬКОГО ХРАМУ

1.1 Загальні відомості про християнський храм

У перших століттях послідовники науки Ісуса Христа не мали спеціального місця для звершення літургійної діяльності, але знаємо, що «щодня однодушно перебували в храмі, ламаючи по домах хліб і споживали харчі з радістю і в простоті серця...» (Діяння 2, 46), роблячи це у приватних домах. У часи переслідувань християни продовжили літургійну практику щоденного принесення безкровної жертви у катакомбах. Опісля проголошення Медіолянського едикту проголошеного імператором Константином у 313 році вони отримавши свободу віровизнання завершили катакомбний період церкви і розпочали побудови церков, архітектурні стилі і наповнення яких змінювались відповідно до часу та умов, у яких вони побудовані. З того часу вже і постав звичай посвячувати особливі місця для здійснення священнодійств. Так у 335 р. відбулося урочисте посвячення церкви у Тирі збудованої імператором Константином Великим, а згодом і посвячення другого храму у Єрусалимі, при цьому були присутні єпископи та пресвітери, також з того часу заборонялося служити літургії у непризначених для цього місцях.¹

Церква, як будівля почала отримувати певний богословський зміст, адже кожен нюанс від розташування і до форми був врахований. Церква повинна була бути розташована на видному і високому місці, щоб всі розуміли велику гідність Божого дому і входячи до нього залишали свої світські турботи за її дверима, оспівуючи та прославляючи Бога, за ті ласки, якими Він їх наділив. Якщо розглядати цей момент, а саме побудови на

¹ ЛЮБАЧІВСЬКИЙ М. І. Літургіка. Рим, 1990. с 10

узвишші то у Святому Письмі ми читаємо: « Ти Петро (скеля) і на тій скелі збудую мою церкву й пекельні ворота її не подолають» (Мт 16, 18).²

Святилище . було звернене на схід тому, що саме зі Сходу прийшов до нас наш Спаситель - Ісус Христос. Схід сонця символізує світло Христової науки. Як сонячне світло розганяє нічну темряву, так і світло Христової науки просвічує уми й душі \ Як сонце оживляє своїм світлом і теплом тваринний і рослинний світ, так і наука Христова оживляє віру в його Божество.

Церкви завжди орієнтовані престолом на схід. Схід має особливе значення в Божому культі. Саме там розташовувався Рай, Божественний сад, де жили перші люди Адам і Єва. На Сході народився Ісус Христос, переніс страждання і помер для нашого спасіння. Тому всі наші храми спрямовані на схід, адже з цього напрямку ми отримуємо світло спасіння для людства ³.

Побудова церкви має свої форми, адже з самих початків християнства усе мало своє символічне значення, саме тому ми бачимо як сформувались різні типи будов Божого дому. Найбільш поширеними є:

- 1) Чотирикутника – є два богословських трактування даної форми. Першим трактування є згадка про кімнату де відбулась Тайна Вечеря, на якій Ісус Христос установив Пресвяту Євхаристію. Друге трактування переносить нас у часи Старого завіту, а саме потопу, адже твердження богословів каже, що корабель Ноя мав схожу форму.
- 2) Хреста – адже саме через Хрест прийшло спасіння для людського роду через жертву Ісуса Христа
- 3) Кола – яке символізує досконалість і вічність Бога
- 4) Зірки – адже Церква передає нам світло тієї зірки, яка освітила місце народження Спасителя і давала світло протягом усього часу мандрівки трьох мудреців для віддання поклону слави Ісусові Христові.

² ЛЮБАЧІВСЬКИЙ М. І. Літургіка. с 12

³ Федорів Ю. Обряд української церкви. с 18

5) Корабля – адже мета церкви допомогти нам подолати усі наші життєві труднощі і у повноті з'єднатися з Ісусом для вічного життя у Небесному царстві.⁴

Церкву зверху вінчала баня або купол, які теж мали своє символічне значення, купол міг бути один або декілька. Один купол символізує Ісуса Христа, як засновника Церкви. Три бані пригадує нам Пресвяту Трійцю. У п'яти куполах ми відчитуємо чотирьох євангелістів, які змогли записати усю Христову науку та Ісуса Христа, якого вони описували. Сім бань вказує на сім Святих Тайн, які встановив Ісус. Дев'ять символізують плоди Святого Духа, які ми отримуємо після П'ятидесятниці, і тринадцять це весь апостольський собор із 12 учнів, які були з Христом від моменту покликання і аж до своєї смерті, та Ісус Христос. Кожен купол завершується хрестом, як символом того, що через хрест ми спаслись.⁵

Період розвитку християнського храму можна поділити на кілька періодів залежно від того у який час будувався храм і в якому регіоні, у даній праці ми розглянемо лише ті стилі, які стосуються періоду IV-X століть. До даного періоду належать : базиліки, Візантійський та дороманський стилі, такий поділ є зумовлений особливостями кожного стилю, адже вони формувались у різних місцевостях і це мало великий вплив на зовнішній та внутрішній вигляд християнського храму.

1.2 Давньохристиянські базиліки

Місцем зборів та молитви перших християн були катакомби у зв'язку із заборонаю та переслідування, що мало також і символічно-сакральне значення, оскільки вони були місцем поховання перших християнських

⁴ ЛЮБАЧІВСЬКИЙ М. І. Літургіка. Рим, с 13

⁵ Федорів Ю. Обряд української церкви. с 19

мучеників. Після надання християнам свободи їх віровизнання після Медіоланського едикту (313 р.) вони спокійно продовжували молитися у катакомбах прикрашаючи їх різними фресками та розписами.⁶ Утворюючи своєрідних «храмовий» стиль.

У VI столітті катакомби були зруйновані і пограбовані готами, після такої події ще протягом довгого часу з них вилучались останки святих та різного роду християнські реліквії. Опісля того як християнство проголосили державною релігією християни перетворились із гнаних на тих хто утискає. Вони почали розбивати кам'яні ідоли грецьких та римських богів, переплавляти металеві статуї та язичницький посуд для власних потреб, а також руйнувати капища⁷.

Почався період побудови власних церков, але це також мало свої проблеми, оскільки економічна криза не дозволяла вести монументальні та довготривалі будівництва, які могли фінансово виснажити і без того небагатих людей. Проте була можливість використати ті будівлі, які вже збудовані та придатні для місця збору багатьох людей, саме такими будівлями з яких почав формуватися базилікальний стиль стали римські торгівельні та судові зали. Церкви першої половини IV століття були втрачені часом, але наявні письмові та археологічні джерела дають підстави вважати, що їх структура була подібна до давньоримських базилік. Зазвичай такі церкви склалися з видовженої залі, в одній з коротких стін якої розташовувався вхід, а на протилежній - апсида з підвищеною підлогою, де перебувало духовенство під час богослужінь.

У другій половині IV століття, зі зростанням (часто примусового) числа віруючих, ці просторі зали ставали надто тісними, і їх розширювали шляхом додавання більш вузьких бокових приміщень, які називали навами, розділеними. Ці нави відділялися від основного простору колонадами.

⁶ Архітектура й мистецтво східного середньовіччя: Візантія, Київська Русь, арабські країни: навч. посібник / О. В. Вдовицька; Харк. нац. акад. міськ. госп-ва. –Х.: ХНАМГ, 2010. – 135с.

⁷ Там же с 9

Стіни головної нави піднімалися вище дахів бічних нав, щоб забезпечити можливість встановлення вікон для освітлення інтер'єру, подібно до гіпостильних залів великих єгипетських святинь⁸.

Між трьома основними просторами церкви, що складаються з центральних нав і апсиди, розташована поперечна нава, яка називається трансептом. Він має таку ж висоту та, зазвичай, ширину, як і головна нава. Трансепт разом з апсидою формує пресвітерію, де знаходиться духовенство. Підлога пресвітерія піднята вище, ніж у навах, щоб парафіяни могли краще бачити та чути священників. Трансепт з'єднується з головною навою через триумфальну арку, а з боковими навами — через широкі прямокутні проходи. Зазвичай колони між навами підтримують арки, які утримують стіни.

Перед базилікою зазвичай розташовувався просторий двір, відомий як атриум, що оточувався колоннадою, схожою на античні житлові будинки. Галерея атриуму, яка примикала до фасаду базиліки, слугувала вестибюлем для тих, хто ще не був хрещений або відбував покуту. З плином часу атриум зникає, а вестибюль (нартекс) залишається як відкрита галерея або закривається стіною з дверима, що ведуть до храму. У пізніших церквах довжина трансепта істотно перевищує ширину основного корпусу, утворюючи явний хрестоподібний план церкви.⁹

1.2.1 Латеранська базиліка

Базиліка Сан-Джованні-ін-Латерано (Собор Івана Хрестителя на Латеранському пагорбі) є найдавнішою публічною церквою Риму та найстарішою базилікою в західному світі. Ця церква є найстаршою та

⁸ Архітектура й мистецтво східного середньовіччя: Візантія, Київська Русь, арабські країни: навч. посібник / О. В. Вдовицька; Харк. нац. акад. міськ. госп-ва. —Х.: ХНАМГ, 2010. — 135с.

⁹ Broniewski T. Historia architektury dla wszystkich – Wrocław – Warszawa: Ossolenum, 1980.- 652 с.

найвищою серед чотирьох основних папських базилік, а також входить до семи церков паломників Риму, маючи особливий титул «архибазиліка»¹⁰.

Латеранський палац потрапив до рук Костянтина, першого християнського імператора, через його дружину Фаусту, і саме від неї він отримав назву, за якою його тоді іноді називали, «Domus Faustæ». Костянтин наказав знести великий військовий табір і подарував територію Папі та єпископу Риму Мільтіаду. Останній побудував на цьому місці християнську базиліку після Міланського едикту 313 року нашої ери, коли християнство було легалізовано в Римській імперії.

Базиліка була освячена в 324 році нашої ери папою Сильвестром I і присвячена Спасителю, палац, який становив центральну частину власності, став головною резиденцією Папи, і, таким чином, базиліка також стала головною церквою Папи та першим собором Риму. Пізньоантична базиліка була п'ятинефною, з високою центральною навою з кліросом, що завершувався апсидою, і чотирма довгими нефами, розділеними рядами колон. Нинішня базиліка також є п'ятинефною і в основному відповідає пізньоантичному плану¹¹.

За часів Костянтина Великого до будівлі Сан-Джованні-ін-Фонте був доданий восьмикутний баптистерій. З того часу базиліка завжди була центром християнського життя адже розташовувалася всередині міста; була і є резиденцією пап і катедральним собором Риму. Останню відмінність вона досі зберігає, хоча вже давно втратила першу. Звідси горда назва, яку можна прочитати на його стінах, що це «Omnium urbis et orbis ecclesiarum mater, et caput».

Ця первісна церква, ймовірно, була не дуже великих розмірів, але ми не маємо достовірних відомостей про це. Вона була присвячена Спасителю,

¹⁰ <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D0%BB%D1%96%D0%BA%D0%B0%D0%A5%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%8F%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%96%D0%BE%D0%B4> 19.04.24

¹¹ Laterankirken <https://snl.no/Laterankirken> 19.04.24

«Basilica Salvatoris», присвята св. Іоанну Хрестителю була пізнішою. Ця пізніша присвята святому Іоанну зараз у загальному вжитку повністю витіснила оригінальну. Велика кількість пожертвувань від пап та інших благодійників на базиліку записана в «Liber Pontificalis», і її пишність у ранній період була такою, що вона стала відомою як «Basilica Aurea», або Золота церква. Ця пишність викликала на нього напад вандалів, які позбавили його всіх скарбів. Святий Лев Великий відновив його близько 460 року, і він був знову відновлений Адріаном I, але в 896 році він був майже повністю зруйнований землетрусом. Пошкодження були настільки великими, що було важко простежити контури та риси старої будівлі, але вони були в основному дотримані, і нова будівля мала ті самі розміри, що й стара. Ця друга церква проіснувала чотириста років, а потім була спалена. Його перебудували Климент V та Іван XXII, проте в 1360 році, будівля знову постраждала в наслідок пожежі і знову відбудована папою Урбаном V¹².

Через ці різноманітні перипетії базиліка зберегла свою давню форму, розділена рядами колон на проходи, і маючи перед собою атриум, оточений колонадами з фонтаном посередині. Фасад мав три вікна і був прикрашений мозаїкою, що представляла Христа як Спасителя світу. Портики атриуму були прикрашені фресками, які, ймовірно, не датуються давніше, ніж дванадцятим століттям, в пам'ять про римський флот під проводом Веспасіана, взяття Єрусалиму, хрещення імператора Костянтина та його «пожертву» Церкві. У V столітті баптистерій був прикрашений вісьмома стародавніми порфіровими колонами, які досі стоять там. Баптистерій довгий час був найстарішою і єдиною церквою для хрещення в Римі. На підставі Латеранобеліска XVI століття є напис, який свідчить, що Костянтин Великий хрестився там у 324 році, але це твердження суперечить історичним джерелам, які свідчать, що імператор хрестився на смертному

¹² Saint John Lateran <https://www.newadvent.org/cathen/09014b.htm> 19.04.24

одрі в Нікомедії в 336 р. н. е. перша Латеранська базиліка з її баптистерієм у будь-якому випадку тісно пов'язана з Костянтином і його часом у Римі та залишалася важливим історичним місцем; також після того, як Костянтин переніс столицю імперії до Константинополя, а Римська імперія була розділена на Східну та Західну її частини¹³.

1.2.2 Базиліка Святого Петра

Церква Святого Петра була вражаючої величини. Її головна нава мала довжину 92 метри, і з обох боків були дві бічні нави, що в цілому утворювало простір для віруючих завширшки 65,9 метра¹⁴. Стіни головної нави, розташовані вище за дахи бічних нав, були перфоровані численними великими вікнами і мали висоту 31,8 метра. З заходу до неї прилягав трансепт завдовжки 90,7 метра і шириною 21 метр, надаючи церкві план у формі хреста. В центрі трансепта виступала напівкругла апсида з напівбанею. Ця апсида була зведена безпосередньо над місцем поховання Святого Петра і використовувалася як мартирій, місце пошани мученика. З іншого боку нави було додано величезний вестибюль-нартекс та великий атриум, оточений колонадою. Вхід до атриуму було організовано через величезний пропілон. Загальна довжина церкви від трансепта до пропілона складала 203,9 метра. Споруда існувала понад тисячу років і була знесена лише у XVI столітті. На її місці, до XVII століття, було зведено сучасний Собор Святого Петра.¹⁵

Перша базиліка була зведена за правління величного імператора Костянтина Великого на місцевості садів цирку Нерона, де розп'яли та поховали апостола Петра. Спорудження храму тривало з 324 по 349 рік.

¹³ Laterankirken <https://snl.no/Laterankirken> 19.04.24

¹⁴ Додаток А

¹⁵ Архітектура й мистецтво східного середньовіччя: Візантія, Київська Русь, арабські країни: навч. посібник / О. В. Вдовицька; Харк. нац. акад. міськ. госп-ва. –Х.: ХНАМГ, 2010. – 135с

Незабаром тут почали відбуватися папські коронації, які раніше проводилися в Латеранській базиліці. Саме в цьому соборі 25 грудня 800 року папа Лев III коронував Карла Великого імператором Священної Римської імперії.¹⁶

Для зведення базиліки розмірами 119×63 м і висотою 37 м могилу на Ватиканському пагорбі розрівняли і засипали. Багато ранньохристиянських і середньовічних церков звернені на схід, базиліка Святого Петра, навпаки, звернена на захід, а вхід зі східного боку. На це, здається, була проста причина: могила на Ватиканському пагорбі, на якому була побудована базиліка, знаходилася за межами Риму. Рим лежав на іншому березі Тибру на сході. Тому вхід до базиліки був звернений до міста. У 396 р. Папа Сильвестр відкрив будівлю; зі стародавніх письмових джерел ми маємо опис розмірів: Санта П'єтро мала довжину 200 кроків і ширину 112, складалася з п'яти нефів, прикрашених колонами, та мала 52 вівтарі. Підлога була викладена з мармуру, порфіру та змішаного серпентину, а також містила трибуну з мозаїкою»¹⁷.

Перед хором знаходився суцільний трансепт, який увінчувався величезною тріумфальною аркою. Ця частина храму призначалася для духовенства лише під час літургійних обрядів, тоді як в інший час вона була відкрита для всіх вірян, які збиралися тут для вшанування святинь. Підлога переважно використовувалася як місце поховань, а в центральному нефі розташовувалися могильні плити. Із 96 колон 44 підтримували тризубцеву конструкцію нефу, а 11 вікон забезпечували його освітлення. Висота споруди перевищувала 30 метрів. До портику базиліки вели 35 мармурових сходинок, які паломники зазвичай долали навколішки. Цей акт смирення і благочестя здійснив навіть Карл Великий під час свого першого візиту до

¹⁶ Собор Святого Петра

https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%80_%D0%A1%D0%B2%D1%8F%D1%82%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%80 19.04.24

¹⁷ San Pietro <https://webcitation.org/6HfeC2Qbd?url=http://www.romaspqr.it/ROMA/Basiliche/San-Pietro.htm> 21.04.24

Риму в 774 році. По обидва боки базиліки Константин звів два житлові будинки, один із яких згодом став основою Папського палацу. Лев Великий (440–461 рр.) прикрасив фасад храму мозаїкою, яка згодом була відновлена у VIII столітті. Існують також записи про великий цикл фресок у центральному нефі, замовлений тим самим Папою Левом. Біля входу до базиліки знаходився нартецій, який Папа Симплікій (468–483 рр.) перетворив на чотирипортал..¹⁸

Зауважмо, що три каплиці, присвячені святому Іванам і святому Хресту, а також відновлення ротонди святого апостола Андрія із мавзолеєм Онорія, розташовані ліворуч від базиліки, були створені за ініціативи Папи Симаха (498–514 рр.). Під склепінням апсиди Папа Григорій Великий (590–605 рр.) облаштував кільцеву крипту, де через спеціальне віконце паломники могли побачити кімнату Святого Петра. Він також звів вівтар над "Пам'яттю", щоб літургія Євхаристії відбувалася безпосередньо на місці поховання апостола Петра.

1.2.3 Базиліка Святого Павла за мурами (Сан Паоло фуорі ле мур)

Найранішою з-поміж схожих споруд є базиліка Сан Паоло фуорі ле мур¹⁹, значення якої – "Святий Павло за міськими мурами". Храм був побудований над могилою святого Павла в Римі, якого стратили на початку нашої ери. На могилу спочатку приходило багато віруючих, тому вона була оздоблена меморіальною плитою. Щоб вшанувати пам'ять усікненого апостола за імператора Костянтина I в 4 столітті н.е. було збудовано церкву. Пам'ятна плита з надгробку Святого Павла дотепер зберігається у ризниці.²⁰

¹⁸ ¹⁸ San Pietro <https://webcitation.org/6HfeC2Qbd?url=http://www.romaspqr.it/ROMA/Basiliche/San-Pietro.htm> 21.04.24

¹⁹ Додаток Б

²⁰ Собор Святого Павла у Римі <https://italy4.me/lazio/roma/cerkvi-rima/basilica-di-san-paolo-fuori-le-mura.html> 24.04.24

Вона була спочатку заснована Костянтином як тринавова, але наприкінці IV століття на цьому місці зведено вражаючу п'ятинавову споруду. Після пожежі 1823 року її відновили у початковому стилі. Головна відмінність між нею та базилікою Святого Петра полягала в тому, що в середній наві замість антаблемента між колонами були використані напівциркульні арки.²¹

У 386 році Валентиніан наказав розширити та перебудувати базиліку. Коли Валентиніан помер у 392 році, роботу продовжив Феодосій, потім Аркадій I, нарешті, завершив Гонорій. Будівництво базиліки було доручено архітектору Кіріаде, який спроектував храм із п'ятьма нефами та квадрипортиком, ймовірно, за зразком стародавньої базиліки Святого Петра. Нова базиліка була освячена в 390 році Папою Сіріцієм. У середині V століття за Лева I (440-461) виникла необхідність перших реставраційних втручань, і саме цьому папі ми завдячуємо початком першої серії портретів пап у знаменитих медальйонах. На архітраві головної нави почалася серія портретів пап, але після катастрофічної пожежі 1823 року лише 42 залишилися недоторканими: від Святого Петра до Інокентія I. Після реставрації оригінальні медальйони, відокремлені, були розміщені та все ще зберігаються на стінах коридору монастиря, але в цьому «ході» не було звернено уваги ні на написи, ні на хронологічний порядок. На сьогодні є 266 розписних медальйонів, а 28 досі стоять порожніми.²²

Легенда стверджує, що коли всі медальйони будуть заповнені, настане кінець світу. Базиліка майже стала центром села, оскільки навколо неї виникли ораторії, менші церкви та будинки, а також поселення першої чернечої громади, про що свідчить мармуровий «Прецептим» Сан-Грегоріо Маньо (590-604), прикріплений і досі сьогодні можна побачити в гранільному музеї Паоліно. Також Григорій Великий подарував Базиліці землю для утримання «світильників» у церкві Апостола. У 739 році базиліка була розграбована лангобардами.

²¹ Архітектура й мистецтво східного середньовіччя: Візантія, Київська Русь, арабські країни: навч. посібник / О. В. Вдовицька; Харк. нац. акад. міськ. госп-ва. –Х.: ХНАМГ, 2010. – 135с

²² San Paolo fuori le Mura <http://www.romaspqr.it/roma/Basiliche/S-Paolo.htm> 24.04.24

За Адріана I (772-795pp) відновилися роботи з реставрації бічних нав і атріуму з реконструкцією підлоги. Базиліка була оснащена дорогоцінним літургійним убранням, і Лев III (795-816pp) відремонтував дах, відновив склепіння апсиди та встановив мармурову підлогу. У 847 році храм знову пограбували сарацини.

Після цього вторгнення папи були стурбовані створенням захисту для найвидатніших пам'яток; Лев IV (855-872), який перебудував новий табернакль зі срібними колонами в Сан-Паоло, обладнав Ватикан оборонними бастіонами, а незабаром після цього Іван VIII, його наступник, наслідував його приклад для базиліки Сан-Паоло: він мав церкву, прилеглий монастир, млин, пристань на Тибрі та будинки, оточені високими стінами, обладнаними вежами. Фактично село стало укріпленою цитаделлю під назвою «Джованнополі», від якої наразі залишилося лише кілька слідів, включаючи напис, вирізьблений на вхідних дверях, фрагмент якої зберігся в коридорі монастиря Сан-Паоло.²³

Сприйняття цього храму, як і ранньохристиянських церков загалом, базувалося на яскравому контрасті між його зовнішнім і внутрішнім виглядом. Ззовні будівля мала вигляд грубих цегляних стін та двосхилого даху, який підносився над центральною навою. Але особливе враження чекало всередині: після проходу через нартекс відвідувач потрапляв у простір, прикрашений кольоровим мармуром, мозаїками та розділений рядами колон. Внутрішнє оформлення було продумане так, щоб направляти погляд і рух до вівтаря. Потoki світла, що проникали крізь вікна апсиди, акцентували увагу на вівтарній частині.

Мозаїки мали важливу композиційну роль: головні сцени, розташовані на апсиді та тріумфальній арці, миттєво привертали увагу. Зображення ангелів і святих на стінах центральної нави, разом із ритмічно розташованими колонами, підсилювали відчуття руху до святилища. У результаті внутрішній простір ранньохристиянських базилік відзначався виразною динамікою, яка замінила

²³ San Paolo fuori le Mura <http://www.romaspqr.it/roma/Basiliche/S-Paolo.htm> 24.04.24

статичну рівновагу, характерну для поганських храмів Риму, передаючи відчуття духовного піднесення і прагнення.²⁴

1.3. Візантійський стиль

Наприкінці IV століття, після поділу Римської імперії та перенесення імператором Константином своєї резиденції до грецької Візантії, провідна роль у політичному, економічному та суспільному житті перейшла до східної частини імперії. Саме тоді розпочалася епоха Візантійської держави, а її центром стала новозбудована столиця – Константинополь.

Архітектура Візантії має три основні періоди:

1. Ранньовізантійський (V–VII ст.);
2. Середньовізантійський (VIII–XIII ст.);
3. Пізньовізантійський (XIII–XV ст.).

Період найбільшого розквіту Візантії припав на перший етап її історії, особливо на час правління Юстиніана (20–60-ті роки VI століття). У цей період Візантія стала потужною імперією, яка, крім Греції та Малої Азії, підкорила народи Передньої Азії, південного Середземномор'я, Італії та Адріатики.

Візантія не лише продовжувала античні традиції, а й переймала культурні досягнення завойованих народів. Характерною особливістю її культури став глибокий синтез античних і східних елементів. Домінування християнської ідеології значно вплинуло на розвиток монументального кам'яного будівництва. У пошуках композиції церков, що відповідали їхній сакральній функції, архітектори водночас прагнули утвердити імператорську велич. Це сприяло виникненню єдності архітектурних рішень і відносній схожості культових будівель, незважаючи на регіональні відмінності, які відображали специфіку та традиції окремих народів.

²⁴ Архітектура й мистецтво східного середньовіччя: Візантія, Київська Русь, арабські країни: навч. посібник / О. В. Вдовицька; Харк. нац. акад. міськ. госп-ва. –Х.: ХНАМГ, 2010. – 135с

Одним із ключових внесків Візантії в історію світової архітектури стало вдосконалення купольних конструкцій храмів. Цей розвиток проявився у створенні нових типів споруд, таких як купольна базиліка, центрична церква з куполом на восьми опорах та хрестово-купольна система. Розвиток перших двох типів припадає на ранньовізантійський період, тоді як хрестово-купольна система стала домінантною в середньовізантійській архітектурі.

До візантійської епохи належить формування монастирів як окремого типу архітектурних комплексів. Особливо цікаві загородні монастирі, які зазвичай являли собою укріплені території, обнесені стінами. Усередині таких монастирів, крім житлових і господарських приміщень для монахів, будували велику трапезну та центральну споруду — церкву, що домінувала над ансамблем. Будівлі й укріплення, часто розташовані на підвищеннях, мали асиметричне планування, проте разом створювали гармонійно узгоджені архітектурні ансамблі.

У містобудуванні до VI століття почали проявлятися середньовічні риси. На Балканському півострові з'явилися укріплені верхні частини міст, навколо яких розросталися житлові квартали. У містах Сирії планування було нерегулярним, адаптованим до рельєфу місцевості. У багатьох регіонах Візантії житлові будинки з внутрішніми дворами тривалий час зберігали зв'язок із античною архітектурою. У Константинополі будували багатоповерхові будинки, фасади яких часто прикрашали аркадами.

Поступова феодалізація, соціальні конфлікти та народні рухи VII — початку IX століття спричинили значні зміни в художній культурі Візантії.

У середині IX — XII століть, під час розквіту візантійського мистецтва, остаточно утвердився тип храму з куполом на "барабані". Хрестово-купольний храм став завершеним архітектурним зразком. У класичному варіанті такого храму купол підтримується парусами, які спираються на вільно стоячі опори (наприклад, церкви монастиря Ліпса та Мірелейон X століття, монастир Пантократора XII століття в Константинополі, церква Богоматері в Салоніках

1028 року тощо). У Греції набув розвитку тип храму з куполом на тромпах, а в афонських монастирях оформився триконховий тип храму.

Після захоплення Константинополя хрестоносцями в 1204 році, візантійська культура відновилася після повернення міста в 1261 році, а також в землях Греції та Малої Азії, які знову потрапили під контроль Візантії. Церковна архітектура XIV–XV століть в основному продовжувала традиційні типи, хоча й зазнавала деяких змін. У Містрі будувалися храми, що поєднували елементи базиліки та хрестово-купольного стилю, як, наприклад, двоярусна церква монастиря Пантанасса 1428 року. Основою середньовічної архітектури залишалася старовинна традиція, але вона часом включала мотиви італійського зодчества, що відображало зародження світських, ренесансних елементів у мистецтві того часу.

Пізній етап розвитку візантійського мистецтва співпав із готикою, не лише за часом, а й за стильовими особливостями. Хоча з падінням Візантійської імперії її мистецтво припинило своє існування як окрема школа, його художні традиції не зникли і продовжували впливати на мистецтво Давньої Русі.

1.3.1 Особливості будівництва Візантійського стилю

Архітектура Візантії зберігала основні досягнення Риму в арково-звідних конструкціях, проте візантійці не прийняли бетонну техніку. Стіни здебільшого будувалися з цегли або тесаного каменю, інколи використовували комбінацію цегли та каменю або ж камінь з цегляними вставками. Перекриття здебільшого виконували зводами, іноді з дерев'яними елементами. Окрім куполів та циліндричних зводів, широко застосовували хрестові зводи. Для спирання купола на квадратну основу часто використовували східний метод — тромпи.

Одним із найбільших конструктивних досягнень візантійської архітектури було розроблення системи спирання купола на чотири окремі опори за допомогою парусного зводу. Спочатку купол спирався безпосередньо на паруси

та арки, а з часом між куполом і опорними конструкціями почали будувати циліндричну частину — барабан, у стінах якого залишали пройми для освітлення підкупольного простору.

Ця конструктивна система дозволяла значно зменшити масивність стін і розширити внутрішній простір. Для створення ще більшої просторості інтер'єру використовували підпирання підпружних арок напівкуполами, що разом з куполом формували єдиний простір, іноді величезних розмірів. Взаємне урівноваження зводів є однією з важливих особливостей візантійської архітектури. Використання геометричних форм, які мали високу стійкість, дозволило зменшити масивність опорних конструкцій і раціонально розподіляти будівельні матеріали, що вело до значної економії ресурсів.

Основним будівельним матеріалом була пласка цегла — плінфа товщиною близько 5 см, яку укладали на розчині. В східних регіонах імперії, багатих на вапнякові та туфові кар'єри, використовували кладку з тесаних каменів на розчині.

Для виготовлення розчину в Візантії використовували вапно, до якого додавали мілко подрібнену цеглу, що надавала суміші міцності та гідравлічної стійкості. Розчин укладався в стінах горизонтальними шарами товщиною кілька сантиметрів. Для зменшення ваги конструкцій у кладку зводів часто вводили пористі кам'яні породи, такі як пемза. Покриття для куполів та зводів зазвичай виконувалося з черепиці.

Щоб забезпечити стійкість арок та зводів під час будівництва, використовували металеві та дерев'яні затяжки, які іноді залишались у конструкціях після завершення робіт. Для підтримки куполів в них вбудовували розтяжні кільця, зроблені з дубових брусів або заліза.

У Візантії часто застосовували хрестові зводи. Найпоширенішою формою була форма вітрила, що виникла через відмову від еліптичного обрису діагональних ребер звичайного зводу на користь простішого напівциркулярного, який було легше окреслити за допомогою коробу.

Подальшим етапом еволюції зводів стало повне відкидання діагональних ребер. У східних регіонах імперії, де для кладки використовували природний камінь, зводи та куполи часто будувалися на основі кружал. Крім тесаного каменю, застосовували також бутовий камінь на розчині.

Серед типів зводів, що виконувались із каменю, особливо відзначаються зімкнуті та хрестові зводи, а також арки та зводи зі стрічастим начерком, які з'явилися в Сирії та Закавказзі.

Прогрес у будівельній техніці супроводжувався розвитком теоретичних знань. Візантійські зодчі були знайомі з трактатом Вітрувія. Також відомою є оригінальна праця єпископа Ісідора "20 книг початків, або істинних знань" (кінець VI – початок VII століття), що містить важливу інформацію про архітектурну справу і в значній мірі спирається на Вітрувія, одночасно відображаючи потреби візантійської епохи.

У візантійському зодчестві розробка нових конструктивних систем відображала вплив місцевих архітектурних традицій, зокрема грецької. Хоча візантійські архітектори успадкували принципи давньогрецького зодчества, вони адаптували їх до нових умов, створюючи особливу архітектурну мову. Основний акцент у композиції робився на конструктивні форми, що зумовлювали стиль архітектури. Цей підхід виявився у розвитку звідно-купольних форм, де головним елементом став внутрішній простір, що символізував нескінченність і божественність.

Для візантійської архітектури характерним стало використання простих конструктивних елементів — куполів, зводів і аркад. Ці елементи не мали зайвих декоративних прикрас, їх роль у просторі була чітко виражена. Поверхні внутрішніх приміщень часто покривалися фресками або мозаїками, які заповнювали вигнуті стіни та куполи. Художнє оформлення було спрямоване на підкреслення духовної суті, створюючи враження легкості та невагомості.

Аркади на колонах, що стали домінуючим мотивом візантійської архітектури, не мали прямого аналогу в римському ордері. Колони залишалися основним елементом конструкції, але їх капітелі зазнали змін. Вони стали

масивнішими, набуваючи форми, які мали за мету краще передавати зусилля від арки на стовп. Часто стволи колон виконувалися монолітними, що підвищувало їх міцність, а для стабільності використовувалися металеві або свинцеві прокладки.

Ранньовізантійська архітектура вирізнялася широким використанням базилік — довгих споруд з виділеним середнім нефом, розділеним на бокові частини аркадами на колонах. Велике значення мали базиліки, що зводилися в східних частинах імперії, зокрема в Сирії, Малій Азії та Закавказзі, що мали вплив на подальший розвиток архітектури.

Одним із значущих досягнень візантійської архітектури стала поява центричних будівель із куполами, що спираються на чотири або вісім опор. Цей тип будівель став одним із основних в архітектурі того часу. Прикладом може слугувати церква в Босрі (513 р.), де купол спирався на чотири опори. Важливу роль у розподілі простору відіграли ніші, які, поєднуючись з колонами, допомагали підтримувати купол і рівномірно розподіляти розпір.

Інтер'єри візантійських храмів стали важливим елементом архітектури, адже саме в центрі, під куполом, проводився головний ритуал. Купол став символом небесного світу, що ще більше підкреслювало духовне значення архітектурних форм.

1.3.2 Храми у Візантійському стилі

Церква Святої Ірини в Константинополі є єдиним храмом міста, який не був перетворений на мечеть після завоювання османами. Будівля зведена у формі хреста, що стало новаторським підходом до базиліки. Внутрішній простір церкви містить склеп, у якому, за легендою, зберігається прах імператора Костянтина.

Спочатку на цьому місці стояв стародавній храм, який був зруйнований. На його руїнах, у IV столітті, була побудована перша християнська базиліка. До моменту завершення будівництва храму Святої Софії, церква Святої Ірини залишалася найбільшим храмом Константинополя. Під час заворушень у 532 та

740 роках вона зазнала значних руйнувань, що змусило провести численні реставраційні роботи²⁵.

Тут в 381 році, відбувся Перший Константинопольський (Другий Вселенський) собор. Цей храм, як і святої Софії, став свідком подій історії, яка переплітала славу та випробування. Під час повстання Ніка, він був серед місць, що постраждали, але після реставрації знову засяяв своєю величчю завдяки новим фрескам та оздобленням. Проте, негативний відлуння історії доторкнувся і до цього святого місця під час епохи іконоборства VIII-IX століть. Фрески та мозаїки були знищені, і з того часу не були відновлені. Тепер храм здається місцем суворим, зі стінами, що залишились голими, та єдиним християнським символом у наві — мозаїчним великим чорним хрестом. Стоячи під цим символом величі та поразки іконоборців, неминуче приходить у свідомість історія боротьби за свою версію правди в різних течіях християнства. Від аріян до сучасних строгих версій західного християнства, кожна з них має свою подорож проти руйнівного впливу часу і ворогів.²⁶

Цей храм, зведений з червоної цегли та каменю, відноситься до типу купольних базилік, що характеризуються трьома навами. Бічні нави, відокремлені від центральної рядом колон, мають невеликі розміри. Над колонадою розташовані галереї другого поверху. Центральна нава виділяється своєю величезною шириною. Масивні пілони підтримують величезні арки, з другим ярусом, що не має жодного відокремлення від внутрішнього простору, надаючи відчуття безмежної просторості. Перехід до баптистерія здійснено за допомогою сферичних вітрин, схожих на ті, що використовувалися в мавзолеї Галлії Плацидії в Равенні. Баптистерій, із широким куполом та рядом напівциркулярних вікон, є домінуючим елементом зовнішнього вигляду храму.

На сході розташована гранчаста апсида з трьома пізніми вікнами, які відкриваються у внутрішній простір храму. Зовнішні фасади храму є

²⁵ Церква святої Ірини <http://turtrans.net.ua/tserkva-sv-irini/> 21.05.24

²⁶ Християнські скарби Константинового міста https://risu.ua/hristiyanski-skarbi-konstantinovogo-mista_n93017 21.05.24

маловиразними та мало деталізованими, нагадуючи про відсутність зовнішнього декору.²⁷

Одним із центрів розвитку церкви для Юстиніана стала також і Равенна. Храм Сан Вітале був одним із тих, який повністю відповідає канонам візантійського храмобудування. Був закладений у 525 році, а освячений у 547 році. Зовні нічим не примітний, але внутрішнє наповнення храму зачаровує своє розкішшю. Сан Вітале має восьмикутний план центральної частини, який ззовні оточений двоярусною галереєю. Храму Сан Вітале схема будови саме хрестоподібного храму. Основна конструкція полягає в утворенні хрестоподібної центральної композиції, яка завершується куполом, розміщеним на барабані. Ця архітектурна форма відтворює символіку хреста та підкреслює єдність та сполучення небесного і земного. Однією з ключових особливостей таких храмів є просторова склепінчаста система, яка забезпечує стійкість будівлі за рахунок взаємного урівноваження протилежних сил. Це досягається завдяки примиканню до підпружних арок чотирьох циліндричних склепінь. Кутові просторові комірки, які є найменшими і найнижчими, перекриваються склепіннями або куполами.²⁸

1.4Дороманський стиль

Дороманський стиль, що передував романському, характеризувався значним стилістичним розмаїттям, притаманним різним народам. Він поєднував елементи пізньоантичної та ранньохристиянської архітектури, зберігаючи характерні риси, властиві окремим регіонам та культурам. Цей стиль являв собою перехідний етап між античною архітектурною традицією та розвитком романського стилю, відображаючи зміни в технологіях будівництва та еволюцію

²⁷ Церква святої Ірини (Стамбул)

[https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%B2%D0%B0_%D1%81%D0%B2%D1%8F%D1%82%D0%BE%D1%97_%D0%86%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B8_\(%D0%A1%D1%82%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D1%83%D0%BB\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%B2%D0%B0_%D1%81%D0%B2%D1%8F%D1%82%D0%BE%D1%97_%D0%86%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B8_(%D0%A1%D1%82%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D1%83%D0%BB)) 21.05.24

²⁸ В.О. Кодін, П.В.Панов Архітектура та містобудування Західної Європи і Візантії III – XV століть Харків – ХНАМГ – 2008 31

релігійних і культурних норм того часу ²⁹. Своєрідну регіональну стилістику можна побачити в храмах Хорватії та Німеччини. У Хорватії будівлі зазвичай будували з грубо обтесаного каміння, покриваючи їх товстим шаром вапняної обробки. Великі церкви мали видовжену форму з однією або трьома навами. Однією з найбільших і найскладніших споруд IX століття є церква Святого Доната в Задарі, яка вражає своєю архітектурною оригінальністю ³⁰. Вівтарна огорожа та вікна церкви мали виразний орнамент, виконаний у вигляді тонкої стрічки, що переплітається. Цей орнамент, відомий як хорватський (що означає "обплетення" або "заростання бур'янами"), запозичений з давньоримського мистецтва, став популярним у місцевій архітектурі. Окрім цього орнаменту, на деяких фрагментах зустрічалися біблійні сцени, які швидко вийшли з ужитку. Подібна доля спіткала й написи глаголицею, що поступово були замінені латинськими на вівтарних огорожах та архітравах інших старохорватських церков ³¹.

У Німеччині з-посеред пам'яток стародавньої дороманської архітектури до XXI століття збереглася капела Палатина³², котра є частиною комплексу Аахенського собору, що охоплює кілька будівель від часу раннього християнства до сьогодення. Наприкінці VIII століття правитель франків запросив майстрів із провідних центрів християнського світу для спорудження величної будівлі в германських землях. На початку IX століття головний католицький священнослужитель освятив храм, зведений архітектором Одо з Меца за наказом Карла Великого з використанням східноримських архітектурних традицій.

Центральною частиною споруди стала імператорська каплиця заввишки 31 м та завширшки 32 м. Її архітектурне рішення поєднує восьмигранний купол та

²⁹ <http://slovopedia.org.ua/29/53396/10489.html> 22.05.24

³⁰ Додаток В

³¹ Дороманське мистецтво

<https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%82%D0%B0%D0%B0%D1%80%D1%85%D1%96%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0> 22.05.24

двоюрусну шістнадцятигранну галерею. Конструкція тримається на восьми опорах, а верхній ярус спирається на парні колони через вісім арок.

Внутрішній простір має форму октагона діаметром близько 14,5 м. По периметру розміщені шістнадцять приміщень, над якими височіє галерея. Між рівнями пролягає масивний карниз. Над арками галереї встановлено восьмикутний барабан з вікнами, увінчаний куполом. У верхній галереї використані античні колони з оренбурзького граніту.

Первісно стіни були оздоблені мармуром. Аркові вікна верхнього ярусу прикрашені метровими бронзовими огорожами каролінгської доби. Мозаїку купола, створену орієнтовно 800 року, відновив у 1880-х роках венеціанець Сальвіаті за проектом бельгійця де Бетюна. Опори октагона виконані з бутового каменю.

За часів засновника споруда мала червоний колір через домішки подрібненої цегли у штукатурці. Досі тривають дискусії щодо системи вимірювань, застосованої при будівництві. Якщо раніше дослідники спиралися на римський фут, то в 2012 році історик архітектури висунула теорію про особливу місцеву одиницю виміру, яка пояснює всі параметри каплиці ³³.

³³Аахенський собор

<https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B0%D1%85%D0%B5%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%86%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F> 22.05.24

РОЗДІЛ 2

ВНУТРІШНЄ НАПОВНЕННЯ ХРАМУ

2.1 Скинія Завіту

Скинія означає «затінок». Аналогічним було призначення наметів – зокрема тих, що їх побожні юдеї будували на свято Суккот – «свято збору [плодів] наприкінці року» (Вих. 23:16; 34:22). Семиденне мешкання в наметах на згадку про мандри Ізраїлю в пустелі (Лев. 23:42) з плином часу стало головною ритуальною особливістю цього свята. Цю ж функцію виконувала і тканина Скинія Мойсея: просто велике шатро, яке захищало від сонця. І навіть величний Храм Соломона, на погляд самого царя, був просто тісним наметом для зустрічі з Тим, Кого не вміщають «Небо і небо небес» (1 Цар. 8:27)³⁴

Таким чином, життєво важливе благо для південної країни – затінок – у давньому юдаїзмі однозначно асоціювалось із храмом і молитвою. У старозавітній культурі образ скинії часто сприймався алегорично.

Навіщо Бог наказав спорудити скинію? Сам Владика Бог оголосив тому причину, сказав так: «Нехай вони мені спорудять святиню, щоб я міг жити серед них. Усе згідно із взірцем храмини та згідно з взірцем утварі, що покажу тобі, так зробите усе» (Вих.25:8-9). Бог наказав спорудити Скинію, щоб там, виявляючи Свою присутність, повчати народ благочестю, наказав влаштувати Скинію, яка б могла бути переносима, щоб у ній приносилися молитви і звершувалися священнослужіння. І це зроблено для їхньої потреби. Бог наказав спорудити цю Скинію і узаконив нести її, відходячи в дорогу, а будучи табором, ставити на місце, щоб священники вчиняли в ній жертви. Скинія ж уявляла образ всієї тверді. Бо, як Владика Бог, створивши небо й землю, розтягнув посередині твердь і пишніше відокремив її, так наказав влаштувати одну скинію в тринадцять ліктів довжини і в десять ширини, а посередині в образ тверді розпростерши завісу, розділив скинію на дві частини. Частину до дверей назвав Святе, а іншу частину всередині завіси найменував Святеє святих – так частина до завіси доступна була

³⁴ Старозавітний храм в Єрусалимі: Дослід. проф. Київ. духів. акад. А.А. Олесницького. Санкт-Петербург: Православ. Палест. о-во, 1889, 217с.

священикам, а частина за завісою – недоторканна, недоступна і становила святилище, тому що закон дозволяв архієрею тільки один раз на рік входити туди. Були ж там зображення херувимів, що являли собою образ безтілесних сил, і серед них стояв кивот, що мав у собі скрижалі закону, посудину з манною і розквітле жезло Аарона. Над кивотом було святилище, осяяне крилами херувимів, і на ньому Бог усіляких виявляв Свою присутність.

Оскільки природа Божа не має вигляду і образу, невидима і неосяжна, остільки абсолютно неможливо влаштувати зображення такої Сутності, то наказав Бог, щоб усередині кивота покласти знамення найбільших дарів Його. Скрижалі означали закономірності, жезло – священство, манна – їжу в пустелі та нерукотворений хліб. А святилище було знаменням пророцтва, бо звідти були віщування. Внутрішня частина шкіри являла собою образ небесного, тому й найменована свята святих³⁵.

Отже, частина шкіри всередині завіси являла собою образ небесного, а частина поза завісою – образ земного, чому й доступна була завжди священикам. Вона мала семисвічник, що стояв у південній стороні і мав сім гілок, на якому було таке ж число світильників, що зображували сім днів тижня, а на північній стороні – золоту трапезу, на яку наказував Бог покладати дванадцять хлібів, і золоті посудини, наповнені фіміамом і сіллю. Між семисвічником і трапезою була золота кадилиця. Перед шкірою ж зовні був мідний вівтар, що приймає на себе жертви.

Що довжина шкіри була тридцять ліктів і ширина десять, це неважко дізнатися, тому що південна сторона мала двадцять дощок, а стільки ж - і північна. Дощками ж назвали інші перекладачі стовпи. І оскільки кожна дошка мала ширини один лікоть з половиною, то двадцять дощок складали тридцять ліктів. Так, ще сторона, звернена на захід, мала шість дощок тієї ж міри і дві на кутах. Чому із складених ними дванадцяти ліктів десять вимірювали внутрішню широту, а два інших ліктів полягали у зв'язках обох бокових стін. На східній

³⁵ Пояснення храму і Божественної Літургії. Катехуменат і катехиза дорослих в УГКЦ. Львів: Свічадо, 2016, 13с

стороні Бог наказав зробити двері, щоб саме сонце при сходженні начебто віддавало поклоніння напередодні скинії, приносячи туди перші промені; а ті, кому зобов'язані служити єдиному Богові, звернувшись до скинії, мали сонце позаду себе і поклонялися не йому, а Творцеві його. Тому скинія уподібнювалася огорожі з дошок, повсюди одна з одною пов'язаних і в яких стояла, а також верхи були срібні; самі ж дошки зсередини і ззовні були позолочені.

Стеля в скинії замінена була різними тканинами різних кольорів: одна тканина була пурпurna, інша – рожева, третя – червона і ще – подібна до гіацинту, а вісон був кольору білого; знаменувалися ж цим чотири стихії, тому що гіацинт уподібнювався до повітря, рожевий і червоний колір – вогню, пурпуровий означав море, що живить ту раковину, з якої дістається ця фарба, а вісон зображував землю, з якої, як кажуть, і народиться він. Зверху ж були накладені опони різні шкіри, щоб перегороджувати дощ та спеку.

Ось перефразований текст:

Протягом року єврейський народ перебував біля підніжжя Синайської гори. За цей час, виконуючи божественне повеління, Мойсей створив мобільний храм-намет, відомий як скинія. Ця сакральна споруда була виготовлена з коштовних тканин, натягнутих на опорні стовпи, і складалася з трьох послідовних просторів.

Перший простір – двір – був доступний усім віруючим для молитов. Тут розміщувався жертвник для принесення дарів та мідна ємність для обмивань.

Другий простір – святилище – призначався виключно для священнослужителів. У ньому містилися: стіл з дванадцятьма хлібами, золотий семисвічник та спеціальний вівтар для воскурінь пахощів.

Третій, найсокровенніший простір – Святе Святих – відмежовувався завісою і був доступний лише первосвященнику один раз на рік. Головною святинею цього відділення був ковчег завіту – дерев'яна скриня, покрита золотом зсередини та ззовні. Її увінчувала золота кришка із зображеннями двох херувимів. В середині зберігалися найважливіші реліквії: кам'яні таблиці з заповідями, посудина з манною, жезл Аарона та священні тексти. Для

транспортування ковчега використовувалися позолочені жердини, які просувалися крізь золоті кільця на його боках.

Після завершення будівництва скинії Мойсей здійснив її освячення священною олією. Божественна присутність, що являлася євреям у вигляді хмари під час їхньої подорожі, огорнула святиню і відтоді постійно перебувала над нею. За божественною вказівкою, для проведення богослужінь Мойсей призначив представників племені Левія, встановивши чітку ієрархію служителів ³⁶.

На найвищу посаду первосвященика було обрано його брата Аарона, священиками стали четверо Ааронових синів, а інші нащадки Левія отримали статус левитів. Ця структура відповідала пізнішій християнській ієрархії: первосвященик був прообразом єпископа, священики – ієреїв, а левіти – дияконів та церковних служителів. Було встановлено правило спадкового первосвященства для старшого в роді Аарона.

Скинія символічно передвіщала появу Христової Церкви та Богородиці, яка, прийнявши в себе Бога, стала живим храмом.

Особливу увагу варто звернути на те, що попри сувору заборону ідолопоклонства, Бог наказав Мойсею створити золоті зображення херувимів на кришці ковчега завіту. Господь обіцяв являтися між цими херувимами та передавати через них свої настанови єврейському народу. Також було велено зобразити херувимів на завісі, що відділяла святилище від Святого Святих, та на внутрішніх покривалах з дорогоцінної вовни, якими накривалася вся скинія.

Якщо приватні будівлі будуються для того, щоб захищати від впливу стихій людини та її майно, то релігійні пам'ятники у своєму зовнішньому вигляді виражають особливі релігійні ідеї. Яку ж думку висловив старозавітний законодавець у дорогому та складному устрої скинії завіту?

Саме загальне біблійне визначення скинії, по відношенню до її призначення, виражається в її назві Божий дім або житло Боже . «Ви повинні побудувати Мені святилище, щоб жити Мені серед вас», говорив сам Бог

³⁶ Потік з-під храму/<http://www.god.in.ua/?p=5166>

Мойсеєві (Вих.25: 8). Таке ж призначення старозавітного святилища вказує і будівник єрусалимського храму: «я збудував храм у житлі Тобі», каже цар Соломон у молитві Богові (3Цар.8:10).

Одне з найдавніших символічних пояснень скинії є космічне пояснення Філону та Йосипа Флавія. Філон бачив у скинії образ усього видимого та невидимого світу. Приховані частини святилища це – *νοητά* , а відкритий двір це – *αἰσθήτα* . Чотири тканини та чотири кольори символізують чотири стихії: землю, повітря, воду та вогонь. Два херувими на ковчезі означають дві основні божественні сили: творить і керуючу. Жертвенник кожен – символ землі та води; він стоїть. посередині між світильником та столом речень, бо земля та вода займають середину космосу. Семисвітковий світильник символізує небо та його 7 планет: середня лампада його це – сонце; три лампади з одного боку це – Сатурн, Юпітер і Марс; три лампади з іншого боку це – Меркурій, Венера та Місяць. Світильник стоїть на південній стороні скинії, тому що планети рухаються на півдні та віддалені від півночі. Оскільки небо незмірно, то й світильнику не вказано міри у біблійному тексті. Стіл хліба означає засоби людського харчування; він стоїть на північній стороні, тому що північний вітер сприяє рослинності, і притому поряд зі світильником – символом неба і жертвенником кожен – символом землі, тому що всі засоби людського харчування походять від неба, що дає дощ, і від землі, що запліднює насіння допомогою дощів. Дванадцять хлібів це – дванадцять місяців³⁷.

2.2. Храм Соломона

На горі Морія, священному місці принесення Авраамом жертви та божественного одкровення царю Давиду, Соломон розпочав будівництво величного храму. Грандіозне будівництво тривало сім із половиною років, залучивши близько 185 тисяч робітників.

³⁷ Сп. Олександр (Мілеант). Храм Божий – небесний острівець на грішній землі//www.fatheralexander.org/booklets/russian/hram.htm

Архітектурне рішення наслідувало структуру Мойсеєвої скинії, проте у значно більших масштабах. Храм зберіг традиційний поділ на три частини: Святе Святих, святилище та притвір. Конструкція вражала своєю розкішшю: кам'яні стіни ззовні були облицьовані білосніжним мармуром, а внутрішній простір прикрашено золотом. Усе культове начиння для проведення богослужінь було виготовлено з чистого золота ³⁸.

Після завершення будівництва, Соломон організував урочисте освячення храму, зібравши старійшин та численних вірян. Під урочистий супровід сурм та духовних пісень до храму внесли ковчег завіту. Божественна присутність проявилася у вигляді хмари, яка заповнила весь простір храму настільки щільно, що священнослужителі були змушені призупинити богослужіння.

На царському місці Соломон здійснив колінопреклонну молитву, здійнявши руки до неба. Він просив Всевишнього приймати в цьому святому місці молитви не лише від обраного народу, але й від язичників. Божественне схвалення проявилось через небесний вогонь, що спалив приготовані жертви.

Інтер'єр храму прикрашали численні зображення херувимів – як скульптурні, так і вишиті на церковній завісі. Оновлені зображення херувимів з'явилися і на кришці ковчега завіту. Присутність цих священних образів була угодна Богу і допомагала вірянам у молитві. Примітно, що в храмі не було зображень самого Господа, оскільки в той період старозавітної історії люди ще не були удостоєні можливості споглядати Його образ. «Не було зображень старозавітних праведників, бо тоді люди не були ще визволені й виправдані» (Рим. 3, 9, 25; Мт. 11, 11)³⁹.

Храм Соломона був побудований за планом для скинії, тільки у великих розмірах і з тими елементами, які були необхідні в багатому нерухомому святилищі. Пророк Ісая (Іс.33:20) називає єрусалимський храм Соломона також скинією, але тільки такою скинією, яка не може бути зсунута зі свого місця,

³⁸ Поняття храму у Старому і Новому завітах/<https://ct.ugcc.ua/molytva/28576>

³⁹ Святе Письмо Старого і Нового Завіту :/ пер. о. І. Хоменко; повний пер., здійснений за оригін. євр., арам. та грец. Текстами. Київ : «Місіонер», 2008

стовпи якої не можуть бути зняті зі своїх п'єдесталів, подібно до стовпів скинії Мойсея і якої мотузки не можуть порватися, подібно до мотузок Мойсеєвої скинії. І в книзі Премудрості Соломон говорить про себе, що він побудував храм на святій горі за подобою первісної скинії, її оточував насамперед у правильному порядку розташований табір всього народу, то для відповідності цьому народному табору, навколо внутрішнього відділення Соломонова храму була влаштована велика площа, що називалася відділенням для народу або великим двором. Те, що в скинії було власне двором, оточеним полотняною огорожею, тут представляло вже другий внутрішній двір чи двір священиків, що за розмірами вдвічі перевершував двір скинії. Отже храм Соломона міг назватися золотим храмом у прямому сенсі слова. Так як у скинії на її стінах були видні постаті херувимів, розшитих по відомому нам покриву скинії, що драпірувався на її внутрішніх стінах; то й на стінах Соломонового храму були зображення тих же херувимів із додатковими орнаментами з рослинного царства. Нарешті, відповідно до того, що з зовнішнього боку скинія була оточена навісом внаслідок особливого розташування верхнього покриву скинії, що спускався тут, і храм Соломона був оточений безпосередньо до нього примикає лінією так званих бічних прибудов храму. Таким чином храм, говорячи словами пророка Ісаї, був справді нерухомою скинією Мойсея⁴⁰

Храм Соломона привертав до себе увагу всього стародавнього світу своїм багатством та пишнотою. Язичницькі завойовники з жадібністю дивилися на нього і не упускали випадків загарбати його золоті прикраси. Неодноразово храм своїми скарбами виручав юдейських царів і народ у тяжкі часи ворожих навал. Після таких навал, храм, як самозрозуміло, потребував відновлення. Такі реставрації різних частин храму, особливо його дворів, були зроблені за Йосафата, Йоаса, Йоафама, Єзекії. За останнього царя у дворі храму вперше влаштовані великі склади для народних приношень і десятин. При Манасії храм

⁴⁰ Єп. Олександр (Мілеант). Храм Божий — небесний острівць на грішній землі//www.fatheralexander.org/booklets/russian/hram.html

було перетворено на язичницьке святилище, врешті, занепав разом із юдейським царством. Винуватцем руйнування храму був полководець Навуходоносора, Навузардан, який спалив його, а його посудини, золоті, срібні та мідні, відіслав у Вавилон. Днем спалення Соломонового храму, за 4Цар.25:8 і Вар.1:2, було сьоме число п'ятого місяця, а по Єр.52:12 десяте число п'ятого місяця⁴¹.

2.3 Внутрішнє наповнення храму

З початку свого існування Церква зберігала священне знання про правильні способи зображення божественного та небесного світу. Це богоодкровенне знання, що повністю узгоджується з православними догматами, забезпечує істинне розуміння духовних реалій. Ця істина була передана Христовій Церкві через апостольське вчення, рішення семи Вселенських Соборів та настанови святих отців, що стало фундаментальним принципом богослужбової практики та церковного життя.

Особливість церковного символу полягає в тому, що він не просто позначає щось, а містично втілює саму суть зображуваного. Це можна пояснити на прикладі Ісуса Христа, який є досконалим образом Бога Отця. Навіть після втілення та прийняття людської природи, Христос зберіг цю сутнісну єдність з Отцем, здійснюючи свою спасительну місію⁴²

82-е правило Трулльського Собору (691-692) окреслило церковне розуміння двох типів символів. Перший тип – це умовні знаки, що мають лише часткову, алегоричну відповідність із зображуваним. Другий тип – це образи, що безпосередньо відображають істину в її явленому вигляді.

У старозавітні часи жертвне ягня символізувало майбутню спокутну жертву Христа. Цей символ використовувався і в ранньому християнстві. Проте після втілення Христа в людській подобі Церква надала перевагу Його

⁴¹ Поняття храму у Старому і Новому завітах//<https://ct.ugcc.ua/molytva/28576>

⁴² Флоренский П. А. Иконостас // Богословские труды. Вып. 9. М., 1972, С. 26.

зображенню в реальному земному вигляді, вважаючи це досконалішим виявом благодаті порівняно з символами Мойсеевого закону.

Завершальна частина 82-го правила розкриває глибинний сенс ікони Спасителя: таємниче поєднання божественної та людської природи в особі Христа має відображатися і в іконописних образах. Догматичне вчення VII Вселенського Собору про шанування ікон спирається на Євангеліє та Церковне Передання, підкреслюючи, що іконописна традиція є невід'ємною частиною християнської віри від самого початку існування Церкви ⁴³.

Догматом VII Вселенського Собору встановлено віддавати іконам «шанобливе поклоніння» і тільки Єдиному Богу – Божественне, а «іконі, що поклоняються, то поклоняються істоті зображеного на ній». Історія церковного живопису, як і всієї християнської символіки, є боголюдським процесом, де знання та майстерність людей спрямовувалися та вдосконалювалися під впливом благодаті Божої, навіюваннями Святого Духа.

Предметні, або речові, церковні символи прийнято ділити на знаки (знамення) та образи.

Під знаменням розуміємо такі предмети чи зображення, що передають нам духовне значення Господніх та небесних істин чи явищ, не відображаючи їх безпосередньо. Перший знак – це Хрест, покликаний нагадувати про Розп'яття, але не має зображення Розп'яття. Хрест із зображенням Розп'ятого Господа Ісуса Христа – це образ. До знамень відносяться також зовнішні та внутрішні архітектурні форми храму, його деякі частини, жертovníк, іконописні зображення Всевидящого Ока у трикутнику, зображення сходів, кола, меча, ключів (в образах Петра та Павла), головні убори священнослужителів, архієрейські палиці, дикірій, орлеці, свічники, панікадила, дарохоронниці, дароносиці, вервія, якими оперізується престол, одяг престолу та жертovníка, завіса царської брами, аботони, плат для відтирання губ після Причастя, покривці, повітря, зірка, брехня. Знаком Господа Ісуса Христа є хлібне ягня, що

⁴³ Чому християни моляться у храмі? <https://dyvensvit.org/church/1038440/>

вилучається з просфори, і вино, змішане з водою в чаші до їх втілення в Тіло і Кров Христові, а також частки, вийняті на честь Матері Божої, святих і про здоров'я та упокій людей⁴⁴.

Образи – це священні зображення і предмети, що упредметнюють не тільки духовне значення, а й зовнішню схожість Божественних і небесних осіб і предметів. До образів належать насамперед ікони: образи Господа Ісуса Христа, Матері Божої, Хреста Господнього з Розіп'ятим Спасителем, ангелів, святих людей, а також зображення священних подій. До образів належать вівтар із царською брамою. Гірське місце з сідницею для архієрея, семисвічник, престол, чаша, кадильниця, лампади, що горять, і свічки, вугілля і ладан, дим (фіміам) від кадила. Ці предмети були явлені в Апокаліпсисі як складові устрою та приналежності храму небесного, що одночасно є і знаменами глибоких духовних істин, і образами Божественного Одкровення. До образів відносяться дискос із зображенням ангелів, копіє, як нагадування про спис, яким був прободний Спаситель на Хресті, губка, в образ тієї губи, через яку був напоєний Спаситель оцтом на Хресті, вервіє, що оперізує престол, як образ пут веденого на суд Спасителя, усі богослужбові та повсякденні вбрання та одяг духовенства, що відповідають з вигляду та покрою або земним одягом Ісуса Христа, або одягом, в якому Він з'явився у Своєї небесній славі, або одягом ангелів⁴⁵.

Теперішні храми у нашому обряді, як зрештою й усі храми, мають три частини: святилище, храм вірних і притвор. Традиційно святилище символізує небо, храм вірних — Церкву Христову, а притвор, спрямований зазвичай на захід, — вхід до Царства Божого⁴⁶

З усіх частин церкви вівтар є найголовніша, тому що він призначений для священнослужіння, чому і не дозволяється входити до нього непосвяченим; храм призначений для вірних, а притвор для оголошених і тих, що каються, тобто. таких людей, які ще не отримали права входити до храму. Таку відмінність

⁴⁴ Слобідський С. Закон Божий. Підручник для сім'ї та школи. Київ, Видавничий відділ Української Православної Церкви Київського Патріархату, 2006, 655 с.

⁴⁵ Настільна книга священнослужителя. У 7 кн. Т. 4. — М.: Видавництво. Московської Патріархії, 2001, С. 7-84.

⁴⁶ Катехизм української Греко-Католицької Церкви «Христос — наша пасха». Львів: Свічадо, 2012, 344 с.

частин церкви наказують дотримуватися 19 і 43 правил Лаодикійського собору і 69 шостого Вселенського, в яких сказано: що до вівтаря дозволяється входити тільки священикам для священнодійства і царської влади для причастя і приношення Дарів.

Витоки традиції облаштування храмового вівтаря беруть початок у ранньохристиянський період, коли богослужіння відбувалися в катакомбах та базиліках. Спочатку вівтарний простір відмежовувався від основної частини храму простою огорожею або рядом колон.

Центральним елементом цього священного простору був кам'яний саркофаг із мощами святого мученика. Ця святиня не лише слугувала місцем вшанування пам'яті мученика, але й престолом для здійснення найважливішого християнського таїнства – Євхаристії, під час якого відбувається перетворення хліба та вина на Тіло і Кров Христові.

Саме в цьому освяченому просторі, сповненому молитовного благоговіння, християни відчували особливу близькість до Христа та долучалися до таємниці спасіння ⁴⁷.

Нині в антимінсі на престолі неодмінно присутні мощі святих. Речові останки небожителів встановлюють прямий і безпосередній зв'язок престолу і вівтаря земної Церкви з Церквою Небесною, з Царством Божим. Тут земне нерозривно і тісно пов'язане з небесним: під небесним жертовником, що відповідає нашому престолу, святий Іоанн Богослов бачив душі вбитих слово Боже і за свідчення, яке вони мали (Об'явл.6:9). Нарешті, Безкровна Жертва, що приноситься на престолі, а також те, що на ньому в дарохоронці постійно зберігаються Тіло і Кров Спасителя у вигляді запасних Дарів, вівтар робить найбільшою святинею.

Природно, що згодом вівтар зі святим престолом став усе більше відгороджуватися від решти храму. У катакомбних храмах (І-V ст. по Р. Х.) вже

⁴⁷ Девина Р. А. Микроклимат церковных зданий. Основы нормализации температурно-влажностного режима памятников культовой архитектуры / Илларионов И. В., Ребрикова Н. Л., Бойко В. А., Кронфельд Я. Г., Дорохов В. Б., Логачева Т. В. М.: ГосНИИР, 2000, 120 с.

існували солея та вівтарні перепони у вигляді низьких ґрат. Потім виник іконостас із царськими та бічними дверима⁴⁸.

Престол у давнину завжди називався жертовником чи трапезою. Так називали його святі отці та вчителі Церкви. І в наших служниках престол називається і трапезою, і жертовником.

В богослужбових текстах, зокрема в Типіконі та Служебнику, для позначення вівтаря використовується термін "святилище". Таке найменування має історичне коріння в традиції церковних наставників застосовувати термінологію Старого Завіту. Особливо важливим є термін "Свята Святих", який позначав найсакральнішу частину храму. В скинії Мойсея та храмі Соломона розміщувався ковчег Завіту та інші священні реліквії саме у Свята Святих. Ці простори мали виняткову святість, адже були обрані Всевишнім як місце Його явлення серед свого народу.

Християнський вівтар успадкував духовне значення старозавітних Свята Святих. Він також є місцем збереження найсвятіших реліквій, передусім Тіла і Крові Христових - головного Таїнства Нового Завіту. Саме тут відбувається Євхаристія, що робить вівтар центральним елементом християнського богослужіння.

Особлива святість вівтарного простору підкреслювалася суворими правилами доступу до нього. У минулі часи мирянам, незалежно від статі, вхід був повністю заборонений. Навіть диякони могли входити лише за службовою необхідністю. У жіночих обителях насельниці отримували дозвіл на вхід виключно для господарських потреб - прибирання чи догляду за лампадами. Такі суворі обмеження відображали глибоке шанування святинь та переконання у особливій присутності Божій у вівтарі, недоступній для простих вірян. Таким чином, вівтар поєднував функції богослужбового простору та символу Божественної святини, де відбувається таїнство перетворення під час Євхаристії⁴⁹.

⁴⁸ Пояснення храму і Божественної Літургії. Катехуменат і катехиза дорослих в УГКЦ. Львів: Свічадо, 2016, 68с

⁴⁹ Храм зі середини: вигляд, значення і призначення всього, що в ньому є//<https://dyvensvit.org/top/1016734/>

У центрі вівтарного простору, відокремлений від усіх інших предметів, розташовується престол як символ єдиного Владика Всесвіту. Таке розміщення підкреслює його роль центральної точки буття. Престол несе подвійну символіку: він одночасно нагадує про жертвну смерть Спасителя та відображає велич Вседержителя на Його небесному троні. Ці два аспекти тісно переплітаються між собою і становлять фундаментальну основу ритуалу освячення престолу.

Процес освячення престолу включає особливі символічні дії. Його закріплюють чотирма цвяхами, що символізують розп'яття Христа. Потім здійснюється омивання спеціально приготованими рідинами: теплою святою водою та сумішшю червоного вина з трояндовою водою. Завершальним етапом є помазання святим миром, що має потрійне значення: воно нагадує про мир, яким було помазано тіло Спасителя при похованні, символізує полум'я Божественної любові та представляє благодатні дари, даровані людству через хресну жертву Христа ⁵⁰.

Першим елементом облачення престолу є катасарка - спеціально освячене біле вбрання, назва якого походить від грецького слова, що означає "натільна сорочка". Вона повністю огортає престол, символічно представляючи плащаницю, якою було обгорнуте тіло Христа під час поховання.

Поверх катасарки накладається парадне вбрання - індітія (від грецького "одяг"). Цей елемент символізує царственну велич Спасителя як Божого Сина, який після завершення своєї земної місії возсів у славі поруч з Отцем і має прийти знову для суду над живими і мертвими. Таке подвійне облачення підкреслює глибокий богословський зміст: велич Христа як Божого Сина нерозривно пов'язана з Його добровільним приниженням і жертвною смертю заради спокутування людських гріхів під час Першого пришествя.

⁵⁰ Нова Скрижаль або пояснення про церкву, про літургію, і про всі служби і начиннях церковних, Веніямина, архієпископа Нижегородського та Арзамаського (1739-1811р.). У чотирьох частинах. М.: Видавництво Православного Братства Святителя Філарета Митрополита Московського, 1999, 309 с.

Завершальним елементом є ілітон - невелика квадратна тканина, яка кладеться зверху на індітію. Її розгортають під час Літургії для розміщення Святих Дарів. У випадках, коли в престолі не містяться мощі святого, під індітією розміщують антимінс (з грецької - "замість престолу"). Присутність антимінса є обов'язковою умовою для проведення Божественної літургії⁵¹.

На початку освячення престолу з вівтаря віддаляються всі мирські люди, залишаються самі священнослужителі. Хоча в чині освячення храму вказується, що це робиться для того, щоб уникнути перешкод від великого скупчення людей, це має й інший духовний зміст. Блаженний Симеон, архієпископ Солунський, каже, що в цей час «вівтар стає вже небом, і туди сходить сила Святого Духа. Тому й має бути там одним небесним, тобто священним, і нікому іншому не слід дивитися». Одночасно з вівтаря виносяться всі предмети, які можуть переноситися з місця на місце: ікони, судини, кадила, стільці. Цим змальовується, що непорушно і нерухомо утверджуваний престол є знаменням Непорушного Бога, від Якого отримує своє буття все, що схильне до руху і зміни. Тому після того, як освячено нерухомий престол, всі рухомі священні предмети та речі знову вносяться до вівтаря.

Якщо храм освячувався архієреєм, то під престол на середній стовпець перед покриттям престолу одягом покладається скринька з мощами святих мучеників, що переносяться з іншого храму з особливою урочистістю на знак наступної передачі благодаті Божої від колишнього до нового. У такому разі в антимінсі на престолі, теоретично, могли вже не покладатися мощі святих. Якщо ж храм освячувався ієреєм, то під престол мощі не покладаються, а присутні в антимінсі на престолі. На практиці антимінс на престолі завжди з мощами, навіть якщо він був освячений архієреєм. Після того, як престол помазаний світом, помазується в належній черговості в особливих місцях і весь храм, окроплюється святою водою, кадиться пахощами ладану. Все це супроводжується

⁵¹ Настільна книга священнослужителя. У 7 кн. Т. 4. – М.: Видавництво. Московської Патріархії, 2001, С. 7-84

молитвослів'ям та співом священних піснеспівів. Так, від святого престолу отримує освячення і всю будівлю храму і все, що знаходиться в ньому⁵².

Історично перші християнські престולי розміщувались у катакомбах на гробницях мучеників. Ця традиція вплинула на архітектуру ранніх храмів, де престולי виготовлялись із каменю та прикрашались священними образами й текстами на бокових поверхнях. При створенні дерев'яних престолів допускаються різні конструктивні рішення: вони можуть спиратися на єдину опору, що символізує єдність Бога, або мати декоративні бічні панелі. Такі панелі часто оздоблюються металевими окладами із зображеннями священних подій та написами. У випадку наявності окладів престол не потребує додаткового облачення, оскільки самі оклади виконують функцію індітії. Незалежно від конструктивних особливостей, престол завжди зберігає квадратну форму та свої символічні значення.

Враховуючи особливу святість престолу, контакт з ним та предметами на ньому дозволений виключно представникам вищого духовенства - єпископам, священникам та дияконам. Простір між Царськими вратами та престолом, що символізує шлях Господа, ці служителі можуть перетинати лише за літургійною необхідністю. При цьому обхід престолу здійснюється зі східної сторони, проходячи повз горне місце.

Горне сідалище – це місце біля центральної частини східної стіни вівтаря, що прямо проти престолу. Його походження відноситься до ранніх часів історії храмів. У катакомбних криптах і капеллах на цьому місці влаштовувалась кафедра (сідло) для єпископа. Горне сідалище у будь-який час є позначенням таємничої присутності Небесного Царя Слави та співслужбовців Йому, чому цьому місцю завжди віддають належні почесні, навіть якщо воно, як це часто буває в парафіяльних храмах, і не оформлене піднесенням для єпископа⁵³.

⁵² Слобідський С. Закон Божий. Підручник для сім'ї та школи. Київ, Видавничий відділ Української Православної Церкви Київського Патріархату, 2006, 655 с

⁵³ Нова Скрижаль або пояснення про церкву, про літургію, і про всі служби і начиння церковних, Веніаміна, архієпископа Нижегородського та Арзамаського (1739-1811р.). У чотирьох частинах. М.: Видавництво Православного Братства Святителя Філарета Митрополита Московського, 1999, 309 с.

Догматичне значення престолу, як знаменуючого собою Христа Спасителя, дуже чітко виражено в молитві, повторюваній за Божественною літургією двічі, – при кадженні навколо престолу після проскомідії і при згадці про поховання Христа під час перенесення Святих Дарів з жертovníка на престол.

На святому престолі, окрім верхньої індітії та покривала, знаходиться кілька священних предметів: антимінс, Євангеліє, один чи кілька нап্রেстольних хрестів, дарохоронниця, пелена, що покриває всі предмети на престолі у проміжках між богослужіннями.

Антимінс – чотирикутний плат із шовкової або лляної матерії із зображенням положення до Труни Господа Ісуса Христа, знарядь Його страти та чотирьох євангелістів по кутах із символами цих євангелістів – тельцем, левом, людиною, орлом і написом, який повідомляє, коли, де, де і яким єпископом він освячений і поданий, і підписом єпископа і, обов'язково з вшитю на зворотному боці частинкою мощей святого, оскільки в перші століття християнства Літургія завжди проводилася на могилах мучеників. Антимінс є необхідним і невід'ємним елементом престолу [20, с.84].

На антимінсі постійно знаходиться губка для збирання дрібних частинок тіла Христового і вийнятих із просфор частинок з дискосу в чашу, а також для відтирання рук і губ священнослужителів після Причастя. Вона є образом напоєної оцтом губки, яку підносили на тростини до вуст розп'ятого на Хресті Спасителя.

Якщо під час Літургії загориться храм або якщо інше стихійне лихо загрожуватиме будівлі храму, священник зобов'язаний винести Святі Дари разом з антимінсом, розгорнути його в будь-якому зручному місці і закінчити на ньому Божественну літургію.

Таким чином, за своїм значенням антимінс дорівнює престолу. Образ поховання Христа на антимінсі ще раз свідчить, що у свідомості Церкви престол є, по-перше, ознакою Гробу Господнього, а по-друге, ознакою престолу слави Воскреслого з цього Гробу Спасителя.

У зв'язку з гоніннями виникла потреба у переносних престолах-антимінсах, куди також вшивали мощі святих мучеників. Тепер така хустка-антимінс із зашитими в ньому мощами, освячена архієреєм, не могла бути ні чим іншим, як теж престолом, трапезою священною, як він і називається донині. Антимінс у зв'язку з його високим священним значенням набув богослужбової значущості: його стали покладати на престол, складати особливим чином і розгортати при вчиненні Таїнства євхаристії.

З духовної точки зору наявність рухомого антимінсу на нерухомому престолі символізує незриму присутність Господа Бога, який, хоча й невіддільний від Свого творіння, не зливається з ним і не змішується. Антимінс з зображенням сплячого Христа свідчить про те, що ми поклоняємося престолу як Гробу Христовому, адже з нього засяяло Джерело вічного життя, що є джерелом нашого воскресіння. У давнину антимінси виготовляли самі священики, котрі несли їх до єпископів, щоб ті освятили ⁵⁴.

Поверх складеного антимінсу неодмінно покладається на престолі Святе Євангеліє, зване на престольним і є такою ж невід'ємною приналежністю престолу, як і антимінс: з на престольним Євангелієм здійснюють входи на Літургії, на деяких вечірнях його виносять на середину храму випадках його читають на престолі або в храмі, їм осінять престол хрестоподібно на початку та наприкінці Літургії.

На престольна євангелія безпосередньо знаменує собою Господа Ісуса Христа. Євангеліє покладено на середині престолу поверх антимінсу для того, щоб видимим всім свідчити і позначати постійну присутність Господа Ісуса Христа в найголовнішій і найсвятішій частині храму. До того ж без Євангелія антимінс сам по собі не мав би належної догматичної повноти, оскільки він зображує смерть Христову і тому потребує такого доповнення, яке символічно означало б Христа Воскреслого, який вічно живе. Цим доповненням

⁵⁴ Нова Скрижаль або пояснення про церкву, про літургію, і про всі служби і начиння церковних, Веніаміна, архієпископа Нижегородського та Арзамаського (1739-1811р.). У чотирьох частинах. М.: Видавництво Православного Братства Святителя Філарета Митрополита Московського, 1999, 309 с.

служить на престольне Євангеліє, повторюючи і завершуючи символіку верхньої пишної індитії престолу, що означає одяг Христа Вседержителя в Його небесній славі як Царя світу. На престольне Євангеліє знаменує собою саме Цього Небесного Царя, що сидить на престолі слави, на церковному престолі.

На престольне Євангеліє з давніх-давен прийнято було прикрашати дорогоцінними обкладинками, золотими або срібно-золоченими накладками або такими ж обкладами. На накладках і обкладах з лицьового боку з найдавніших часів по кутах зображувалися чотири євангелісти. А в середині лицьової частини у XIV–XVII ст. зображалося або Розп'яття Христове з майбутніми, або образ Христа Вседержителя на троні, а також з майбутніми. Іноді обклади мали зображення херувимів, ангелів, святих, багато прикрашені орнаментом. У XVIII–XIX ст. на обкладах на престольних Євангелій з'являється образ Воскресіння Христового. На звороті Євангелій зображуються або Розп'яття, або знак Хреста, або образ Трійці, або Богоматері⁵⁵.

Оскільки на престолі відбувається Безкровна Жертва Тіла і Крові Христових, то поруч з Євангелієм на престол неодмінно покладається Хрест із зображенням Розп'ятого Господа. На престольний Хрест разом з антимінсом та Євангелієм є третьою невід'ємною та обов'язковою приналежністю святого престолу. Євангеліє, яке містить у собі слова, вчення і життєпис Ісуса Христа, знаменує собою Сина Божого; образ Розп'яття (на престольний Хрест) зображує саму вершину подвигу Його за спасіння людського роду, знаряддя нашого спасіння, жертвопринесення Сина Божого за гріхи людей. Євангеліє і Хрест становлять разом повноту Божественної істини, що відкрилася в Новому Завіті, про Будівництво порятунку людського роду. Те, що міститься в словах Євангелія, в стислому вигляді зображено в Розп'ятті Христовому. На престольний Хрест із Розп'яттям має також богослужбове вживання: ним при відпустці Літургії та інших особливих випадках осіняється віруючий народ, їм

⁵⁵ Настільна книга священнослужителя. У 7 кн. Т. 4. – М.: Видавництво. Московської Патріархії, 2001, С. 7-84.

освячується вода на Богоявлення і за особливо урочистих молебнях, у передбачені Статутом випадки, до нього прикладаються віруючі.

Крім антимінсу, Євангелія, Хреста як обов'язкових священних предметів, що становлять невід'ємну приналежність престолу, на ньому знаходиться дарохранильниця – священний предмет, призначений для зберігання Святих Дарів⁵⁶.

Дарохранильниця – особлива посудина, зазвичай влаштована у вигляді храму або каплиці, з невеликою гробницею. Він, як правило, виготовляється з металу, що не дає окису, визолочений. В середині цієї посудини в гробниці або в особливій скриньці в нижній частині покладаються приготовані особливим чином для тривалого зберігання частинки Тіла Христового, просочені кров'ю Його. Оскільки Тіло і Кров Христові не можуть мати більш гідного місця для свого зберігання, ніж святий престол, вони й перебувають на ньому в дарохоронниці, освяченій для цього з особливою молитвою. Ці частки використовуються для причастя вдома важко хворих і вмираючих людей. На великих парафіях це може знадобитися будь-коли. Тому дарохранильниця є Гробом Христовим, в якому спочивало Його Тіло, або Церква, яка постійно живить вірних Тілом і Кров'ю Господньою.

На престолах прийнято також вважати і дароносиці – невеликі ковчежці або кивоти, які найчастіше влаштовуються у вигляді каплички з дверцятами і з хрестом нагорі. У середині дароносиці знаходиться скринька для становища частинок Тіла з Кров'ю Христовою, маленька чаша, ложниця, іноді посудина для вина. Дароносиці служать для перенесення Святих Дарів до будинків хворих і вмираючих людей для причастя їх⁵⁷.

Крім того, на престолі, зазвичай під Хрестом, завжди знаходиться плат для відтирання губ священника та краю святої Чаші після Причастя.

⁵⁶ Закон Божий. М.: Нова книга «Ковчег», 2001, 418с

⁵⁷ Девина Р. А. Микроклимат церковных зданий. Основы нормализации температурно-влажностного режима памятников культовой архитектуры / Илларионов И. В., Ребрикова Н. Л., Бойко В. А., Кронфельд Я. Г., Дорохов В. Б., Логачева Т. В. М.: ГосНИИР, 2000, 120 с.

Миропомазання храму, що освячується, починається з престолу з боку горного сідалища, на стіні якого святим світом накреслюється хрест.

Окрім архієреїв та священників, ніхто, навіть диякони, не мають права сидіти на горному сідалищі.

У вівтарі храму відповідно також зазвичай є особливий світильник із семи гілок, укріплених на одній високій підставці, який ставиться зі східного боку трапези перед гірським місцем – семисвічник. Семисвічник знаменує собою сім Таїнств Православної Церкви, тих благодатних дарів Святого Духа, які виливаються на віруючих завдяки спокутному подвигу Ісуса Христа. Ці сім вогників відповідають також семи духам Божим, посланим на всю землю (Об'явл.5:6), семи Церквам, семи печаткам таємничої книги, семи трубам ангельським, семи громам, семи чашам гніву Божого, про які оповідає Одкровення Івана Богослова. Семисвічник відповідає також семи Вселенським Соборам, семи періодам земної історії людства, семи кольорам веселки, тобто відповідає таємничому числу сім, покладеному в основу багатьох небесних і земних законів буття. З усіх можливих відповідностей числа сім найважливішим для віруючих людей є відповідність семи обрядам Церкви: Хрещення, Миропомазання, Покаяння, Причастя, Єлеосвячення, Шлюб, Священство як такі, що охоплюють всі благодатні засоби спасіння душі людської; від народження до смерті Ці кошти стали можливими лише завдяки приходу в світ Христа Спасителя. Прообразом цих семи вогнів Христової Церкви був старозавітний світильник із семи світил у Мойсеєвій скинії, влаштованій за Божим наказом. Старозавітна свідомість, однак, не змогла проникнути в таємницю цього священного предмета⁵⁸.

У північно-східній частині вівтаря, ліворуч від престолу, якщо дивитися на схід, біля стіни знаходиться жертовник, який у богослужбових книгах найчастіше називається проскомидійник.

⁵⁸ Мень О., протоіер. Православне богослужіння. Таїнство, слово та образ. – М., «Життя з Богом», 2011, 256 с.

За зовнішнім пристроєм жертovníк багато в чому подібний до престола. За розмірами він буває або однаковий з ним, або дещо менший.

Висота жертovníка завжди дорівнює висоті престолу. Жертвенник одягають той самий одяг, що й престол. Обидві свої назви це місце вівтаря отримало від того, що на ньому відбувається проскомідія, перша частина Божественної літургії, де запропоновані до священнодійства хліб у вигляді просфор і вино особливим чином готуються для наступного Таїнства Безкровної Жертви Тіла та Кров Христових⁵⁹.

У давнину у вівтарі жертovníка не було. Він влаштовувався в особливому приміщенні, в давньоруських храмах – у північному боці, з'єднаному з вівтарем невеликими дверима, а пізніше для зручності жертovníка було перенесено у вівтар. На жертovníку обов'язково ставиться лампада, є Хрест із Розп'яттям.

У парафіяльних храмах, які не мають особливого судносховища, на жертovníку постійно перебувають богослужбові священні предмети, що покриваються в неслужбову пору пеленами, а саме:

Потир (Свята Чаша) призначений для вина з водою, які під час літургії перетворюються на Кров Христову.

На дискосі – круглому блюді на ніжці – розміщується хліб для освячення та перетворення в Тіло Христове. Цей літургійний предмет символічно уособлює як ясла новонародженого Спасителя, так і Його гробницю.

Металева зіздиця складається з двох дуг, з'єднаних гвинтом, що дозволяє їх скласти разом або розкривати хрестоподібно. Її встановлюють над частинками просфор на дискосі, запобігаючи їх контакту з покривалом. Цей предмет нагадує про Вифлеємську зірку.

Серед інших предметів:

Копіє – спископодібний ніж для вилучення частин з просфор, що символізує спис, яким було пронизано ребра розп'ятого Христа

Ложиця використовується для причащення вірян

⁵⁹ Настільна книга священнослужителя. У 7 кн. Т. 4. – М.: Видавництво. Московської Патріархії, 2001, С. 7-84.

Губка або плат служать для очищення священних посудин⁶⁰

Літургійні покрівці включають малі покрівці для окремого накриття чаші та дискаса, а також воздух - великий покров, що накриває обидва предмети. Воздух символізує небесний простір появи Вифлеємської зірки. Разом покрови уособлюють пелени немовляти Христа та Його поховальні обгортання.

На жертovníку розміщується ківш для подачі вина з водою на початку проскомидії, теплоти перед причастям та запивки після нього.

У вівтарному просторі також знаходиться кадильниця для кадіння фіміамом - традиція, започаткована ще в старозавітній Церкві за Божим установленням.

Доторкатися до цих священних предметів дозволено виключно єпископам, священикам та дияконам⁶¹.

За блаженним Симеоном, архієпископом Солунським, жертovníк знаменує «зlidні першого пришествя Христового – особливо ж потаємну природну печеру, де були і ясла», тобто місце Різдва Христового. Але оскільки в Різдві Своім Господь уже приготавлявся до хресних страждань, що і зображується на проскомидії хрестоподібним надрізанням ягня, то жертovníк знаменує собою також Голгофу, місце хресного подвигу Спасителя. Крім того, коли Святі Дари переносяться в кінці Літургії з престолу на жертovníк, жертovníк набуває значення небесного престолу, куди піднісся Господь Ісус Христос і осів праворуч Бога Отця.

У давнину над жертovníком завжди поміщали ікону Різдва Христового, але на жертovníку ставили і Хрест з Розп'яттям. Тепер все частіше над жертovníком поміщають образ Ісуса Христа або Христа, який страждає у терновому вінці, що несе хрест на Голгофу. Однак перше значення жертovníка – це печера і ясла і – ще точніше – Сам Христос, що народився у світ⁶².

⁶⁰ Пояснення храму і Божественної Літургії. Катехуменат і катехиза дорослих в УГКЦ. Львів: Свічадо, 2016, 68с.

⁶¹ Храм Божий та церковні служби: Навч. богослужіння для серед. шк. / Упоряд. священик Н. Р. Антонов. СПб., Тип. М.А. Олександрова. 1912. / 2 видавництва. Свято-Троїць. монастир, Джорданвілль, США, 1983, 235 с.

⁶² Храм зі середини: вигляд, значення і призначення всього, що в ньому є//<https://dyvensvit.org/top/1016734/>

Біля жертовника зазвичай ставиться стіл для становища на ньому просфор, поданих віруючими, та записок про здоров'я та упокій.

Ризниця, інакше звана дияконником, знаходилася в давнину в правому, південному боці вівтаря. Але з пристроєм тут престолу ризниця почала розташовуватися або тут же, у правому боці біля стін, або в особливому місці поза вівтарем, або навіть у декількох місцях.

Зміст розписів та ікон вівтаря був постійним. І в давнину воно було не завжди однаковим і в наступні часи (XVI-XVIII ст.) зазнавало сильних змін, доповнень. Те саме стосується і всіх інших частин храму. У верхніх склепіннях вівтаря зображуються херувими. У верхній частині вівтарної абсиди міститься образ Богоматері «Знамення» або «Непорушна Стіна», як на мозаїці київського Софійського собору. У середній частині центрального півкола вівтаря за Гірським місцем з давнини прийнято було поміщати образ Євхаристії – Христа, який викладає причастя святим апостолам, або образ Христа Вседержителя, що сидить на троні⁶³.

Між вівтарем та центральною частиною храму розташовується іконостас - особлива перегородка, прикрашена іконами. В його структурі передбачено три входи. Центральний вхід називається Царськими вратами, символізуючи місце невидимого проходження Христа у Святих Дарах. Доступ через Царські врата мають виключно священнослужителі. З вівтарного боку врат розміщується завіса, яка рухається відповідно до етапів богослужіння. Оздоблення Царських врат включає зображення Благовіщення та чотирьох євангелістів - Матфея, Марка, Луки та Іоана. Над вратами традиційно розміщується ікона Тайної вечері⁶⁴.

Обабіч Царських врат розташовуються ікони: праворуч - Спасителя, ліворуч - Богородиці. Бічні входи - південні та північні двері - прикрашаються зображеннями архангелів Михаїла і Гавриїла, дияконів Стефана і Филипа або

⁶³Девина Р. А. Микроклимат церковных зданий. Основы нормализации температурно-влажностного режима памятников культовой архитектуры / Илларионов И. В., Ребрикова Н. Л., Бойко В. А., Кронфельд Я. Г., Дорохов В. Б., Логачева Т. В. М.: ГосНИИР, 2000, 120 с.

⁶⁴ Іконостас//https://www.spasadrohobych.org.ua/articles/detail?id=25&_p=2

Аарона і Мойсея. Ці входи часто називають дияконськими вратами через їх переважне використання дияконами. За бічними дверима розміщуються ікони особливо шанованих святих, причому перше місце праворуч від ікони Спасителя (після південних дверей) відводиться храмовій іконі⁶⁵.

У багатоярусних іконостасах розміщення ікон підпорядковується чіткій ієрархії: другий ярус присвячується дванадесятим святам, третій - апостолам, четвертий - пророкам. Завершується композиція іконостаса хрестом із зображенням розп'ятого Христа.

Ікони Христа і Богородиці називаються намісними іконами.

Царські двері закриваються занавіскою, яка зветься катапетасма.

Під намісними іконами є ряд ікон. На них зображені події з історії спасіння Старого Завіту.

Композиція іконостасу розгортається у кількох ярусах. Над намісним рядом розташовується другий ярус, присвячений дванадцяти головним святам літургійного року. Третій ярус представляє собою Деїсний чин, де центральне місце займає образ Христа-Пантократора, оточений зображеннями дванадцяти апостолів. У наступному ярусі розміщуються образи пророків. Вінчає іконостас хрест із предстоячими - Богородицею та Іваном Богословом.

Центральні врата іконостасу мають подвійну назву - Царські або Райські, що відображає їх богословське значення як входу до Небесного Престолу та раю. Історично термін "Царські врата" спочатку застосовувався до головного входу храму, через який входив монарх, а центральні врата іконостасу називалися Райськими.

Піднесена частина храмового простору, на якій встановлено вівтар та іконостас, виступає у центральну частину храму і називається солеєю. Її центральна частина перед Царськими вратами утворює амвон - місце, звідки диякон проголошує ектенії, читається Євангеліє та відбувається причастя вірян.

⁶⁵ Флоренский П. А. Иконостас // Богословские труды. Вып. 9. М., 1972, С. 26.

Основний простір храму, призначений для молитовного зібрання вірних, становить середню частину храмової будівлі. Щоб бути частиною громади, яка є в храмі вірних, потрібно зробити крок вперед – вийти з Притвору. Бо не можна бути учнем Христовим, не будучи частиною громади Христової. Якраз єдність з братами і сестрами у Христі є головною причиною приходу до храму. Навіть молитва не є головним мотивом приходу до храму. Головне це спілкування і єдність у любові з братами і сестрами у Христі. Завдяки цьому і є спасіння. Ми спасаємося лише тоді, коли ми є у спільноті, у єдності любові. Спасіння наше є по відношенню до інших⁶⁶.

У середній частині храму разом з іншими іконами вважається обов'язковим мати зображення Голгофи — великий дерев'яний Хрест із образом розп'ятого Спасителя, який часто зроблений у натуральну величину (на зріст людини).

Храм вірних є символом корабля ковчега Ноя всі люди спаслися разом у ковчезі.

Храм вірних (нава) є немов домашньою Церквою: батько – священик, родина – вірні. Люди, як заходили до хати, спочатку кланялися іконам, а потім віталися з господарями. Це збереглося зараз в храмах (приходячи ми цілуємо ікону на тетраподі).

У передній частині храму вірних розташований чотирикутний стіл, який називається тетрапод. При ньому звершують святі таїнства Хрещення, Миропомазання та Подружжя, а також служать парастаси, панахиди, акафісти та різні чини на освячення й благословення. На тетраподі лежить Хрест, 2 свічки, Храмова ікона або ікона свята.

Під час вечірні на тетрапод ставлять литійник — посудину, на яку кладуть для освячення хліби, пшеницю, вино та єлей. Також на утрєні та під час звершення святих Таїнств на тетрапод кладуть святе Євангеліє. Покладення Євангелія на тетрапод вказує на живу та реальну присутність Христа між нами⁶⁷.

⁶⁶ Нова Скрижаль або пояснення про церкву, про літургію, і про всі служби і начиннях церковних, Веніямина, архієпископа Нижегородського та Арзамаського (1739-1811р.). У чотирьох частинах. М.: Видавництво Православного Братства Святителя Філарета Митрополита Московського, 1999, 309 с.

⁶⁷ Пояснення храму і Божественної Літургії. Катехуменат і катехиза дорослих в УГКЦ. Львів: Свічадо, 2016, 68с.

У храмі вірних зазвичай є крилоси та хори — спеціально відведені місця для дяків і співців. Біля криласів розташовані хоругви, які представляють собою ікони на тканині або металі, закріплені на довгих древках і використовуються як церковні знамена під час процесійних ходів.

Також у храмі є канонник — низький столик, на якому розміщується зображення розп'яття та підставка для свічок. Перед ним проводяться панахиди, заупокійні богослужіння.

Перед іконами та аналоями стоять підсвічники, на які віруючі ставлять свічки.

Посередині храму, вгорі на стелі, висить панікадило, тобто великий підсвічник з багатьма свічками. Панікадило запалюється в урочисті моменти богослужіння.

Отже, середня частина храму — храм вірних. Тут вірні збираються разом на спільну молитву. Храм вірних ще називають навою, у перекладі з грецької «корабель». Вірні, зібрані тут, творять Церкву, яка переправляє людей через розбурхане море цього світу до вічності. Корабель, як уособлення Церкви, є одним із найдавніших християнських символів.

Третя частина храму – притвор – служить місцем молитовної підготовки перед богослужінням, нагадуючи про необхідність очищення людської істоти, яка бажає йти шляхом обожнення своєї природи.

Притвор — це перша частина храму, в яку входимо зовні. Колись тут стояли оглашенні, які готувалися до хрещення, а також каянники, грішники та єретики. Притвор історично слугував особливим простором храму, де перебували оглашенні - люди, які готувалися до хрещення, та каяники - тимчасово відлучені від Церкви для покаяння. Цим особам заборонялося входити до основної частини храму, але вони могли бути присутніми на богослужіннях та катехизації, перебуваючи у притворі ⁶⁸.

⁶⁸ Чому християни моляться у храмі?//<https://dyvensvit.org/church/1038440/>

У давнину притвор містив баптистерій - спеціальний басейн для здійснення таїнства Хрещення. В сучасній практиці у притворі читаються лише підготовчі молитви перед хрещенням, а саме таїнство відбувається біля тетраподу в центральній частині храму. Притвор також був місцем проведення агап - братських трапез перших християн.

Згідно з церковним уставом, у притворі належить звершувати певні богослужіння: Литію, Повечір'я та Полуночницю. Тут також проводяться інші обряди: читання молитви для породіллі перед її входом до храму, заручини, частина чину хрещення та похоронні відправи.

Притвор був відділений від храму вірних стіною, в якій було 3 дверей (як в іконостасі). Храм представляє шлях до Бога.

Притвор є для оглашених і грішників. Ці люди повинні в певний момент вийти з храму. Щоб бути з громадою потрібно вийти від престолу.

Притвор є символом людини. Бо, ціль життя є пізнати себе і через пізнання себе пізнати Бога. У Притворі стояли люди, які бачили, що потрібно для того, щоб досягнути ціль життя, але ще не зробили вибору. Притвор є символом остаточного вибору людини. Відмова від диявола відбувається у притворі. На Захід (місце перебування диявола) – плюють, а на Схід кланяються. Це означає наше поклоніння Богові, як нашому Володареві.

Притвор символізує вибір Христа. У Притворі близько є вхідні двері. Тому ще можна передумати і вийти з Церкви. Тут є дорога або вперед або назад.

Притвор православного храму функціонально відповідає двору старозавітного храму, де збирався народ. Хоча сьогодні притвор втратив своє первісне значення як місце перебування оглашених, він все ще може використовуватися для тимчасового перебування тих, хто несе церковну епітимію за тяжкі гріхи.

Притвор знаменує собою: область земного буття в Божому творінні – світ, підпорядкований законам простору і часу⁶⁹.

⁶⁹ Храм Божий та церковні служби: Навч. богослужіння для серед. шк. / Упоряд. священник Н. Р. Антонов. СПб., Тип. М.А. Олександрова. 1912. / 2 видавництва. Свято-Троїць. монастир, Джорданвіль, США, 1983, 235 с.

Такий всебічний і органічний зв'язок символіки храму з глибиною догматичного віровчення Церкви свідчить, що не лише людське мислення брало участь у створенні та влаштуванні православних храмів і не богослови вигадували символічні значення для храмової архітектури, як це іноді видається поверховою свідомістю. Премудрість церковного устрою є свідченням того, що це – боголюдська творчість, як і вся духоносна творчість у Церкві.

Притвор відділяється від основного простору храму стіною, у центрі якої розташована червона західна брама. Наразі притвор виконує богослужбову функцію. Згідно зі Статутом, тут проводять літії під час великої вечірні, панахиди за покійними, адже ці обряди пов'язані з принесенням різних продуктів, не всі з яких дозволено вносити до храму. У багатьох монастирях у притворі також здійснюються деякі частини вечірніх богослужінь. Тут читається очисна молитва жінкам після 40 днів після пологів, без якої вони не можуть увійти до храму.

У притворі зазвичай розташована церковна скринька, де продають свічки, просфори, хрестики, ікони та інші церковні предмети, а також реєструють хрещення та вінчання. У цьому місці стоять люди, які отримали епітимію від духовника, або ті, хто через особисті переконання вважають себе недостойними увійти до основної частини храму. Таким чином, притвор зберігає як своє духовно-символічне значення, так і практичне.

Стіни притвору прикрашені настінними розписами, що зображають сцени райського життя перших людей та їх вигнання з раю, а також іконами.

Притвор зазвичай облаштовують або по всій ширині західної стіни храму, або, частіше, у більш вузькому вигляді, під дзвіницею, яка щільно примикає до храму.

Вхід до притвору з вулиці часто оформлюється у вигляді паперті — майданчика перед дверима, до якого ведуть кілька сходинок. Паперть має великий догматичний зміст — як образ духовного піднесення, на якому знаходиться Церква серед навколишнього світу, як Царство не від світу цього.

Проходячи своє служіння у світі, Церква водночас за своєю природою, по суті відмінна від світу. Це і позначають шаблі, що піднімають храм.

Якщо рахувати від входу, то паперть це перше піднесення храму. Солея, де стоять вибрані з мирян читці та співаки, що зображують Церкву войовничу та ангельські лики, – це друге піднесення. Престол, на якому відбувається таїнство Безкровної Жертви – це третє піднесення. Усі три піднесення відповідають трьом основним шаблям духовного шляху людини до Бога: перше – це початок духовного життя, самий вхід до нього; друге – це подвиг войовничого проти гріха за спасіння душі в Богові, що триває все життя християнина; третє – це життя вічне у Царстві Небесному у постійному спілкуванні з Богом⁷⁰.

Храми завжди орієнтують віктарем на схід — у напрямку світла, звідки сходить сонце. Це символізує Господа Ісуса Христа, Який є нашим «Сходом», що приніс нам вічне Божественне Світло. У церковних молитвах ми звертаємося до Ісуса Христа як до Сонця правди, що зійшло з висоти Сходу, та називаємо Його: «Схід ім'я Йому».

⁷⁰ Девина Р. А. Микроклимат церковных зданий. Основы нормализации температурно-влажностного режима памятников культовой архитектуры / Илларионов И. В., Ребрикова Н. Л., Бойко В. А., Кронфельд Я. Г., Дорохов В. Б., Логачева Т. В. М.: ГосНИИР, 2000, 120 с.

РОЗДІЛ 3

СВЯТА СОФІЯ КОНСТАНТИНОПОЛЬСЬКА, ЯК ВЗІРЕЦЬ ХРАМОБУДУВАННЯ ДО X СТОЛІТТЯ

3.1 Основні відомості про храм Святої Софії

Храм Святої Софії — вершина римсько-елліністичного мистецтва, який вражає своєю грандіозністю та гармонійною цілісністю. Це найвизначніший зразок візантійської архітектури та одна з найзнаковіших пам'яток світової культури ⁷¹.

Собор є тринавовою купольною базилікою з розмірами 84,4×73,28 м в плані та висотою 56,3 м. Товщина поздовжніх стін становить 1,3 м, а поперечних — до 2 м. При проектуванні архітектори надихалися композицією найбільшої базиліки Риму, що носить ім'я Костянтина і Максенція. Проте середня частина основної нави була перекрита куполом, що нагадує Пантеон у Римі, з діагоналлю підкупольного квадрата, яка дорівнює діаметру купола Пантеона (43,3 м). Цей архітектурний вибір втілює ідею імператора Юстиніана про те, що Новий Рим (офіційно Константинополь) має продовжувати і перевершувати традиції старого Риму.

Перед основним обсягом храму був прибудований нартекс, а перед ним розташовувався атриум, оточений галереєю (на жаль, не зберігся). У інтер'єрі домінує величезний купол діаметром 31,4 м, який на 25 % менший за купол Пантеона, що спирається на стіну завтовшки понад 6 м. У Софійському соборі купол за підтримки пандативів і підпружних арок спирається лише на чотири пілони. У його нижній частині прорізано 40 вікон, які забезпечують щедре освітлення, але, на жаль, знижують міцність конструкції. Купол, що піднімається на 56 метрів, має радіальні ребра, складені з порожніх керамічних амфор, а простір між ними заповнений легкими матеріалами. Горизонтальний розпір купола передається на конхи великих екседр над західною та східною частинами,

⁷¹ Вдовицька О.В. Архітектура й мистецтво східного середньовіччя: Візантія, Київська Русь, арабські країни: навч. посібник / О. В. Вдовицька; Харк. нац. акад. міськ. госп-ва. —Х.: ХНАМГ, 2010. — 135с.

а також на контрфорси над бічними навами. На другому ярусі бічних нав розташовані хори, де проходили імператорські прийняття та церемонії.

Мозаїчне оздоблення інтер'єру собору виконано в три етапи: у середині 9 століття, на межі 9–10 століть і наприкінці 10 століття. До першого етапу відносяться мозаїки в апсиді, зокрема тронне зображення Богородиці з немовлям Христом та архангелом Гавриїлом, а також композиція «Деїсис», яка включає пророків, мучеників, імператора Костянтина I, 12 апостолів і чотирьох патріархів Константинополя у південному вестибюлі. У північному тимпані собору збереглися мозаїки 878 року (зображення старозавітних пророків та чотирнадцять святителів). Мозаїки межі 9–10 століть збереглися у нартексі, а в північній галереї 1958 року було відкрито й реставровано мозаїчний портрет імператора Александра (870–913 рр., тепер Туреччина). У південному вестибюлі виділяється мозаїчна композиція другої половини 10 століття, що зображає Богородицю на престолі з немовлям Христом, яким імператор Костянтин I приносить у дар місто Константинополь, а Юстиніан — Софійський собор. Соборні галереї також прикрашені мозаїками, серед яких особливо цікаві портрети візантійських імператорів і імператриць, що звертаються до Христа чи Богородиці. Інтер'єр також прикрашає різнобарвний камінь зі скульптурним різьбленням та інші декоративні елементи, які підкреслюють велич та значущість цього храму.

Головний храм Візантійської імперії, Софійський собор у Константинополі, був зведений талановитими архітекторами Анфімієм із Трал та Ісідором з Мілета. Ці майстри не лише були видатними зодчими, а й вченими свого часу. Собор будували як головний храм імперії, що спирався на християнську ідеологію, де імператор втілював дану Богом владу, а столиця матеріально виражала цю владу ⁷².

Богослужіння в Софії яскраво ілюструвало характерні риси візантійської традиції, де церква вважалася «безтілесним і духовним театром». Архітектура

⁷² Левченко М.В. История Византии: краткий очерк / М. В. Левченко. — М.; Л : ОГИЗ, 1940. — 261с.

собору була розроблена так, щоб акцентувати увагу на символічному та драматичному вимірі ритуалів. Це вимагало створення простору з великою центральною площею, що дозволяло численним віруючим не лише спостерігати, але й активно долучатися до священнодійств, переживаючи важливі моменти з історії спасіння спільно з духовенством. Ця архітектурна концепція підкреслювала не лише релігійне, а й культурне значення собору в житті візантійського суспільства. Храм ставав місцем, де відбувалися не лише богослужіння, а й соціальні, освітні та культурні події, сприяючи формуванню спільноти та зміцненню зв'язків між людьми. Таким чином, Софія не лише виконувала релігійні функції, але й слугувала важливим соціокультурним центром, що сприяло розвитку візантійської цивілізації.⁷³

Центральна частина собору символізувала землю, де відбувалися важливі події, тоді як вівтар уособлював небесне царство. Спілкування між землею і небом відбувалося постійно, але вівтар був відокремлений від глядачів невисокою перегородкою, яка приховувала небесний світ. Архітектори Софії перейняли конструктивні рішення з східних купольних базилік, створивши короткий неф з куполом у центрі та хори, що збільшували місткість бічних нефів для віруючих.

Конструктивно собор спирається на потужні підкупольні стовпи та колони, між якими розташовані зовнішні стіни. Ці елементи пов'язані з системою купольних покриттів, при чому велич центрального купола підкреслюється ритмом інтер'єру. Напівкуполи, що продовжують простір від бічних нефів до центру, відіграють важливу конструктивну роль. Розпір великого купола компенсується потужними стовпами, що підтримують арки та зводи.

Внутрішній простір сприймається легким та динамічним завдяки ажурним колонадам, що зв'язують його з сусідніми приміщеннями. Купол начебто виникає поступово з напівкуполів, а струмуюче світло, що проникає через вікна,

⁷³ Вдовицька О.В. Архітектура й мистецтво східного середньовіччя: Візантія, Київська Русь, арабські країни: навч. посібник / О. В. Вдовицька; Харк. нац. акад. міськ. госп-ва. –Х.: ХНАМГ, 2010. – 135с.

надає інтер'єру відчуття невагомості. Таке трактування світла пов'язане з ідеєю еманції з пізньоантичної неоплатонічної філософії, де світло символізує Бога, що перетворюється на матерію.⁷⁴

Церква, отже, представляє собою надзвичайно величне видовище, дивовижне для тих, хто її бачить, і абсолютно неймовірне для тих, кому про неї розповідають. У висоту вона піднімається до самих небес і перевищує сусідні будівлі, подібно до корабля, що пришвартувався серед них, з'являючись вище за інші частини міста, в той час як вона прикрашає і є частиною цього міста. Однією з її красот є те, що, будучи частиною і виростаючи з міста, вона піднімається так високо, що все місто можна бачити, як з вежі спостереження. Довжина та ширина так вдало сплановані, що церква виглядає одночасно і довгою, і широкою, не втрачаючи пропорційності⁷⁵.

Вона відрізняється незрозумілою красою, перевершуючи як за розмірами, так і за гармонією своїх пропорцій, не маючи жодної частини, що була б надмірною, і жодної, що була б недостатньою; вона більш розкішна за звичайні будівлі і значно елегантніша за ті, що не мають таких правильних пропорцій. Церква надзвичайно наповнена світлом і сонячним сяйвом; ви б заявили, що місце не освітлюється сонцем ззовні, а що промені світять зсередини, таке багатство світла вливається в цю церкву.

Апсида. Тепер голова церкви (тобто частина, що звернена до сходу) східне сонце, де виконуються священні таїнства на честь Бога. Будівля піднімається з землі не прямою лінією, а злегка відступаючи назад; у середній частині вона загинається в округлу форму, яку ті, хто добре розуміється на цих питаннях, називають напівциліндричною, піднімаючись перпендикулярно.

Апсод і напівкупол. Верхня частина цієї роботи закінчується четвертою частиною сфери, а над нею піднімається інша структура у формі півмісяця, яка вражає своєю красою, але викликає страх через очевидну слабкість конструкції;

⁷⁴ Вдовицька О.В. Архітектура й мистецтво східного середньовіччя: Візантія, Київська Русь, арабські країни: навч. посібник / О. В. Вдовицька; Харк. нац. акад. міськ. госп-ва. –Х.: ХНАМГ, 2010. – 135с.

⁷⁵ Архітектура й мистецтво східного середньовіччя: Візантія, Київська Русь, арабські країни: навч. посібник / О. В. Вдовицька; Харк. нац. акад. міськ. госп-ва. –Х.: ХНАМГ, 2010. – 135с

адже здається, що вона не спирається на надійний фундамент, а небезпечно звисає над головами тих, хто знаходиться внизу, хоча насправді підтримується особливо міцно та безпечно.⁷⁶

Екседри. З обох боків цих частин стоять колони на підлозі, які не розташовані в прямій лінії, а організовані з внутрішньою кривизною напівкруглої форми, одна за одною, як танцюристи в хороводі. Ці колони підтримують над собою конструкцію у формі півмісяця. Протилежно до східної стіни побудована ще одна стіна, що містить входи, а з обох боків також стоять колони, з кам'яними конструкціями над ними, у напівколі, точно так само, як описані раніше.

Великі пілястри та арки. У середині церкви розташовані чотири масиви каменю, які називаються пілястрами, дві з північної сторони та дві з південної, протилежні та однакові, з чотирма колонами між кожною парою. Ці пілястри складаються з великих каменів, які ретельно підібрані та майстерно з'єднані один з одним мулярами, і піднімаються на велику висоту. Дивлячись на них, ви могли б порівняти їх з перпендикулярними скелями. На них піднімаються чотири арки (апсиди) над чотирикутним простором. Кінці цих арок з'єднуються парами, їх кінці спираються на пілястри, тоді як інші частини піднімаються на велику висоту, звисаючи в повітрі. Дві з цих арок, а саме ті, що спрямовані на схід і захід сонця, побудовані над пустим повітрям, але інші мають під собою кам'яні конструкції та невеликі колони.

Купол і підпірки. Над цими арками піднімається кругла будівля з вигнутими формами, через яку вперше проникає світло дня; адже ця будівля має маленькі отвори, залишені навмисно, щоб місця, де ці проміжки виникають, слугували для проникнення світла.

Оскільки арки розташовані у квадратичній фігурі, кам'яні конструкції між ними набувають форми трикутника: нижній кут кожного трикутника, стискаючись у місці з'єднання арок, стає тонким, тоді як верхня частина

⁷⁶ Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience- Taylor & Francis- Nadine Schibille/ 2016 , 320 c.

розширюється, піднімаючись у просторі між ними, і закінчується обабіч кола, що спочиває на них, формуючи там свої залишкові кути. Сферичний купол що стоїть на цьому колі, робить його надзвичайно красивим; завдяки легкості будівлі він не виглядає так, ніби спочиває на твердому фундаменті, а скоріше покриває місце внизу, якби був підвішений до неба на легендарному золотому ланцюзі.

Усі ці частини вражаюче з'єднані між собою в повітрі, підвішені одна від одної і спочивають лише на тих, що поруч, утворюючи загальну роботу, що являє собою надзвичайно гармонійний цілісний ансамбль, на якому глядачі не затримуються довго, оскільки кожна окрема частина привертає увагу до себе. Вид настільки вражає, що люди постійно змінюють свою точку зору, і глядач не може вказати на жодну частину, яку б він більше захоплювався, ніж інші. Спостерігаючи за мистецтвом, яке з'являється всюди, люди хмурять брови, розглядаючи кожную частину, і не можуть усвідомити таку майстерність, але завжди залишаються відтам, спантеличені своєю нездатністю.⁷⁷

Імператор Юстиніан та архітектори Антемій і Ісидор використовували багато пристроїв, щоб безпечно збудувати таку високу церкву. Ось як це виглядає: пілястри, не побудовані таким же чином, як інша частина будівлі; вони складаються з квадратичних рядів каменю, грубими по своїй природі, і згладжені мистецтвом. Ці камені, які утворюють виступаючі кути пілястрів, вирізані кутами, тоді як ті, що розташовані в середніх частинах сторін, вирізані квадратами, вони з'єднані не вапном яке називають "негашеним" не асфальтом, що славиться в Семірамі у Вавилоні, чи чимось подібним, а свинцем, який, заливаючи в щілини, проникає в стики каменів і скріплює їх разом; так вони й будуються.⁷⁸

Тепер перейдемо до опису інших частин церкви. Вся стеля покрита чистим золотом, що додає їй величності, хоча відображення золота на мармурі перевершує його красу. З обох боків є два яруси, які не зменшують розмір

⁷⁷ Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience- Taylor & Francis- Nadine Schibille/ 2016 , 320 c.

⁷⁸ Light in Early ByzantiumThe Church of Hagia Sophia in Constantinople -Nadine Schibille- University of Sussex/2003, 514c.

церкви, а навпаки, додають ширини. Вони простягаються до самих кінців будівлі, але в висоту не досягають її; також мають купольні стелі, прикрашені золотом. З цих двох портиків один [перший поверх] призначений для чоловіків, а інший [верхній поверх] — для жінок; вони не мають різноманіття, і не відрізняються один від одного, але саме їхня рівність і схожість додають красу церкві.

Кожен, хто входить туди для поклоніння, відразу ж усвідомлює, що це не людська сила чи вміння, а благодать Божа, яка завершила цю справу; розум підноситься до спілкування з Богом, відчуваючи, що Він не може бути далеко, а особливо любить жити в місці, яке обрав; і це відчуття зберігається не лише тоді, коли людина бачить його вперше, але завжди справляє таке ж враження, ніби... випробування, що було надзвичайно міцним. Тож, навіть якщо конструкція здавалася легкою і незахищеною, її майстерність та міцність підтвердилися на практиці.⁷⁹

Те, що слідувало, стало справжнім тріумфом для архітекторів і для самого імператора. Вони успішно завершили арку, яка трималася, немов підвішена на повітрі. Цей випадок став прикладом, що демонструє не лише технічні навички, але й мудрість та рішучість самого Юстиніана.⁸⁰

У цьому світлі варто відзначити, що імператор не лише фінансував будівництво, але й активно брав участь у його процесі, підтримуючи архітекторів і працюючи разом з ними. Його бачення та прагнення до досконалості стали визначальними для результату.

Таким чином, церква стала символом не лише релігійної, але й архітектурної могутності Візантії. Кожен її елемент, кожна деталь були спроектовані з особливою увагою, що створювало враження святості і величі. Ця структура, з її золотими та срібними прикрасами, відображала не лише багатство імперії, але й її культурні та духовні амбіції.

⁷⁹ Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience- Taylor & Francis- Nadine Schibille/ 2016 , 320 c.

⁸⁰ Hagia Sophia Architecture, Structure, and Liturgy of Justinian's Great Church- Rowland J. Mainstone / 1997. 288c

Отже, справді, жодна людина, що побачила цю церкву, не могла залишитися байдужою. Враження від її величі і краси супроводжували відвідувачів довго після того, як вони залишали її стіни.

Наратив навколо будівництва та подальших викликів, з якими зіткнулася церква, відображає не лише архітектурні амбіції епохи, а й стійкість і рішучість її лідерів. Коли арки будувалися, величезна вага, яку вони несли, ставила під загрозу стабільність колон під ними. Архітектори, стурбовані ознаками напруження, звернулися до імператора Юстиніана за порадою, що підкреслює колективний характер цього монументального проєкту.⁸¹

Інноваційний підхід Юстиніана до вирішення проблем продемонстрував його розуміння як будівництва, так і лідерства. Запропонувавши зняти верхню частину конструкції, що викликала напруження, він дозволив будівельним матеріалам висохнути і осісти, тим самим забезпечивши цілісність арок. Це рішення не лише продемонструвало його прозорливість, але й встановило стандарт для майбутніх архітектурних починань.

Однак церква зазнала катастрофічного удару 7 травня 558 року, коли стався землетрус, що спричинив обвал східної частини купола. Ця катастрофа знищила значні елементи церкви, включаючи святковий стіл. Після цього архітектори зазначили, що надмірні отвори в пірах сприяли падінню купола. У відповідь Юстиніан вжив рішучих заходів, укріпив піри та підвищив купол на додаткові двадцять футів, що покращило його стабільність і пишноту.

Переосвячення церкви, яке відбулося 24 грудня через п'ять років після землетрусу, ознаменувало нову главу в її історії. Церемоніальний процесій під керівництвом імператора та патріарха, супроводжуваний радісними співами громади, підтвердив центральну роль церкви у духовному житті Візантії. Цей момент відновлення символізував не лише фізичне відбудування структури, а й оновлення віри та стійкості в спільноті.⁸²

⁸¹ Hagia Sophia Architecture, Structure, and Liturgy of Justinian's Great Church- Rowland J. Mainstone / 1997. 288c

⁸² Hagia Sophia Architecture, Structure, and Liturgy of Justinian's Great Church- Rowland J. Mainstone / 1997. 288c

Агатій, прозваний вчений, народився в 536 році в Мірині в Малій Азії. Він навчався в Олександрії, а в 554 році прибув до Константинополя, де став відомим як історик і поет, помер в 582 році. Він зазначає, що Юстиніан відновив кілька будівель після землетрусу, проте особливу увагу приділив великій церкві Святої Софії.

Славетний Софійський собор у Константинополі має давню історію. Спочатку на цьому місці була зведена базиліка за часів імператора Костянтина. Проте згодом вона була знищена гнівним натовпом. Тоді Юстиніан наказав відбудувати храм заново, зробивши його ще більшим, красивішим та величнішим.

Новий проєкт Софійського собору був справжнім архітектурним шедевром. Храм звели у круглій формі з міцної випаленої цегли та вапна, скріплюючи конструкцію залізними елементами, щоб уникнути використання горючих матеріалів. Головним архітектором був визначний майстер Анфімій з Трал, який розробив і втілював кожну частину будівлі.⁸³

Проте згодом сильний землетрус пошкодив центральну частину даху та верхні елементи споруди. Тоді імператор наказав зміцнити та підняти ушкоджені ділянки. На той час Анфімій вже помер, але молодий Ісидор з Мілета та інші фахівці ретельно проаналізували попередній дизайн і визначили, де саме були допущені помилки. Вони вирішили зберегти східні та західні апсиди, але північні й південні арки звели ближче до центру, розширивши їх, щоб досягти кращої рівносторонньої симетрії.⁸⁴

Такі зміни дозволили заповнити надмірний внутрішній простір і зменшити його площу, наблизивши план будівлі до прямокутного. При цьому центральна частина, увінчана напівсферичним куполом, стала вищою і стрункішою, надаючи інтер'єру відчуття легкості та міцності замість попередньої

⁸³ Hagia Sophia Architecture, Structure, and Liturgy of Justinian's Great Church- Rowland J. Mainstone / 1997. 288c

⁸⁴ Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience- Taylor & Francis- Nadine Schibille/ 2016 , 320 c.

громіздкості. Таким чином, Софійський собор постав перед глядачами у своїй довершеній величі та гармонії форм.

3.2 Святилище та реліквії храму

Святилище відділялось від основної частини храму іконостасом, він зазвичай був з бронзи або мармуру. Церква Святого Іоанна Євангеліста, побудована Галлою Плацидією в Равенні, мала іконостас зі срібла. У Церкві Апостолів у Константинополі, побудованій Костянтином, іконостас був із золоченої бронзи, в Святого Петра в Римі складався з дванадцяти красивих античних колон, які зображені на гобеленах Рафаеля, що стоять у двох рядах. Евсевій пов'язує дванадцять колон, які стояли біля гробу в церкві Святого Гробу, з числом апостолів, і можливо, як пропонує де Флері, що в шести парах стовпів, які формують іконостас у Святій Софії, можна побачити посилення на відправлення апостолів по двоє.⁸⁵

Оздоблення срібного покриття перила і балки фігурами апостолів, пророків та ангелів, а також з колами, що містять хрести та монограми, могло бути виконано у репусе, як красивий позолочений панель з фігурою Діви та грецькими написами. Іконостас, ймовірно, досягав основи порфірного фрагмента, який утворює облямівку мармурового покриття святилища; якщо так, то він був приблизно двадцять футів заввишки; у нього було три двері — "Святі Двері".⁸⁶

Новгородський літопис надає детальний опис драматичних подій, коли двері Софійського собору в Константинополі були зламані і святиню було захоплено. "Вони зламали срібні підмостки священників, дванадцять срібних колон, чотири прикрашені іконами панелі на стіні, а також Святу Трапезу. Вони

⁸⁵ Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience- Taylor & Francis- Nadine Schibille/ 2016 , 320 c.

⁸⁶ Hagia Sophia Architecture, Structure, and Liturgy of Justinian's Great Church- Rowland J. Mainstone / 1997. 288c

зруйнували частини іконостасу між колонками та дванадцять хрестів над вівтарем, серед яких були металеві, подібні до дерев, вищі за людину. Усе це було виготовлено зі срібла."⁸⁷

Крім того, нападники захопили чудовий стіл, прикрашений дорогоцінним камінням і великою перлиною, сорок вівтарних чаш, численні срібні свічники, та інші срібні та золоті культові предмети, кількість яких важко було навіть підрахувати. Вони також вкрали Євангеліє, хрести, ікони, покривало над вівтарем і сорок золотих кадильних ⁸⁸.

Водночас, архітектура та внутрішнє оздоблення Софійського собору були сповнені глибокого символічного значення. Наприклад, лише з дозволу єпископа миряни могли увійти за іконостас, а навіть імператор мав обмежений доступ до певних частин літургії. Центральний престіл під циліндричним склепінням, прикрашений мозаїками ангелів-охоронців, символізував священне серце богослужіння. Його золоте оздоблення та коштовне каміння підкреслювали не лише матеріальну, але й духовну значимість цього місця в храмі.

Таким чином, нападники не лише скоїли святотатство, пограбувавши безцінні святині, а й завдали удару по глибоких духовних основах візантійського суспільства, зневаживши священний статус Софійського собору.

Він складений із золота, срібла, всіх видів каменів, металів і дерева, і всього, що містить земля, море або весь всесвіт. Із всіх цих матеріалів він (Юстиніан) зібрав найцінніші, з невеликою кількістю більш звичайних. Потім він розплавив ті, що підлягали плавленню, додав ті, що були сухими, і залив їх у форму, поки вона не заповнилася. Він написав на ній: «Ми (Юстиніан і Теодора), твої слуги, о Христе, приносимо Тобі з Твого, молячи, щоб ти благоволив прийняти це, о Сину і Слово Боже, що стало плоттю і розп'яте за нас. Укріпи нас у вірі істинній, збільшуй і охороняй цю державу, яку Ти нам довірив, через посередництво Марії, святої Діви, Матері Божої.»

⁸⁷ Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience- Taylor & Francis- Nadine Schibille/ 2016 , 320 c.

⁸⁸ Hagia Sophia Architecture, Structure, and Liturgy of Justinian's Great Church- Rowland J. Mainstone / 1997. 288c

Престіл зверху був покритий тканиною, що доходила з усіх боків до підлоги. Ці тканини несуть дуже прості візерунки – в центрі простий хрест, коло або зірка, а на чотирьох кутах гаммаїди, які, ймовірно, у кодексі символізму виражали чотири кути того світу, за який щодня приносилася жертва.⁸⁹

У *Liber Pontificalis* Агнелла сказано, що Максиміан, архієпископ Равенни за часів Юстиніана, наказав виготовити найціннішу престольну тканину з бісусу, на якій була вишита вся історія Спасителя. "Неможливо уявити людські фігури або звірів і птахів, які на ній зображені." Фігура архієпископа була представлена з написом: "Славте Господа зі мною, бо він підняв мене з пороку." Продовжувач Феофана також говорить про алтарну тканину, на якій було зображено народження Господа.⁹⁰

У північній частині Святої Софії розташована дуже велика і красива каплиця, де на золотому вівтарі зберігається дерев'яна скриня, в якій міститься той дерев'яний хрест спасіння, на якому наш Спаситель висів заради порятунку світу. Лише на три послідовні дні протягом року підноситься і ставиться на вівтар хрест Господа, а саме: в день вечері Господньої, коли імператор і війська входять до церкви, і, підійшовши до вівтаря, після того, як ця священна скриня відкривається, цілують Хрест Спасіння. Першим цілує його імператор схиливши обличчя, потім, по порядку чину або віку, один за іншим всі цілують хрест з пошаною. Наступного дня, тобто в шостий день тижня перед Пасхою, королева, жінки та всі матрони народу підходять до нього в згаданому порядку і всі з благоговінням його цілують. На третій день, тобто в Пасхальну суботу, єпископ і всі священнослужителі після нього підходять у порядку з страхом і трепетом, з усією пошаною, цілують Хрест Перемоги, який знаходиться в скрині. Коли ці святі і радісні поцілунки святого хреста закінчуються, ця шанована скриня

⁸⁹ Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience- Taylor & Francis- Nadine Schibille/ 2016 , 320 c.

⁹⁰ Rome and the Invention of the Papacy .The Liber Pontificalis Rosamond McKitterick\ Cambridge University Press 2020 288c.

закривається і зі своїм вшанованим скарбом повертається назад до своєї каплиці⁹¹.

3.3 Внутрішнє освітлення храму

Опис світильників і свічників, які освітлювали Велику Церкву, є однією з найцікавіших частин усього храму. Хоча безліч ламп, які колись освітлювали інтер'єр, давно зникла, основні риси освітлення можна відтворити, порівнюючи опис з ілюстративними прикладами. По-перше, у центральному просторі під великим куполом, ланцюги спадали з висоти верхнього карнизу, де, ймовірно, були прикріплені до міцних бронзових рук, які виступали далеко, як сучасні металеві кілки, що виступають у екседрах на першому поверсі. Ці ланцюги закінчувалися на певній висоті над підлогою, підтримуючи великий вигин металевих кілок, до якого були підвішені плоскі круглі диски з срібла, кожен з яких був пробитий отворами, в які вставлялися скляні олійні вазони з обідками, що запобігали їх падінню. З цими дисками були пов'язані металеві хрести, які також несли лампи. Ці хрест і диск разом або по черзі, підвішені в великому колі, створювали "круговий хор яскравих вогнів", всередині якого була велика корона інших ламп, а над нею — великий центральний диск⁹².

Тоді вздовж боків церкви були ряди ламп у формі срібних чаш, а також кораблів; інші ряди вогнів були прикріплені до балок, що підтримуються над підлогою металевими опорами, і до виступаючих металевих рук або підвішених стрижнів. На балці іконостасу був ряд канделябрів, кожен з яких мав серію горизонтальних кіл, що зменшувалися вгору, подібно до ялинки, що виходила зі срібної чаші. Над центром іконостасу був великий стандартний хрест, що несе світло. Навколо амвону були розташовані подібні світлові дерева.⁹³

⁹¹ Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience- Taylor & Francis- Nadine Schibille/ 2016 , 320 c.

⁹² Light in Early ByzantiumThe Church of Hagia Sophia in Constantinople -Nadine Schibille- University of Sussex/2003, 514c.

⁹³Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience- Taylor & Francis- Nadine Schibille/ 2016 , 320 c.

Архітектура та внутрішнє оздоблення Софійського собору були сповнені глибокого символічного значення. Ця велична споруда втілювала сакральну ієрархію та спосіб організації літургійного простору у візантійському християнстві.

Наприклад, лише з особливого дозволу єпископа миряни могли перетинати іконостас і входити до вівтарної частини. Навіть імператор, будучи найвищою світською владою, мав обмежений доступ до деяких найсвятіших ділянок літургії. Таким чином, архітектурні елементи чітко визначали священний статус вівтаря та інших приміщень.

Серцем храму був центральний престол під величним циліндричним склепінням, прикрашений мозаїками ангелів-охоронців. Цей "Святий Стіл" символізував сакральний центр богослужіння, де здійснювалася Євхаристія. Його золоте оздоблення та коштовне каміння підкреслювали не лише матеріальну, а й глибоку духовну значущість цього місця в храмі.⁹⁴

Отже, нападники, захопивши святиню, не лише пограбували безцінні реліквії, але й завдали нищівного удару по фундаментальних релігійних уявленнях візантійського суспільства, зневаживши сакральний статус Софійського собору як серця церковного життя Константинополя.

Не можна сумніватися в великій яскравості освітлення, досягнутого в ранніх церквах. У Британському музеї є оздоблений приклад того ж типу диска. Він також з бронзи, приблизно шістнадцять дюймів у діаметрі, пробитий сімнадцятьма отворами для світел, а проміжки вирізані, формуючи радіальний візерунок. У Археологічному музеї в Гранаді є декоративний диск, який тісно нагадує приклад у Британському музеї. Він походить з мечеті Ельвира і, ймовірно, належить до дев'ятого століття. Ми згадуємо це, оскільки нижня пластина сучасної лампи мечеті з маленькими отворами, які приймають скляні

⁹⁴ Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience- Taylor & Francis- Nadine Schibille/ 2016 , 320 c.

трубчасті ємності довжиною вісім чи десять дюймів і діаметром близько двох дюймів, продовжує традицію візантійських полікандел.⁹⁵

На Афоні, ймовірно, можна знайти найкращий існуючий паралель до кола дисків у храмі Святої Софії в монастирі Дохеяріу . Друга корона вогнів, яка висіла всередині великого кола дисків у Святій Софії, також, напевно, мала круглий обод, підтримуваний ланцюгами, з лампами, підвішеними під ним або прикріпленими до рук, що виступали з обода.

У храмі святої Софії, окрім дисків, хрестів і кіл, згідно з Дю Канжем, лампи також висіли з сіток. Слово, яке він інтерпретує таким чином, – це те, що перекладається як "човен", оскільки воно означає малий весловий човен. Важко зрозуміти, як він отримує своє тлумачення сіток.

Форма лампи у вигляді галери також була добре відома в античності. У християнську еру вона була лише однією з багатьох красивих і символічних форм, в яких виготовляли лампи; деякі нагадували птахів, кришталевих риб або раковини, інші були чашами з білого або смарагдового скла.

У святій частині церкви, напевно, висіли великі лампи, що горіли безперервно (Акоїметон). Окрім олійних ламп, у святій частині також було багато стоячих світильників. Воскові свічки, які часто згадуються, мали візерунки та кольори.⁹⁶

Чудо рухомого хреста зі світлом, згадане Антонієм, нагадує нам про чудову традицію стосовно великих корон вогнів у візантійських церквах, яка спостерігається на Афоні, а також на Синаї, і, ймовірно, є давньою. Частина великого святкового богослужіння в Ватопеді полягає у співі Полілеос. "Коли остання з безлічі свічок була запалена в великих коронах під куполами, ченці брали довгі жердини, якими відсовували канделябри на максимальну відстань, дозволена їхніми підвісними ланцюгами, а потім відпускали їх; результатом

⁹⁵ Light in Early Byzantium The Church of Hagia Sophia in Constantinople -Nadine Schibille- University of Sussex/2003, 514c.

⁹⁶Light in Early Byzantium The Church of Hagia Sophia in Constantinople -Nadine Schibille- University of Sussex/2003, 514c.

було те, що за кілька хвилин вся церква наповнювалася повільно коливними вогнями."⁹⁷

Метод освітлення не змінився в незмінному Сході. Свята Софія досі освітлюється мільйонами маленьких ламп, розташованих у рядах або підвішених у колах. Одна лампа — це маленька скляна ємність з олією, на якій плаває гніт; два типові форми — це як чаша або подовжений стакан. Ці чаші підвішені на трьох ланцюгах, що забезпечує їхню стійкість.⁹⁸

Чотири мармурові колони, які виступають із парапету на західній галереї святої Софії, напевно завжди несли світло на металевих гілках на верху, так само, як і зараз; а довгі металеві стержні з гачкоподібними кінцями, що виступають з першої карнизу в кутах екседр, з яких звисають люстри, можливо, є оригінальними в деяких випадках.

Множення маленьких ламп — це найяскравіша система освітлення, адже світло є всюди, але й полум'я, а отже, і немає тіней. Той, хто бачить велику церкву, освітлену під час урочистих служб, коли, за словами Фоссаті, "шість тисяч ламп підвішено на різних висотах," може уявити величність освітленого інтер'єру візантійських часів. Коли, після однієї з служб, лампадки обходили і гасили лампи довгими віяловими щітками, ми зрозуміли необхідність проходів над різними карнизами.⁹⁹

⁹⁷ Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience- Taylor & Francis- Nadine Schibille/ 2016 , 320 c.

⁹⁸ Light in Early ByzantiumThe Church of Hagia Sophia in Constantinople -Nadine Schibille- University of Sussex/2003, 514c.

⁹⁹ Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience- Taylor & Francis- Nadine Schibille/ 2016 , 320 c.

ВИСНОВКИ

Отже, ця магістерська дипломна робота, присвячена дослідженню розвитку християнського храму в період IV-X століть, дозволила комплексно проаналізувати еволюцію архітектурних форм та богословського змісту храмів. Дослідження охопило широкий спектр аспектів, від ранньохристиянських базилік до кульмінації візантійського стилю в Софійському соборі Константинополя. Застосування міждисциплінарного підходу, що поєднував історико-критичний, архітектонічний, герменевтичний та теологічний методи, забезпечило всебічне розуміння феномену християнського храму як архітектурної та богословської реальності.

Дослідження продемонструвало поступову трансформацію архітектури християнських храмів, від простих базилік, успадкованих від римських громадських будівель, до складних хрестово-купольних споруд візантійського періоду. Ранньохристиянські базиліки, такі як Латеранська базиліка, базиліка Святого Петра та базиліка Святого Павла за мурами, спочатку були адаптованими римськими будівлями, що характеризувалися видовженим прямокутним планом з центральною навою та бічними нефами, розділеними колонадами. Ці базиліки, хоча й несли в собі вже певний богословський зміст (орієнтація на схід, апсида як символ небесного), все ж таки зберігали багато рис світських будівель.

З розвитком християнства та його утвердженням як державної релігії, архітектура храмів стала більш амбітною та вишуканою. Поява трансепта, що перетинає головну наву, формуючи хрестоподібний план, стала важливим етапом. Цей елемент символізував хрест як знаряддя спасіння. Розвиток базилікального стилю також демонструє зростання кількості віруючих та їхню потребу в більших та просторіших храмах.

Було виокремлено, що кульмінацією розвитку архітектури християнського храму в досліджуваний період став візантійський стиль. Характерною рисою

візантійської архітектури є вдосконалення купольних конструкцій. Хрестово-купольна система, що досягла свого розквіту в середньовізантійський період, дозволила створювати просторі та світлі інтер'єри, візуально підкреслюючи єдність земного та небесного. Використання тропів, парусів та барабана дозволило архітекторам досягти вражаючих конструктивних рішень, що значно перевершували можливості ранньохристиянських будівельників. Церква Святої Ірини в Константинополі та храм Сан Вітале в Равенні є яскравими прикладами візантійських храмів, що демонструють високий рівень майстерності та архітектурної витонченості.

Перехідний дороманський стиль, представлений у дослідженні прикладами хорватської та німецької архітектури (церква Святого Доната в Задарі та капела Палатина в Аахені), демонструє регіональні особливості та поєднання елементів пізньоантичної та ранньохристиянської традицій. Ці споруди, хоча й відрізняються від візантійських храмів, все ж таки демонструють прагнення до створення величних та символічно насичених культових споруд.

Дослідження показало, що розвиток архітектури тісно пов'язаний з еволюцією богословського розуміння храму. Скинія Завіту, описана в Старому Завіті, слугувала прообразом храму як місця Божої присутності та спілкування з Богом. Її тричастинна структура (двір, святилище, Святе Святих) символізувала ієрархію та таємницю божественного. Храм Соломона, побудований за зразком скинії, але у значно більших масштабах, став символом царської могутності та Божого благословення.

З розвитком християнства, богословське значення храму поглибилося. Храм почав сприйматися як образ Церкви, як "корабля спасіння", що веде віруючих до Царства Небесного. Символізм архітектурних елементів (орієнтація на схід, купол як символ неба, хрест як символ спасіння) став більш розробленим та багатограним.

Внутрішнє наповнення храму також зазнало значних змін. Поява іконостасу, що відокремлює вівтар від основної частини храму, стала важливим етапом у розвитку християнського богослужіння. Іконостас, прикрашений

іконами, символізує небесну ієрархію та таємницю божественного. Престол, як місце здійснення Євхаристії, став центральним елементом вівтаря, символізуючи як жертву Христа, так і Його небесний престол. Антимінс, як переносний вівтар, став символом незримої присутності Христа. Різні елементи вівтаря (дарохранительниця, чаша, дискос) також мали глибоке символічне значення, пов'язане з таїнством Євхаристії.

Також було досліджено, що Софійський собор у Константинополі, вершина візантійського храмобудування, демонструє синтез архітектурних та богословських досягнень попередніх століть. Його велична архітектура, багатство оздоблення та символізм підкреслювали центральну роль храму в житті Візантійської імперії. Софійський собор був не лише культовою спорудою, а й важливим соціокультурним центром, де відбувалися не тільки богослужіння, а й державні церемонії та інші значущі події.

Отже це магістерське дослідження показало, що розвиток християнського храму в період IV-X століть був складним та багатогранним процесом, тісно пов'язаним з еволюцією християнського богослов'я та архітектурних можливостей. Перехід від простих базилік до складних хрестово-купольних споруд відображає не тільки технічний прогрес, а й поглиблення богословського розуміння храму як місця Божої присутності та спілкування з Богом. Софійський собор Константинополя став кульмінацією цього розвитку, втіливши в собі велич візантійського стилю та глибокий символізм християнської віри.

Робота також підкреслює важливість міждисциплінарного підходу до дослідження історії християнського храму. Поєднання історичних, архітектурних та богословських методів дозволяє отримати більш повне та глибоке розуміння цього феномену. Дослідження може бути використане для подальших досліджень в галузі історії християнства, архітектури та богослов'я, а також для розробки навчальних програм з цих дисциплін. Подальші дослідження можуть зосередитися на аналізі регіональних особливостей розвитку християнської архітектури, вивченні впливу різних культурних та історичних факторів на формування храмової архітектури, а також на

поглибленому дослідженні символізму та богословського змісту різних елементів храму. Зокрема, детальніший аналіз іконографії та мозаїк в різних храмах дозволить краще зрозуміти еволюцію богословських уявлень та їхнє відображення в мистецтві. Вивчення будівельних технологій різних періодів також може внести значний вклад у розуміння розвитку християнської архітектури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

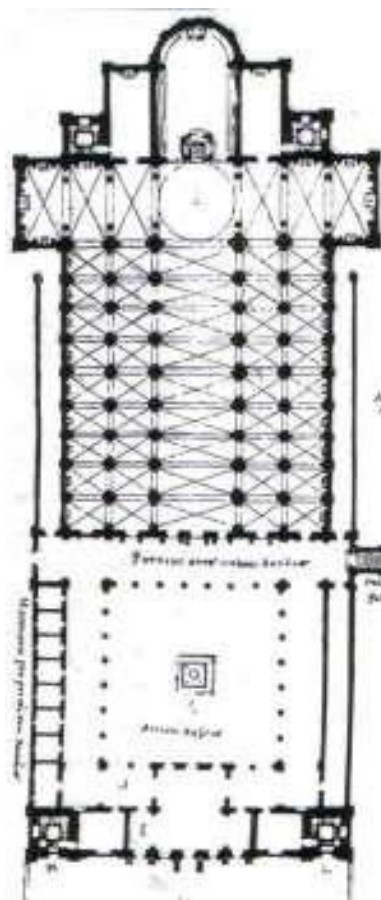
1. Вгору піднесім серця. Том 1: Літургійно-молитовне життя церкви. Львів, 2018.
2. Дідахе: Наука дванадцятьох апостолів. Львів, 2002.
3. Документи Другого Ватиканського Собору: Конституції, Декрети, Декларації. Львів, 1996.
4. Іван Павло II. Післясинодальне апостольське повчання про покликання і місію мирян *Christifideles laici*. Львів, 2006.
5. Кавасила М. Пояснення Божественної Літургії. Львів, 2009.
6. КАТРІЙ Ю. Божественна Літургія-джерело святості. Львів : Місіонер, 2001.
7. Катрій Ю. Наша християнська традиція. Львів, 2007.
8. Кунцлер М. Літургія Церкви. Львів, 2001.
9. Літургійна катехиза: Частина друга. Пояснення храму та Божественної Літургії. Львів, 2011.
10. Лончина Б. Миряни у світлі II Ватиканського Собору // *Роля мирян в Українській Греко-Католицькій Церкві* (матеріали конференції мирян в Ньюарку, США, 30 травня 1998 р.). Львів, 1998.
11. Лужницький Л. Літургіка Греко-Католицької Церкви. Книга для молоді. Дрогобич, 2006.
12. ЛЮБАЧІВСЬКИЙ М. І. Літургіка. Рим, 1990.
13. Марусин М. Божественна Літургія. Рим, 1992.
14. Пелеш Ю. Літургіка. Біографічні матеріали. Харків, 2013.
15. Пилипчук Олександр, Містерія // *Філософський енциклопедичний словник* / ред. Володимир Шинкарук та ін., Київ : Абрис, 2002.
16. Священна і Божественна Літургія: Святого отця нашого Йоана Золотоустого, Жовква : «Місіонер», 2013.
17. Соловій М. Божественна Літургія. Рим : Свічадо, 1999.

18. Федорів Ю. Обряд української церкви. Львів, 2008.
19. Черемський П. Основні поняття літургіки. Львів, 1996.
20. Черський Я. Божественна Літургія св. Йоана Золотоустого. Літургійний і біблійний вступ до Євхаристійної Літургії Східної Церкви. Ополе, 1998.
21. Шульц Г. Й. Візантійська Літургія. Свідчення віри та значення символів. Львів, 2002.
22. Schneider K. Das Fortleben der Gesamtantike in den grsechicken Liturgien. Tübingen : «Kyrios», 1939.
23. В.О. Кодін, П.В.Панов Архітектура та містобудування Західної Європи і Візантії III – XV століть Харків – ХНАМГ – 2008
24. Broniewski T. Historia architektury dla wszystkich – Wrocław – Warszawa: Ossolenium, 1980.- 652 с.
25. Laterankirken <https://snl.no/Laterankirken> 19.04.24
26. Saint John Lateran <https://www.newadvent.org/cathen/09014b.htm> 19.04.24
27. San Pietro <https://webcitation.org/6HfeC2Qbd?url=http://www.romaspqr.it/ROMA/Basiliche/San-Pietro.htm> 21.04.24
28. Собор Святого Павла у Римі <https://italy4.me/lazio/roma/cerkvi-rima/basilica-di-san-paolo-fuori-le-mura.html> 24.04.24
29. San Paolo fuori le Mura <http://www.romaspqr.it/roma/Basiliche/S-Paolo.html>.
30. JOHN A. APEABU (Ph.D.) A HISTORY OF THE EARLY CHURCH (05 BC-AD 451)
31. Старозавітний храм в Єрусалимі: Дослід. проф. Київ. духів. акад. А.А. Олесницького. Санкт-Петербург: Православ. Палест. о-во, 1889, 939 с.
32. Пояснення храму і Божественної Літургії. Катехуменат і катехиза дорослих в УГКЦ. Львів: Свічадо, 2016, 68с
33. Потік з-під храму//<http://www.god.in.ua/?p=5166>
34. Єп. Олександр (Мілеант). Храм Божий – небесний острівець на грішній землі//www.fatheralexander.org/booklets/russian/hram.htm
35. Поняття храму у Старому і Новому завітах//<https://ct.ugcc.ua/molytva/28576>
36. Закон Божий. М.: Нова книга «Ковчег», 2001, 418с

- 37.Святе Письмо Старого і Нового Завіту : в 2-х ч. / пер. о. І. Хоменко; повний пер., здійснений за оригін. євр., араб. та грец. Текстами. Київ : «Місіонер», 2008. Ч. 1.: Старий Завіт 1126 с. ; Ч. 2 : Новий Завіт, 350 с
- 38.Балух В.О., Коцур В.П. Історія середніх віків. – Том 1.– Чернівці: Наші книги, 2010. – 496 с.
39. Левченко М.В. История Византии: краткий очерк / М. В. Левченко. – М.; Л : ОГИЗ, 1940. – 261с.
40. Архітектура й мистецтво східного середньовіччя: Візантія, Київська Русь, арабські країни: навч. посібник / О. В. Вдовицька; Харк. нац. акад. міськ. госп-ва. –Х.: ХНАМГ, 2010. – 135с.
- 41.The church of Sancta Sophia Constantinople. A stude of Byzantine building / Walim Richard BY W. R. LETHABY &HAROLD SWAINSON 1894. – 311с.
42. Hagia Sophia Sound, Space, and Spirit in Byzantium / Bissera V. Pentcheva,2017
- 43.Hagia Sophia Architecture, Structure, and Liturgy of Justinian's Great Church- Rowland J. Mainstone / 1997. 288с
- 44.Hagia Sophia a history / Richard Winston -New Word City.-2017- 200с.
- 45.Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experienece- Taylor & Francis- Nadine Schibille/ 2016 , 320 с.
- 46.Light in Early ByzantiumThe Church of Hagia Sophia in Constantinople -Nadine Schibille- University of Sussex/2003, 514с.
- 47.Hagia Sophia of Constantinople - Mary Nagle- University of New South Wales/1987 206с.
- 48.Hagia Sophia Church Architectural Plan:/ Olgun Tiltay · 2008
- 49.Byzantine Secrets of Istanbul Izabela Mischczak 2021 78с.
- 50.Rome and the Invention of the Papacy .The Liber Pontificalis Rosamond McKitterick\ Cambridge University Press 2020 288с.

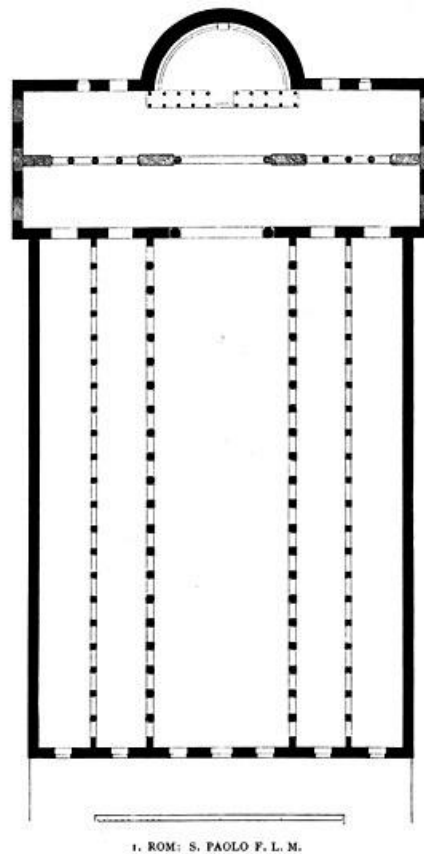
ДОДАТКИ

Додаток А План собору св. Петра до 1200 року



www.tourist-in-rom.com/en/st-peters-basilica-history-description 25.10.24

Додаток Б план базиліки св. Павла за мурами



https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD-%D0%9F%D0%B0%D0%BE%D0%BB%D0%BE-%D1%84%D1%83%D0%BE%D1%80%D0%B8-%D0%BB%D0%B5-%D0%9C%D1%83%D1%80%D0%B0#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Dehio_17_San_Paolo_fuori_le_mura.jpg

Додаток В Дороманський стиль, церква святого Доната у Загарі (Хорватія).

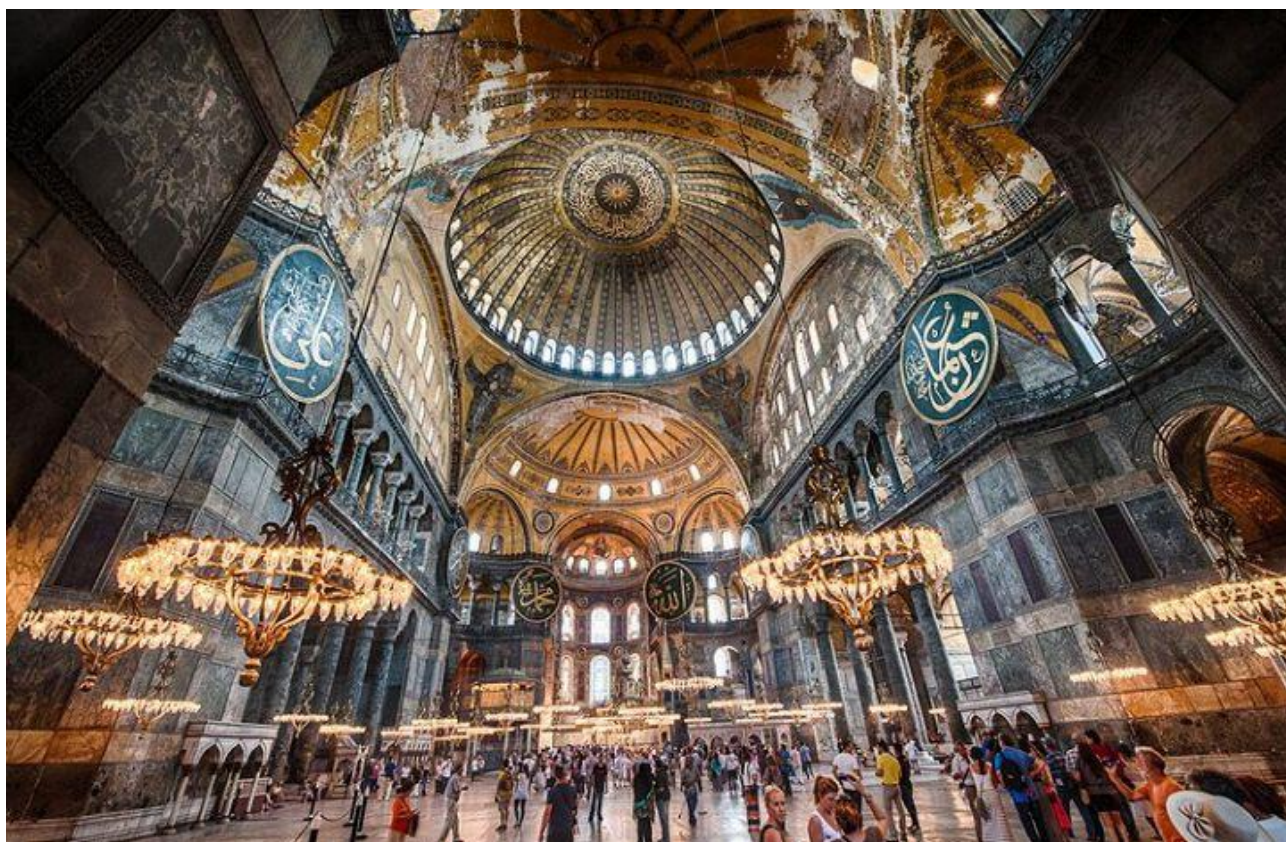
Сучасний вигляд



https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B5_%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE_%D1%82%D0%B0_%D0%B0%D1%80%D1%85%D1%96%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Zadar_Donat_Forum.jpg 22.02.24

Додаток Г

Внутрішній вигляд храму Святої Софії у Константинополі



Додаток Д

Мозаїка Христос Пантократор (Собор Святої Софії Контантинополь) IX століття

