



Д-р Дмитро Степовик



Рим 1990 Romae

Український Католицький Університет
імені святого Климента Папи

Ч. 75

Д-р Дмитро Стеновик



Рим 1990 Romae

Технічне оформлення: *Мирослав А. Ціздин*

*Присвячується Голові і Отцеві
Української Католицької Церкви
Блаженнішому
Мирославу Іванові
кардиналові
Любачівському*

.

.

БЛАЖЕННІШИЙ МИРОСЛАВ ІВАН КАРДИНАЛ ЛЮБАЧІВСЬКИЙ

Літописець Української Католицької Церкви з нагоди 75-ліття від дня народження кардинала Любачівського і 50-ліття його священства у червні минулого року коротко записав: «Блаженніший не бажав якихось більших урочистостей з нагоди Золотого Ювілею свого священства». Могло б здаватися з цього, що вірні забули про свого пастиря. Та в дійсності не було так. Бо знали ж ці вірні, що «подобает исполнити всяку правду». Тому автор хроніки далі додає: «Представники всіх українських спільнот у Римі зібралися у храмі святих Сергія і Вакха та Жировицької Богоматері, де відслужено Божественну Літургію на честь Ювілята..., який висловив надію, що в нас не згасла надія, що повернемося в Україну, щоб там ісповідувати нашу Віру».

Саме тоді вирішено знайти відповідну нагоду і передати ширий, хоч і скромний дарунок Голові й Отцеві Української Католицької Церкви, щоб міг він відчувти, що його батьківщина Україна, стольні Київ і Львів з пошаною очікують його. Немає сумніву, що заслужив собі глибоку пошану і вдячність шановний Ювілят. Бо хоч доля й кидала його по всіх закутках землі, але працював скрізь для Бога, для Церкви й України, не знаючи втоми.

Народився Мирослав Любачівський 25-го червня 1914 року у Долині. Навчався у Стрию, а відтак у Львові. Студіював богослов'ю в Інсбруці (Австрія), а згодом у Сіттен-Сіон (кантон Валес) у Швейцарії. Продовжував богословську спеціалізацію на біблійних студіях в Римі, де навчався також і медицини. Відтак Боже Провидіння повеліло, щоб працював душпастирем, духовником, катехитом, професором у різних містах Сполучених Штатів Америки. А відтак на короткий час став архієпископом-митрополитом Філядельфійським. Після піврічного перебування у Філядельфії його обрано наступником патріярха Йосифа кардинала Сліпого. Після його смерті (1984 р.) перебрав жезл проводу Української Католицької Церкви, - згідно з рішенням Синоду єпископів

Української Католицької Церкви. Усі ці життєві етапи, пов'язані з трудами й подвигами довгих десятиліть, не віддалили, а навпаки, - наблизили шановного Ювілята ще більше до свого українського народу, до своєї рідної землі, яку він з глибокою надією бажає ще раз зустріти.

Події, понад усякі сподівання, розвиваються нині швидко. Завдяки щасливому збігу обставин склалося так, що відомий київський мистецтвознавець проф. д-р Дмитро Степовик, узявши участь у двох міжнародних конференціях в Італії та пізнавши український Рим і самого Ювілята, написав коротку працю *Храми і духовність*. Нині присвячуємо і даруємо Блаженнішому це дослідження, в основу якого професор поклав свої лекції в Українському Католицькому Університеті імені св.Климента папи Римського в Римі та в інших навчальних закладах Риму.

Праця *Храми і духовність* ілюструється гравюрами молодого київського мистця-графіка Миколи Стратілата про пам'ятки архітектури столиці України, які, на жаль, вже не існують. Сам Микола Стратілат, 1942 року народження, родом з Чернігівщини, має вищу мистецьку освіту. Багато років працює як графічний оформлювач книжок і журналів. Особливу увагу приділяє зображенню храмів. Перед Ювілеєм Тисячоліття Хрещення Руси-України створив серію *Зруйновані святині Києва*. Постійно ілюструє журнал *Народна творчість та етнографія*, що його видає Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені Максима Рильського Академії Наук УРСР.

Дивно збіглися обставини! Науковець і мистець з центральних земель України, які донедавна не знали Блаженнішого Мирослава Івана кардинала Любачівського, якось інтуїтивно відчули його глибоку прихильність до мистецтва храму, його молитви за збереження нашої духовної спадщини в Україні і в тих країнах, де живуть українці на поселеннях. Священик Любачівський, митрополит Любачівський, кардинал і дай Боже в недалекому майбутньому патріарх Мирослав Іван Любачівський упродовж свого 50-літнього пастирського служіння пильно дбав про українське храмове

будівництво там, де йому доводилося жити і працювати. Має ступінь доктора богословії, є автором ряду богословських праць. Наче на противагу руйнації, що її зазнавали храми в Україні в 30-ті й пізніші роки, християнин і пастир Любачівський сприяв, по силі своєї змоги, зведенню й освяченню церков, які тепер прикрашають міста європейського і американського континентів. Він відновив першу українську католицьку церкву в США у Шенандоа, освятив українські храми в Рочестері (США) і Люрді (Франція). При ньому тут, у Римі, завершилося мозаїчне оздоблення собору святої Софії, будівництво й прикрашування якого розпочалося з ініціативи патріярха і кардинала Йосифа Сліпого. Сьогодні, на думку фахівців, мозаїки Української Софії Римської є унікальними за гармонією і красою.

У цій пропонуванні збірці читач подивлятиме не лише мистецтво гравюр Миколи Стратілата, але вдивлятиметься і в історію Церкви в Україні. Так, цінні храми знищені, але Церква, народна духовність - живі! Першу ікону Успіння Божої Матері Печерської мистець підписав у церковно-слов'янській і російській мовах, орієнтуючись на її репродукцію в старих російських журналах. Очевидно, треба було б зробити той напис українською мовою, як і в інших випадках.

Цим малим дарунком і автор, і мистець, і Український Католицький Університет, а також співпрацівники Блаженнішого Мирослава Івана кардинала Любачівського неначе запрошують його до рідного краю, в Україну, щоб у властивий йому скромний спосіб, - за словами св. апостола Павла: «Досить тобі моєї благодати, бо сила моя виявляється в безсиллі» (2 Кр 12,9), - він міг повернутися до рідного містечка Долини на Прикарпатті, до Стрия, Львова, Києва, щоб зі свого престола голови Церкви, на своїй землі, серед свого народу - правити словом Христової істини, сприяючи піднесенню добродітності, гармонійності і духовності українського народу.

Рим, червень 1990 р.

*о. д-р Іван Дацько,
канцлер Блаженнішого
Мирослава Івана кардинала Любачівського*

1. ХРАМ — ВТІЛЕННЯ ДУХОВНОСТІ Й ІДЕАЛУ ПРЕКРАСНОГО

Десять віків український народ будує християнські храми, втілюючи в життя великі слова Господа нашого Ісуса Христа, що храм—це дім молитви. Молитва ж завжди була, є і буде основою взаємовідносин людини з Богом. В побуті українців, як і багатьох інших християнських народів, стало немовби показником і виразником ставлення громад і кожної окремо узятої людини до молитви. У широкому своєму значенні храмове будівництво, його поширеність, різноманітність, забезпеченість та мистецька досконалість дуже точно характеризує рівень і глибину християнської благочестивості. Справді, без широї відданості ідеалам спасіння, любови й жертвенності, з яких складаються підвалини християнської віри, люди не стали б будувати складних в інженерно-архітектурному відношенні споруд з багатим і витонченим мистецьким оздобленням ззовні і зсередини. Витрачені на ці споруди кошти раціонально думаюче, але безбожне суспільство завжди ладне використовувати на свої суто матеріяльні потреби, на сите життя, розкоші тощо. В історії було багато таких суспільств і таких людей. І та ж таки історія на їхньому прикладі доводить: життя без Бога, без віри, без храму (навіть коли це сите й заможне життя) веде до морального упадку, деградації, за яким майже невідворотно слідує різке погіршення економічної діяльності, матеріяльні нестатки і загальне духовне й матеріяльне зубожіння. Один з найперекроєливіших прикладів такого упадку дає нам історія ХХ віку.

Від часу прийняття християнства як віри, як духовної філософії, як своєрідної "конституції моральності" українці — від кращих репрезентантів урядової й адміністративної влади (князів, воєвод, гетьманів, полковників) до простих людей — наполегливо виробляли в собі органічне почуття жертвенності. Насамперед це виявилось в інтенсивному храмовому будівництві. Люди усіх рівнів відмовляли собі часто в найелементарніших речах, щоб збудувати у своїй місцевості найкращу з усіх будівель — церкву. Катедральний

собор у великому місті чи дерев'яна церква у селі завжди була композиційним центром українського поселення. Храм ніколи не був другорядною будовою і не виносився на окраїнні території. Навпаки, в історії нашого містобудування від самого Середньовіччя й до XX віку храм був доміантою села і міста.

Краса нашої столиці Києва розквітла й засяяла тільки в результаті забудови величними золотобанними соборами і церквами. У Київському історичному музеї експонується макет забудови міста до його знищення татаро-монгольською ордою хана Батия у 1240 році. Це унікальне за своєю красою видовище. Князівський палац, будинки заможних городян та ремісників пеначе переходить між величними соборами, що один кращий за інший. Це ніби оксамит, оздоблений діамантами. Подумки забори ці церкви-діаманти — і терен перестане бути оксамитом; він потьмяніє і зблякне, як вицвіла ганчірка. До речі, цей макет виконано з великою дешицею історичної правди, бо кожний храм не тільки задокументований на своєму точно визначеному місці, а й описаний на вигляд, на архітектурно-мистецьке убранство. Отже, наша столиця була справді прекрасною ще в Середні віки. І ця краса в основному сформувалася за рахунок домів молитви — храмів.

Історія храмового будівництва і храмового оздоблення в Україні добре відображена в писемних джерелах. І це ще одне свідчення того, що домові молитви у нас надавали першорядного значення не тільки архітектори і мистці, а й ті, хто писав історію Руси-України. Літописці фіксували спорудження церков як події державного значення й етапи в перебігу історії. Черпаємо з тих літописів достеменні, а то й вичерпні звістки про собори Києва, Чернігова, Львова, Володимира-Волинського, Канева, Переяслава, Галича. Літописець Нестор, цей проникливий письменник і історик українського Середньовіччя, описав у *Повісті минулих літ* епізоди поставлення в Києві першого мурованого катедрального собору — Богородичної Десятинної церкви поряд з палацом великого князя і хрестителя Руси-України

Володимира Святославича. У цій частині літопису дуже виразно відчувуються поетичні інтонації: Нестор як християнин, патріот і письменник натхненний і вдячний за цю прекрасну церкву. На побудову Десятинної церкви були відпущені найкращі будівельні матеріали, запрошено будівничих високого професійного вишколу, а з далекого Херсонесу Таврійського (нинішнього Криму) привезено, поряд з великими цінностями для храму, навіть античну скульптурну композицію — так звану квадригу. Таку ж виняткову увагу приділяє Нестор великому князеві Ярославові Володимировичу Мудрому та головній справі його життя — побудові нового катедрального собору в Києві, знаменитої Софії, яка, попри усі біди й нещастя, які звалювалися на Україну і, зокрема, на Київ, стоїть непорушно вже десяте століття, неначе символізуючи незнишимість України, її народу і її духовної міці. Взагалі, в усіх місцях *Повісті минулих літ*, де описуються церкви, Нестор стає дуже уважним до деталей, а його мова набуває урочистости. За цим стоїть певна позиція не тільки самого Нестора, а й загальне відношення до храмовлаштування людности Київської Русі-України, особливо інтелектуальної еліти і глибоко духовних людей з числа монахів і білого священства.

Інше знамените джерело давньої української писемности, *Києво-Печерський Патерик*, ще раз підтверджує, яку велику роль відігравало в добу українського Середньовіччя храмовлаштування. Події, описані у 38 повістях *Києво-Печерського Патерика*, охоплюють понад два століття, з'ясовуючи в поетичній формі утвердження християнства в Україні, і, зокрема, в такій ділянці, як організація чернечого життя в найстаршому монастирі Східної Європи — Києво-Печерській Лаврі. Чи ж не є закономірністю, що перші чотири повісті книги виключно присвячені історії побудови головної церкви у цьому монастирі — Успенського собору? Знову храм, його історія, стає ключем подальших історій, у яких доля людей незмінно переплітається з фактом заснування церкви. Автори *Києво-Печерського Патерика* Нестор, Симон і Полікарп опрацьовують і обгрунтовують дві основні

теми: тему святости місця, де засновано Печерський монастир, і тему святости засновників монастиря, починаючи від преподобного Антонія. Перша тема трактується не як простий історичний факт, але як містичний, пов'язаний з дією Святого Духа, з волею Бога і участю Пресвятої Богородиці у Константинополі, у Влахернському храмі, Богородиця з'явилася перед архітекторами, які направлялися до Києва і повеліла їм таке: "Хочу я побудувати собі церкву на Русі, в Києві, і ось вам велю це зробити". Такою ж містичною описана сцена явлення варягові Шимонові церкви на небі і повеління про те, як і в яких розмірах вона повинна бути збудована.

Навіть доба неволі, яка почалася з поглинення земель Київської Русі-України татаро-монгольською Золотою Ордою, не зупинила прагнення людей зводити нові й нові храми. Це не були, однак, величні собори, подібні до тих, що будувалися в роки розквіту Київської Держави. Поневолена Україна вкривається тепер мережею невеличких церковень, часто дуже схожих на укріплені фортеці. Це були рятівні островці правди і віри в безбережному морі насильства. Але в них гартувалась духовність — можливо сильніша й витриваліша, ніж у добу державности. У XIV і XV століттях мистецтво українського храму характеризується суворою простою і глибокою духовністю. В усьому відчувається, що люди жили вірою; що крім Бога, їм не було на кого надіятися у своїх прагненнях до свободи. Ця гаряча віра чудово віддзеркалена і в архітектурі, і в рукописно-книжковій мініатюрі, і — особливо — в іконі. Суворі храми-фортеці не мали ще золочених і вибагливо різьблених іконостасів. Ікона була головною і чи не єдиною прикрасою церкви. Вона втілювала три фундаментальні риси: наочного зображення важливіших подій і персонажів Святого Письма, заохочення до молитви і традицію Церкви. Віруючі українець і українка не можуть уявити собі дому молитви без іконостасу, без ікони. Ікона є такою ж органічною частиною східнохристиянського обряду, як і Божественна Літургія св. Івана Золотоустого. Ось чому, шойно настають кращі часи в історії України, то

з подальшим розвитком мистецтва храму — крашає, вивищується і вдосконалюється іконостас.¹

Золотою добою українського храмового будівництва й українського іконостасу були три століття — XVI, XVII, і XVIII. В цю епоху наші мистці виробили неповторні, оригінальні варіанти двох світових архітектурно – мистецьких стилів — ренесансу і барокко.² Традиційний український хрещато-банний храм відродився й оновився, діставши дуже своєрідне декоративно-пластичне оздоблення, в якому важко упізнати що-небудь від колишнього візантинізму і яке водночас було цілком позбавлене механічного наслідування західніх моделей ренесансового й бароккового стилів. Фронтони, барабани, дахи, двері, вікна, бані-куполі — усе це набуло у творчості українських майстрів істотних оновлених обрисів, форм і об'ємів. Те саме можемо сказати і про внутрішнє оформлення церков.³ Скрізь панує розмаїтість, жодний храм не схожий на інший, але в той же час у влаштуванні храмів відчувається дивовижна єдність, спільний естетичний ідеал. Іноді навіть важко збагнути, як могла велика Україна — від Сяну до Дону, від річки Прип'ять до Чорного моря — виробити таке органічно єдине і безконечно розмаїте мистецтво церкви! І це в умовах, коли вона була територіально роздerta на шматки, поділена на Східню й Західню між двома імперіями — Російською і Австро-Угорською. Цей феномен має багато причин, але головна з них полягає, очевидно, у виробленому, а тому й глибокому почутті національної ідентичності, властивому широкій людності, яке рефлекторно формувало настрої архітекторів, мистців, ремісників. Українська мистецька культура у її високих професійних виявах дуже узалежнена від народного мистецтва, від тієї могутньої стихії народовости, яку прийнято називати фолкльором.

Власний погляд на прекрасне, що сформував національну природу українського храму і представлених у ньому мистецтв, — цей погляд справляв глибоке позитивне враження на іноземців. Українське церковне мистецтво завжди лишалося спорідненим з християнським Сходом, з якого воно взяло

свій корінь. І в той же час його характер є суто європейський, слов'янський, український. Воно не виварювалося виключно у власному сокові, але запліднювалося з вселенської Церкви, пройняте високою позаконфесійною ідеєю Бога. Тому знаходило зрозуміння і толеранцію з боку чужинців.

Тут варто навести висловлювання про українські храми сирійського архидиякона Павла з міста Алеппо, — якими він побачив ті храми в середині XVII століття, коли проїжджав землями України, супроводжуючи свого батька, Антіохійського патріярха Макарія в його подорожі до Москви. Павло Алеппський — незацікавлена особа, йому не було потреби хвалити українців, козаків, гетьмана Богдана Хмельницького, наших архітекторів і малярів з якоїсь вигоди. Тим більше, що його записки не призначалися ним для опублікування, а велися як особистий щоденник. Отже, це спонтанні враження і ширі оцінки, без усякої павмисности і потаємних розрахунків на винагороду.

“Церкви одна другої благоліпніші, гарніші, чудовіші, вищі й більші; іконостаси, тябла й ікони одні від других краші й відмінніші; навіть сільські церкви одна ліпша від іншої”.⁴ Подібних оцінок архітектури у Павла Алеппського чимало, і ми сьогодні можемо сказати, що вони павіянні не сплесками емоцій, а тверезими, обміркованими спостереженнями і враженнями. На основі вимірів і порівнянь, наші сучасники, історики архітектури XX віку фактично прийшли до тих же висновків, що й Павло Алеппський у своїх нотатках. “Можна сказати, що XVII століття — це золотий вік дерев'яної архітектури, коли було створено величні башти типу дзвіниці Києво-Печерської Лаври, оригінальні п'ятикупольні храми типу Переяславського, Успенського, церкви св. Юра і Здвиженської у Дрогобичі з їхнім монументально-декоративними розписами. Це пам'ятки світового значення, гордість не тільки українського народу, а й усього людства”.⁵

“Бурхливе XVII століття виховало в українськiм народі ідеали сили, величі, віру в непереборність народної стихії у боротьбі за соціальну справедливість і національну неза-

лежність. Ці ідеали пронизували всю духовну культуру народу. В архітектурі для їх вираження вимагалися насамперед великі обсяги, значні площини, ясна композиція, вражаюча і доступна для сприйняття”.⁶

“Ідейна наснага народної естетики доби визвольних воєн була джерелом сили і сміливих дерзаних творчої конструктивної думки майстрів. Вона падала глибокої змістовності, краси і завершеності мистецько-архітектурному образіві. Творіння народних майстрів чарують нас гармонійною стрункістю цілого, вражають багатством ритмічних сполучень компонентів, хвилюють пристрасною напруженістю архітектурних форм”.⁷ Цікаво, що це небувало піднесення церковного мистецтва спостерігається не лише у великих містах, у традиційних центрах, де ще з Середньовіччя плекалася християнська культура. Оповлення храмів проникло у найвіддаленіші куточки землі української — на Слобожанщину і Донець, на Полісся і Карпати, аж до Закарпаття, Гуцульщини, Бойківщини і Лемківщини.⁸ Отже, коли говорити про внесок України у світове мистецтво християнського храму, то XVI, XVII і XVIII століття, доба українського ренесансу й українського барокко, дає нам той неповторний варіант національного храму, який не соромно поставити в рівень з кращими досягненнями людства в ділянці християнського мистецтва.

Основним будівничим цих храмів був український народ. Так можна сказати загально — і це буде найточніше і найправильніше! Прості люди, імена яких записані хіба в Небесній Книзі, бо в писаній земній історії для них часто бракувало місця, — насамперед вони витворили улюблені форми й об’єми споруд, у яких бажали підносити серця у найбільшій хвалі Бога. З їх мистецтва черпали професійні архітектори, різьбярі, малярі. Той же таки простий люд узяв на себе покриття коштів на храмове будівництво і храмове улаштування. Українську церкву будували не королі, царі й імператори, а громада, цілий народ.

Проте демократична ситема теж має своїх провідників, наставників, учителів, жертводавців, меценатів. Тому українська нація має великий список імен, що спричинилися до

повстання церков, передання традицій їх будівництва та мистецького оздоблення. Це, передусім, ієрархи і священики обох українських історичних Церков — православної і католицької, котрі завжди були ревнителями, а часто і добрими знавцями храмової архітектури, іконопису, гаптування, різьби та різних ремесел, дотичних до церковного мистецтва. Були також князі, гетьмани, козацькі старшини, письменники, вчені, мистці, селяни, ремісники, робітники. Усі, хто вірував і любив свою Церкву. Не можна не сказати, що покровителі мистецтв в Україні відзначалися патріотизмом, відданістю традиціям і високими мистецькими вимогами. При цьому вони ніколи не нав'язували смаків, які б ішли всупереч з усім тим, що любив і плекав народ. Біля основ українського церковного меценатства стоять великі особи княгині Ольги і князя Володимира, Ярослава Мудрого і Данила Галицького. У тяжкі століття неволі такі люди як князь Володимир Василькович, митрополит Григорій Цамблак узяли опіку над мистецтвом. Пізніше владики як православної, так і католицької українських Церков з розумінням і любов'ю дбали про "благоліпність" церков, не тільки освячували їх, а й коштами чи власною участю допомагали будувати їх. Інтенсифікація храмового будівництва на значній частині Західньої України, зближення народної і професійної архітектури безперечно пов'язані з наслідками Берестейської унії 1596 року, діяльністю єпископів, священиків і мирян Української Католицької Церкви, серед яких слід виділити щедрим меценатством Йосифа Веліямина Рутського і Кипріяна Жоховського — митрополитів. У православній Церкві на Східній Україні найбільшими будівничими церков були Петро Могила — у першій половині XVII століття і Рафаїл Заборовський — у першій половині XVIII століття.

Слід також підкреслити опіку над церковним будівництвом українських гетьманів Петра Конашевича-Сагайдачного, Богдана Хмельницького, Івана Виговського, Павла Тетері, Петра Дорошенка. Особливе, якщо не унікальне, місце в історії українського державного меценатства посідає гетьман Іван Мазепа, при якому і завдяки його допомозі українське

барокко в архітектурі та мистецтві досягло найвищого розвитку. За роки свого гетьманування Іван Мазепа збудував і відновив лише в Києві шість мурованих церков з чудовим ліпленням в стилі українського барокко. Так зване “мазепинське барокко” надовго пережило самого гетьмана — риси барокко ще виразно проступають в архітектурі Києва середини і другої половини XVIII століття.

В умовах драконівських ланцюгів, які накинuli на Україну у XVIII столітті “первий” і “вторая” (Петро І й Катерина ІІ) останні українські гетьмани Іван Скоропадський, Павло Полуботок, Данило Апостол і Кирило Розумовський також старалися в міру своєї вкрай обмеженої влади провадити церковне будівництво, підтримуючи національний характер української церкви.

Український храм з його побіленими стінами, золотими, блакитними чи зеленими куполами грушеподібної форми увійшов у свідомість народу і сам неначе став виразником релігійної та мистецької свідомості. Тому коли на початку XIX століття Святіший Синод Російської Православної Церкви заборонив будувати в Україні храми, неузгоджені з російськими зразками, — це вже не могло витравити із свідомості українців образ національного храму, який складався віками. У тих чи інших формах традиційна форма зберігалася у церквах стилю класицизму на Східній Україні. А у Західній Україні, що перебувала під Австро-Угорщиною, на XIX століття припадає розквіт народного стилю як у дерев'яному, так і в мурованому храмовому будівництві. Таким чином, у всеукраїнському масштабі національна традиція храмового будівництва не перервалася ніякими заборонами і дожила до XX віку.

2. ЗРУЙНУВАННЯ ХРАМІВ І РУІНА ДУХОВНОСТІ

Будівництво, прикрашення і постійне впорядкування храмів перебуває у прямій залежності від загального морально-етичного і культурного стану громади, цілого народу. Це питання не стільки охайності, зовнішнього наставлення до підтримування порядку, як внутрішнього переживання, ревності у вірі. Поняття «мерзенности запустіння», яке зустрічаємо у Святому Письмі, відноситься передусім до стану наших умів і сердець, а вже рефлекторно — до речей зовнішніх. В реальному житті ми на кожному кроці зустрічаємося з людьми і ситуаціями, коли за показовим «зовнішнім порядком» стоять страшні речі. Усякий тоталітаризм топче гідність людини, мораль і совість якраз в ім'я фальшивого зовнішнього «порядку». Тільки духовним зором можна розрізнити порядок, заснований на внутрішній злагоді, добрі й любові, від «порядку», досягнутому брутальністю і насильством, від «порядку», подібного до пофарбованих труп, всередині яких — розклад і порох.

Накреслений у першому розділі нарис храмового будівництва в Україні посвідчує загальну висхідну лінію цього будівництва, суголосного поступові духовного розвитку українського народу. В тисячолітній історії поступ є виразний і очевидний. Але це зовсім не означає, що в ньому не було труднощів, перенон, затримок, криз і пазадницьких тенденцій. Історія християнства в Україні не виглядає рожевою. Це загальноприйнята думка, яку potwierджують і богослови, і історики обох українських Церков — православної й католицької.⁹ Обидві ці Церкви і наш християнський рух в цілому щільно переплетені з долею народу, наповненою багатьма драматичними сторінками. Питання полягає в тому, чи має історія християнства в Україні свої особливі сторінки, які не завжди потрапляли до літопису загальної суспільної історії України? Українська історіографічна школа скалался пізно — у XIX-XX століттях, — і, при усій її об'єктивності, несе в собі «вроджені плями» матеріалістичного, секуляризованого погляду на світ і на людину. Це стосується також праць патріярха української історичної науки нового

часу Михайла Грушевського, його капітальної *Історії України-Руси*.¹⁰ де дуже детально розглядаються справи релігійні, церковні, але усі вони трактовані виключно як суспільні інституції, як звичайна, хоч і подекуди специфічна, діяльність людей. Це трактування залишилося без змін як у послідовників школи Грушевського, так і в їхніх критиків і супротивників.

Тим часом передання віри від одного покоління до іншого не завжди вкладається у рамки суспільної історії, бо є ще інша – духовна історія, не завжди вловлювана, не завжди лежача на поверхні, а тому часто ігнорована навіть найпильнішими і дуже обдарованими істориками. Ці особливі сторінки належить простудіювати і колись у майбутньому вписати у вже існуючу, так би мовити, світську історію. Може, на цих ще неаналізованих сторінках духовної історії хоча б маргінально буде з'ясоване питання руйнування українських храмів і вплив цього руйнування на людей.

«Навіщо потрібна вулиця, яка не веде до храму?» – запитує старенька жінка в останніх кадрах популярного грузинського фільму *Покаяння*. Для людей, які не знають, що таке духовність, це філософське питання може здатися дивним і навіть безглуздим. Для людей духовних воно звучить природньо, як метафоричний вираз іншого питання, яке щодня ставлять перед собою усі і кожен зокрема: «Навіщо життя, яке не веде до вищої духовної мети?». Отже, храм є для християнина духовною ціллю, а радше сказати, місцем знайдення духовності й утвердження в ній. В цьому контексті зруйнування храму означає нанесення тяжкої рани духовності людини. Усяка споруда рано чи пізно розвалюється або гине в результаті стихійних лих. Проте у цих випадках занепад храму, пожежа від блискавки сприймається без драматизму: на місці старого зводиться нове, і поступ духовності продовжується безболісно. Інша річ, коли храм руйнується навмисно, брутально, насильно. З метою позбавити людей місця, де вони знайшли свою духовну природу і постійно утверджувалися в ній. Це вже болісний процес, бо всі знають, що біль фізична не така гостра, як біль сумління,

як рана совісті. Отже, все, що зв'язане з храмом, – чи будівництво, чи руйнування, – зачіпає піжну і тонку сферу життя людини – сферу духовну, що її так важко виразити на словах, але яка владно і вагомо дає про себе знати в нашому щоденному житті.

Кожний українець і кожна українка усвідомлюють зруйнування першого катедрального собору нашої Батьківщини, Богородичної Десятинної церкви, як падіння Києва, як кінець існування стародавньої України – Київської Русі. Штурм монголами цієї духовної твердині на святих київських горах у 1240 році, загибель жінок, старих, дітей під її мурами – усе це стало немов би символом однієї з найбільших національних катастроф. Завоювання Золотої Орди тривали десятиліття. Але в історичній свідомості ця жахлива навала сконцентрувалася в одній події та в одному місці – руйнуванні святині. Зі знищення Десятинної церкви починається відлік років, десятиліть і століть поневолення, за яким поступово віднаходилася нова міра духовності, відбудова зруйнованого і зведення нових величних святинь.

Потрясіння, якими супроводжувалися руйнування храмів, показує, що церква у народній свідомості не була тільки приміщенням для відправлення культу. Писемні джерела, мистецькі твори виразно засвідчують загальноприйнятий серед християн погляд на храм як на своєрідне вмістилище духовності. Водній з повістей *Києво-Печерського Патерика* виведено образ ченця Сергія, який неправдиво клявся у храмі і за це був тяжко покараний. Українська література давніх часів пронизана думками про вшанування храмів, ікон, всього, що у храмах було, що є освячене. І ще дуже важлива деталь: в цьому вшануванні не було елементів обоження матеріальних предметів. Старі церкви спокійно розбиралися для побудови натомість нових. Ветхі ікони пускали за течією ріки або ж спалювали. Усе це робилося в рамках чесного обряду, освяченого традицією, тому не викликало в середовищі вірних якогось збурення, протесту. Ставлення до храму було не ідолопоклонське, а літургічне. Священнодійство у храмі несе в собі, звичайно, поважний містичний елемент, але

виключає фанатизм і будь-яке поклоніння матеріальним предметам.

Розорення храмів дратувало і збурювало людей тоді, коли в цьому розоренні виявлялася зневага до віри, до національної й особистої гідності. Усна народна творчість каже нам про випадки помсти тим іновірцям, які силою або підступом захоплювали українські церкви, плюндрували їх, влаштували склепи, корчми, використовували для інших невідповідних цілей. У добу Гетьманщини, визвольних та соціальних рухів в Україні в обороні церков часто ставало козацтво, Запорізька Січ. І в цьому нема нічого дивного, що військові люди боронили храми. Бо наступ на все українське збоку недобрих сусідів України часто-густо починався якраз з відбирання церков, щоб зневажити, а то й знищити духовні підвалини громад.

В історії України не бракувало руйнацій храмів. В одних випадках вони здійснювалися у формах безпосереднього розвалювання або спалення (війни, набіги турків і кримських татар на українські землі), в інших – у формі осквернень, святотатств, вчинення у церквах різних злочинів. Проте сила духу і сила християнського переконання завжди допомагала народові переборювати ці руйнації, відновлювати знищене, освячувати сплюндроване. З хвилі падінь і піднесень, заневищень і поновлень зіткана соборна історія Українського Храму. Так, одне лише XVII століття дає нам прекрасний приклад відродження храму після тривалого часу розорення і невлаштованости. Берестейська унія значною мірою сприяла будівництву храмів у Західній Україні. Ще й сьогодні муровані й дерев'яні храми Галичини, Прикарпаття, Закарпаття у їхніх неповторних формах, із зворушливими настінними розписами в дусі народного малярства, з чудовими іконостасами – це перлина українського мистецтва, одна з його золотих сторінок. Аналогічну картину спостерігаємо в Центральній (Наддніпрянській) і Східній (Лівобережній) Україні. Від Могилянського до Мазепинського періодів, що охоплює більшу половину XVII і початок XVIII століть, Велика Україна дістає чудовий комплекс нових храмів, прикрашених високими

золоченими ренесансно-барокковими іконостасами. Софія Київська, Успенський собор Києво-Печерської Лаври та інші храми, що прибереглися ще від Київської Руси, були капітально відремонтовані, діставши нові верхи, ліпні прикраси і розписи в стилі українського барокко.

XVIII і XIX століття знову дають нам хвилю падінь і піднесенень, котрі змінювали одне одного. Хоч старі храми не руйнувалися, але в них поступово пригнічувався й витравлювався дух національної української обрядовості. Підкоривши Українську Православну Церкву Московському патріархатові (1686), царський режим у підросійській Україні поступово витісняв старовинні українські християнські звичаї й обряди, забороняв малювати ікони і будувати церкви в українському народному дусі, використовувати вироблені стильові засоби. Російські владики і священники в Україні об'являли усі українські елементи в обряді й церковному мистецтві неправильними і неблагословенними. Поступово, крок за кроком, віруючим українцям прищеплювалася думка про небажаність і меншевартість усього українського в церкві – від уживання мови до вишитих рушників. І в цьому російські священники досягли чималих успіхів, бо робили цю роботу без поспіху, «тихою сапою», користуючись довірливістю українців та прикриваючись побажаннями їм не тільки усяких гараздів, а й самого спасіння в лоні однієї лише Російської Православної Церкви. Це було дуже своєрідне руйнування нашої Церкви, не схоже у методах до того, що робила Золота монгольська Орда, султанська Туреччина чи ханський Крим, – але все ж таки руйнування. Руйнування зсередини.

Набагато краще оберігалися старі українські традиції Українською Католицькою Церквою на західніх землях. Власне кажучи, якраз ця Церква забезпечила безперервну нитку обрядовості і храмовлаштування від давніх часів. Всупереч поширеним на Сході твердженням, вона не полатинилася, не спольшилася. І хоч мала свої проблеми і труднощі, але чудово зберегла українські церковні традиції, по-правді була і є народною Церквою. Якби було не так, вона не користувалася б усенародною підтримкою в роки її заборони

і тяжких переслідувань, не змогла б так швидко відновити свої організаційні структури і засадничі концепції після офіційної легалізації.

У ХХ столітті храми України (незалежно від того, якій церковній деномінації вони належали) зазнали великої руйни, можливо, найстрашнішої від часів монголо-татарської навали. Від кінця 20-х до початку 50-х років терористичний режим Сталіна проводив справжнє полювання на християн, аналогії якого сягають хіба раннього християнства у Римській імперії. У 30-х роках фізично знищено ієрархію і священиків Української Автокефальної Православної Церкви (УАПЦ), а після інспірованого «Львівського собору» у березні 1946 року та сама доля спіткала ієрархію і священиків Української Католицької Церкви (УКЦ). Усе це небачене і нечуване насильство, певна річ, супроводжувалося розвалюванням, спалюванням, висаджуванням динамітом у повітря і брутальним закриттям соборів і церков. Якщо додати до цього страшний голод в Україні у 1932-1933 роках, великий сталінський терор супроти народу і другу світову війну, то апокаліптична картина є майже готова. Окремі її деталі та штрихи ще довго відкриватимуть і аналізуватимуть історики майбутнього. Ця робота почалася 1985 року із запровадженням перебудови. Що торкається руйнування церков, то вражаючу панораму цього видовища являв собою Київ 30-х років.¹¹

1934 року сюди з Харкова перенесено столицю. Хоч у свідомості українського народу Київ завжди був столицею, проте режими не завдають собі клопоту рахуватися з народом і його свідомістю. Вони вибирають столиці з огляду на свої амбіції і утилітарні потреби. Перенесення столиці «зразка 1934 року» обернулося справжнім нещастям для Києва і його старовинної архітектури. Режим виплекав для своїх урядових структур історичну частину міста, густо забудовану старовинними соборами і церквами. Урядові будинки потворно-клясицистичної архітектури намічено було поставити якраз там, де колись, за легендою, ступила нога апостола Андрія, де жили великі князі Володимир Святославович і Ярослав Володимирович, де стояли славні собори,

чудом збережені до ХХ століття. Однією з перших жертв упав Михайлівський Золотоверхий монастир, що простояв близько восьми століть, переживши і монголів, і татар, і Петра і Катерину. На його і на прилеглому майдані намітили звести дві округлі тумби урядових будинків (перед війною встигли поставити лише один). Завчасно з Михайлівського майдану перед дзвіницею монастиря був прибрааний пам'ятник київській княгині Ользі з двома скульптурними групами по боках – апостолові Андрієві і рівноапостольним просвітителям слов'ян Кирилові і Методієві. Пам'ятник встановлено 1911 року з не вельми тривкого матеріалу, тому розбивати його було просто. Робилося це, за традиціями режиму, по ночах: одного «прекрасного» ранку кияни, проспнувшись, побачили Михайлівський майдан порожнім, лише на місці пам'ятника княгині Ользі лежала купа уламків.

Такою ж швидкою була розправа над павільйоном, в якому знаходилося величезне полотно «Голгота» – на Володимирській гірці, за Михайлівським Золотоверхим монастирем. Кияни дуже любили цю панораму, бо вона змальована талановито, з великим духовним почуттям. Безліч закордонних гостей приїздило до Києва, тільки щоб побачити «Голготу» – одне з найвизначніших місць історичної частини столиці.

З ліквідацією Михайлівського Золотоверхого монастиря влада мала трохи більше клопотів. Старші кияни розповідають, що після пограбування монастиря, вийняття мозаїк зі стін (найкращу з них – образ архістратиґа Михаїла – було вивезено в Москву і передано до Третьяковської галереї) собор, дзвіницю, келії почали розбивати вручну і машинами. Проте з цього нічого не вийшло, бо стіни були такі дебелі і міцні, що не піддавалися розбиванню. Робота могла затягтися на багато місяців, а вивільняти місце для новобудов треба було негайно. Тоді хтось вирішив висадити святиню в повітря динамітом. Вибух мав бути колосальної сили, тому з прилеглих районів виселили усіх мешканців. Наказано було заклеїти шибки папером, інакше в сотнях помешкань повилітали б вікна. Вибух струсонув київські гори – і вмість старовинний собор перетворився в уламки битої цегли. Все

інше довершили машини.

У кожному конкретному випадку влада вирішувала, де застосувати динаміт, а де можна було обійтися машинами, ломами і кирками. В усякому випадку в Києві у другій половині 30-х і на початку 40-х років час від часу лунали потужні вибухи. Перелякані на смерть люди почали до них трохи звикати. З панорами Печерська зник величний Микільський військовий собор – геніальне архітектурне творіння «Мазепинського барокко». На Подолі був стертий з лиця землі Братський монастир, з яким пов'язані вікопам'ятні події доби Петра Конашевича-Сагайдачного, Петра Могили, Йова Борецького, великих мужів Києво-Могилянської Академії. Чудом уцілів лише старий корпус цієї Академії, а на місті Братського монастиря побудували училище для військових.

На протилежному боці від Братського монастиря стояла одна з перлин старовинної київської архітектури – церква Богородиці Пирогоші, оповита легендами віків. Не пошкодували і її – розвалена, знищена; залишився лише фундамент. У ті страшні часи перетворено на порохи й уламки цегли церкви, названі колись на честь великих християнських свят і шанованих святих – Стрітенська, Богоявленська, Василівська, Володимирська та багато інших. На фундаменті Десятинної церкви (зруйнованої монголами 1240 року) була збудована нова Десятинна церква у російському, так званому псевдо-візантійському стилі. У 30-х роках не пощадили і її, вдруге знищили під час жорсткої ліквідаторської кампанії.

Підходила черга до найбільших святинь Києва – Софійського собору і Києво-Печерської Лаври. З огляду на світове значення цих пам'яток, питання про їх ліквідацію мав вирішити головний інквізитор у Кремлі. Може, через зайнятість важливішими ліквідаторськими справами, або через якісь інші причини, він не розв'язав питання зруйнування Софії і Лаври до самої війни 1941 року. Аж на початку війни, восени 1941 року, Успенський собор Києво-Печерської Лаври спіткала доля Михайлівського Золотоверхого монастиря – його висаджено в повітря динамітом.

Один київський фотограф, уже покійний Василь Березовський, розповів авторові цих рядків, як мимохіть став свідком вибуху Успенського собору. Була у нього заміська хатина в Дарниці, з маленьким овочевим городом. Поїхав він туди на осінні роботи і, втомившись, сів перепочити. Милувався неповторним краєвидом правого берега Дніпра, церквами Лаври, що неначе виростали з садів. Раптом побачив, що куполи Успенського собору почали підніматися вгору, все вище і вище. Не повірив своїм очам; подумав, що це ілюзія, якийсь оптичний фокус. Але все було, на жаль, жахливою реальністю. Піднявшись на якусь висоту, собор почав у повітрі розколюватися на шматки і, затримавшись на мить, куполи стали перевертатися і падати додолю. Тільки тоді до нього долинув звук вибуху. Поки звукова хвиля долинула до Дарниці, чоловік увесь цей жах бачив у повній тиші. І вже опісля над місцем, де кілька хвилин тому стояв собор фантастичної краси, піднявся гігантський «гриб» пороку, диму і полум'я. Усе місто неначе принишкло; люди, які те бачили, неначе заціпеніли від потрясіння звершеним злочином.

Якщо з Михайлівського Золотоверхого монастиря перед його висадженням у повітря принаймні були забрані цінності, то у Лаврському Успенському соборі пропало усе, що там було: давні списки чудотворних ікон Успіння Божої Матері (на її честь названо собор і всю Лавру), Печерської Божої Матері з преподобними отцями-засновниками Лаври Антонієм і Теодосієм, унікальний іконостас, на престольні книги у коштовних окладах, завітарні ікони у срібних позолочених «ризах», скульптурний надгробок князя Костянтина Острозького й інші незчисленні багатства. Після війни, під час розбору руїн, вдалося дістати хіба деякі уламки тих цінностей, а реставраторам навіть вирівняти побиті й погнуті оклади книг і ікон з тисненими орнаментами, кольоровими емаллями. Це була тільки мізерна частина коштовностей, бо відомо, що вся Україна (і не тільки Україна) віками обдаровувала Успенський собор Лаври найдосконалішими і найвартіснішими виробами, творами мистецтва найталановитіших мистців.

Рана знищеного Успенського собору і досі болить християнам України обох віровизнань — православного і католицького. Національна святиня, котра соборно єднала Схід і Захід України, уже майже п'ять десятиліть лежить у руїні — на очах мільйонів туристів і паломників, що їдуть до Києва з усього світу, — як докір варварству, як один з найдикіших злочинів проти людяности, свободи совісти й християнського мистецтва.

Ті храми Києва, яких обминула доля Михайлівського Золотоверхого монастиря і Успенського собору Києво-Печерської Лаври, були перетворені у 30-х роках, або ж після другої світової війни, на музеї, на склади, книгосховища, архіви тощо. Київ не був винятком. Хвиля храмофобії прокотилася усією Україною, як і іншими республіками, не поминувши жодного села. «Нова» людина «нового» суспільства мала виховуватися у клюбах на піснях і танцях, на політінструкціях, а не в церквах.

Коли через півстоліття, тобто в наші дні, суспільство заговорило про епідемію бездуховности, про пошук засобів, як її переборювати, то треба насамперед повернутися до історії. Сьогоднішня руїна бездуховности є прямим наслідком тотальної війни проти християнства, проти релігії; це плід висаджування храмів динамітом у повітря, перетворення їх на кінотеатри, клуби і склади. Дійсність ХХ віку раз-по-раз підтверджує одвічну правдивість євангельської тези, що образа Святого Духа, вмістилищем якого є храм, не прощається, у якій би формі вона не звершувалася. Між іншим, бездуховність, про яку модно сьогодні говорити й писати, є не що інше, як відречення від прийняття Святого Духа, тобто від третьої іпостасі єдиної і неподільної Трійці. Усякий інший «дух» не може творити справжньої духовности, котра б підносила людину. Поза Святим Духом не існує духовности, а тільки і виключно — бездуховність.

3. НА ПОРОЗІ ВІДРОДЖЕННЯ

Не було ще такого випадку в історії українського народу, щоб розорення церков і духовний занепад тривали безперервно, набували невідворотного характеру. Напади ворогів, різні переслідування і гоніння рано чи пізно закінчувалися. Опісля наставала полегша. Більше того, нещастя й катастрофи часто були передвісниками піднесення духовності і ревності віри у нових поколіннях українців. Невидима оберігаюча рука не допускала, аби випробування перевищували силу тих, хто їх переносив. Як тут не згадати слів Ісуса Христа: «У світі страждатиме. Та бадьортеся! Я бо подолав світ» (Ів 16,33). «Хто витримає до кінця, той спасеться» (Мт 24,13). «Вашими стражданнями ви спасете душі свої» (Лк 21,19).

Апостол Павло дуже влучно й переконливо пояснює ситуацію ослаблення і немічності як передумови для набуття духовної сили: «Я тричі благав Господа ради нього, щоб він від мене відступився, та він сказав мені: «Досить тобі моєї благодаті, бо моя сила виявляється в безсиллі». Отож, я краще буду хвалитися своїми немочами, щоб у мені Христова сила перебувала. Тому я милуюся в немочах, у погорді, у нестатках, переслідуваннях та скорботах Христа ради; бо коли я немічний, тоді я міцний» (2 Кр 12, 8-10).

Слова Біблії мають універсальний характер, але вони часто можуть бути застосовані до конкретних справ. Прочитовані висловлювання наче спеціально торкаються нашої історії і, зосібно, історії християнства і Церкви в Україні. Скільки разів через посередництво наших болів, скорбот і нестатків виявлялася духовна сила? Того важко порахувати, назвати конкретну цифру. Бо наша історія довга, вся вона зіткана зі скорбот. І рівно з такого ж числа перемог. Свідчення тому є те, що ми існуємо, а болюче минуле не заважає нам втішатися сонцеві правди.

Ніщо не зникає безслідно. З духовних руїн, всупереч усьому, проростали нові плоди: духовна спадщина відроджувалася в інших формах. Зруйновані храми не стиралися з пам'яті, живучи в ній навіть у найменших деталях. Успен-

ський собор ще в руїнах, але ми віримо, що він буде відновлений у такому вигляді, в якому був висаджений у повітря. Інформація про його вигляд і ошатність доволі повна: відомі його розміри, матеріали, з яких був збудований та інші дані. А що існує як задум, як ідея, те може мати і матеріальне вираження.

У фіксації найвидатніших пам'яток храмової архітектури помітну роль відіграли малярство, графіка і фотографія. Упродовж віків малярство, книжкова мініатюра, гравюра, рисунок, опріч їх суто мистецького призначення, були також частиною історичної пам'яті народу. З кінця XIX століття таку функцію все більше і більше бере на себе фотографія. З різних зображень ми уявляємо вигляд храмів, які давно зруйновані або істотно перебудовані.

Архітектурний пейзаж – один з найдавніших жанрів українського образотворчого мистецтва. До XVII століття архітектурні краєвиди майже виключно пов'язані із зображенням церков. На мініатюрі в *Ізборникові Свято-слава* (пергамен, Київ, 1073 р.) зображений - немовби у поздовжньому розрізі – трьохкупольний храм. Тут же люди, які зібралися в ньому. Стовпи, стіни, арки розмальовані рослинно-геометричними орнаментами, а обіч куполів змальовані голуби й пави. Образи євангелістів у рукописних Євангеліях довгий час мистці малювали також у храмах, або на тлі храмів, чи під храмовою аркою. У книжковій ілюстрації доволі рано утверджується самостійний архітектурно-храмовий мотив, без присутності людини. Серед багатьох чудових мініатюр рукописного *Київського Псалтиря* 1397 року є зображення міста Києва у вигляді умовної фортеці, поставленої при злитті двох річок (очевидно, Дніпра і Десни). Нижче змальовано Софію Київську. Дуже цікаво, що у місті мистець не знайшов нічого вартіснішого для виокремлення й осібного відтворення на другій мініатюрі, як Софійський собор. Це цікава проблема тодішньої суспільної психології і, зосібно, психології творчості: собор чи церква вважалися найбільшою цінністю у місті і репрезентували саме місто. У багатьох творах мистецтва місто й церква

фактично ідентифікуються.

Ця своєрідна еkleзіастична психологія творчості продовжена й українськими граверами, після того, як у XVI столітті на Україні були засновані друкарні, почали друкувати книги з гравюрами-ілюстраціями. При передачі панорами міста як тла, у більшості випадків бачимо щонайменше одну церкву, а часом їх дві і більше. Коли розміри гравюри не дозволяли показати усе місто в розгорненому, панорамному вигляді, то мистець ритував саму лише церкву – як символ усього міста, або як стисле його «візуальне» вираження.

Київські гравери XVII століття переходять від умовного зображення архітектури до більш реалістичного. Починаючи від дереворізів у книзі *Тературіма* (1638) до гравюр на міді у виданні *Києво-Печерського Патерика* 1702 року, ми можемо поетапно простежити історію розвитку будівництва у Києво-Печерській Лаврі. Гравери так замилювалися архітектурними мотивами свого монастиря, що показували в ілюстраціях різні зміни, перебудови, нові прибудови і прикраси церков. Природньо, що найчастіше зображалася головна святиня – Успенський собор. Він часто фігурує як важлива деталь титульних гравюр, або як самостійний образ на внутрішніх текстових ілюстраціях.¹² У старій гравюрі ми не зустрінемо жодного визначного майстра, який би не приділив архітектурі храмів найпильнішої уваги. Можна без усякого перебільшення стверджувати, що пейзаж у давньому українському мистецтві був щедро запліднений еkleзіастичною темою, яка наскрізно пронизує його аж до XIX століття.

З утвердженням романтизму, а потім і реалізму тема церкви відходить з чільного місця в українському мистецтві, однак не зникає з нього цілком. Тарас Шевченко як професійний маляр, аквареліст, рисувальник і гравер чудово – з мистецького боку – і документально точно зобразив Почаївську Лавру, церкву Богдана Хмельницького у Суботові, Видубицький монастир у Києві і цілий ряд інших визначних пам'яток храмової архітектури в Україні. Український краєвид з церквою зустрічаємо у багатьох українських мистців – клясиків

малярства і графіки XIX століття.

Ця славна традиція перейшла також і у XX століття, але протривала недовго. Шал атеїстичної пропаганди 20-30-х і наступних років фактично обірвав її. За плекання іконописного стилю у світському монументальному мистецтві заплатив життям славетний маляр Михайло Бойчук, а школа його послідовників була розгромлена. В умовах, коли замикали, розвалювали, палили і підривали храми, навіть за етюд із зображенням церкви можна було заплатити свободою, а то й життям. Замість вікової еклезіастичної теми, в українському пейзажі утверджуються теми металургійних заводів, шахт, електростанцій, портових кранів тощо. А щоб додати до цих суворих пейзажів трохи лірики, малювали фальш – безкраї колгоспні поля, «шасливих» доярок, «квітучі» села.

Але і в страшних умовах – «сила виявляється в безсиллі»: духовність не пропадала, не зникала з українського мистецтва. Церковна тема зникла хібащо з офіційних виставок, але не була залишена багатьма мистцями старшого й молодшого поколінь. Як і сама Церква, вона пішла у катакомби. У роки сталінських чисток і наступних хрущовських гонінь на Церкву і вірних, українські мистці створили не тільки безліч малярських і графічних творів про красу українських храмів, а й про те, як їх було нищено, плюндровано. Може, найповажніший доробок у цій ділянці був у мистців Києва та Львова. Усе створене ними у так званий «застійний період», зберігалося у майстернях та помешканнях, потрапляло до приватних збірок, але не на офіційні виставки і не до державних музеїв.

Якщо говорити про еклезіастичну тему мистців Києва, то послідовне її опрацювання почалося в 60-х роках у творчості Івана Батечка (на жаль, передчасно померлого) і Юрія Химича. Перший з них своєрідно і з глибоким почуттям відобразив у акварелях і гравюрах на лінолеумі Софію Київську. У різні пори року і з різних місць огляду передавав він гру куполів собору, архітектурні деталі митрополичого будинку, трапезної, бурси, ліпний декор дзвіниці, брами

Заборовського. Другий (Юрій Химич) змальовував інтер'єри церков по всій Україні, настінні розписи, старовинні іконостаси.

Десь з кінця 70-х років професор малярства Київського художнього інституту Василь Забашта почав заохочувати студентів, щоб вони під час своїх літніх канікул подорожували Україною і ретельно змальовували zagrożені пам'ятки старовинної архітектури, передусім церковної. Подібні завдання поставили перед своїми студентами професори Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва Яким Запаско і Дмитро Крвавич. Обидва інститути влаштували виставки студентських праць на цю тему, відзначили кращі малярські й графічні твори. Ініціативу інститутів підтримали глядачі, деякі громадські організації, зокрема, Українське Товариство Охорони Пам'яток Історії та Культури. Останніми роками, позначеними поступовим упровадженням демократичних елементів у суспільне життя, почався ширший рух за збереження ще вцілілих церков, вивільнення їх з-під складів і музеїв атеїзму, реставрації й ремонту та передачі громадам вірних. Цей рух розгортався й повнився новими цікавими ініціативами під впливом таких важливих подій, як 1000-ліття хрещення Київської Руси (1988), легалізація Української Католицької Церкви (1989) і, певна річ, на тлі боротьби за відновлення Української Автокефальної Православної Церкви.

Якраз перед ювілеєм 1000-ліття київський графік Микола Стратілат, зібравши поважний матеріал про старі і нині вже неіснуючі храми столиці України, почав велику і вельми корисну справу: відтворював у техніці гравюри на пластику вигляд соборів і церков, про існування яких молоде покоління сьогодні навіть не здогадується. Колись ці храми хтось зрисовував або фотографував; старі дореволюційні журнали друкували репродукції, колекціонери дбайливо приберегли старі поштові картки. З різних джерел Микола Стратілат набирав іконографічні свідчення про церкви, ікони, скульптури, ошатні брами, одним словом, про київську старовину. Він усе те обміркував і вирішив подати його на суд глядачеві не тільки як документ, а й як мистецьки опра-

цьовану серію, котру назвав *Зруйновані святині Києва*. Микола Стратілат працює графіком-оформлювачем журналу *Народна творчість та етнографія*, що його видає щодва місяці Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені Максима Рильського Академії Наук України. За профілем цей журнал покликаний вивчати народну мистецьку культуру українців у всіх її rozmaїтих виявах. Довголітня праця в редакції часопису, а також виховання в добрій українській родині допомогло Миколі Стратілатові підійти випитул до розуміння неповторности духовної спадщини рідного народу й усвідомити глибину втрати, пов'язаної з умисним знищенням її. Це прозріння додало йому сили у пошуках і допомогло знайти вірний ключ до репрезентації цієї спадщини у гравюрах.

Для усієї серії *Зруйновані святині Києва* притаманне поетичне бачення образу. Мистець не використовує сильних і напружених штрихів, вони в нього ніжні і якісь пеначе тремтливі. Цим створюється відповідний настрій: ця краса вже не існує як реальність, є лишень як спогад, оповитий жалем і тугою. Довкола святинь Микола Стратілат намагається подати відповідну атмосферу спогаду з ненав'язливою вуаллю старовини. Там на краєчку звився листочок, паче відірваний клаптик календаря давно минулих років, тут вирізнений краєчок прикраси у стилі барокко... Самі гравюри він друкує на тонованих підкладках світло-сірого чи бежевого відтінку, і до того ж у вигляді старовинних бароккових картушів – адже переважна більшість відтворених на гравюрах пам'яток архітектури були збудовані свого часу якраз у стилі українського барокко.

Серія гравюр 1987-1990-х років *Зруйновані святині Києва* – це передусім спогад про минуле, якого вже, напевне, ніколи не повернути у його первісній красі. Може, щось з того, що вигравірував Микола Стратілат, і вдасться відбудувати у майбутньому, але, на жаль, не все. Проте серія вселяє надію не тим, що дає підстави щось відбудовувати, а щось реставрувати. Вона симптоматична для нинішньої України, нашої любої Батьківщини, що з усім людством вже

пильно вдивляється в обриси недалекого третього тисячоліття християнської ери. Симптоматична початком нового етапу відродження духовної ідентичності, що настає тепер після чи не найтяжчого застою і занепаду в нашої історії. Святині Києва, святині України справді зруйновані. Але саме вони спонукують нас міцніше, завзятіше братися до розчищення руїн і будувати знову вічний і безсмертний храм нашої духовності.

«Бо коли я немічний, тоді я міцний».

ПРИМІТКИ

1. *Михайло Драган*, Українська декоративна різьба XVI- XVIII століть. – Київ, 1970.
2. *Дмитро Степовик*, Українська графіка XVI-XVIII століть. Еволюція образної системи. – Київ, 1982, с. 12-98.
3. *Павло Жолтовський*, Український живопис XVII-XVIII століть. – Київ, 1978.
4. *Павло Алеппський*, Путешествие Антиохийского Патриарха Макария в Россию в половине XVII века. Выпуск 2. Москва, 1897, с. 28.
5. *Петро Юрченко*, Дерев'яна архітектура України. – Київ, 1970, с. 100.
6. *Михайло Цапенко*, Архитектура Левобережной Украины XVII-XVIII веков. – Москва, 1967, с. 179.
7. *Стефан Таранушенко*, Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України. – Київ, 1976, с. 333.
8. *Всеволод Кармазин-Каковський*, Українська народна архітектура. Хати і дерев'яні церкви XVIII сторіччя. – Рим, 1972. Він же. Мистецтво лемківської церкви. – Рим, 1975.
9. *Микола Чубатий*, Історія християнства на Русі-Україні. Томи 1-2. – Рим, Нью-Йорк, 1965-1975.
10. *Михайло Грушевський*, Історія України-Руси. Томи 1-10. – Київ, Львів, 1898-1929. Перевидання – Нью-Йорк, 1955-1958.
11. *Тит Геврик*, Зруйновані пам'ятки архітектури Києва. – Нью-Йорк, 1985.
12. *Володимир Січинський*, Історія українського граверства XVI-XVIII століть. – Львів, 1937.

СПИСОК ГРАВЮР МИКОЛИ СТРАТІЛАТА

1. Портрет Блаженнішого Мирослава-Івана кардинала Любачівського, 1990. Гравюра на пластику, 21 x 13.
2. Екслібріс Блаженнішого Мирослава-Івана кардинала Любачівського, 1990. Гравюра на пластику, 10 x 8.
3. Чудотворна ікона Успіння Божої Матері, 17,5 x 16,7.
4. Чудотворна ікона Печерської Божої Матері, 22 x 15.
5. Тайна вечеря, 13,5 x 17,2.

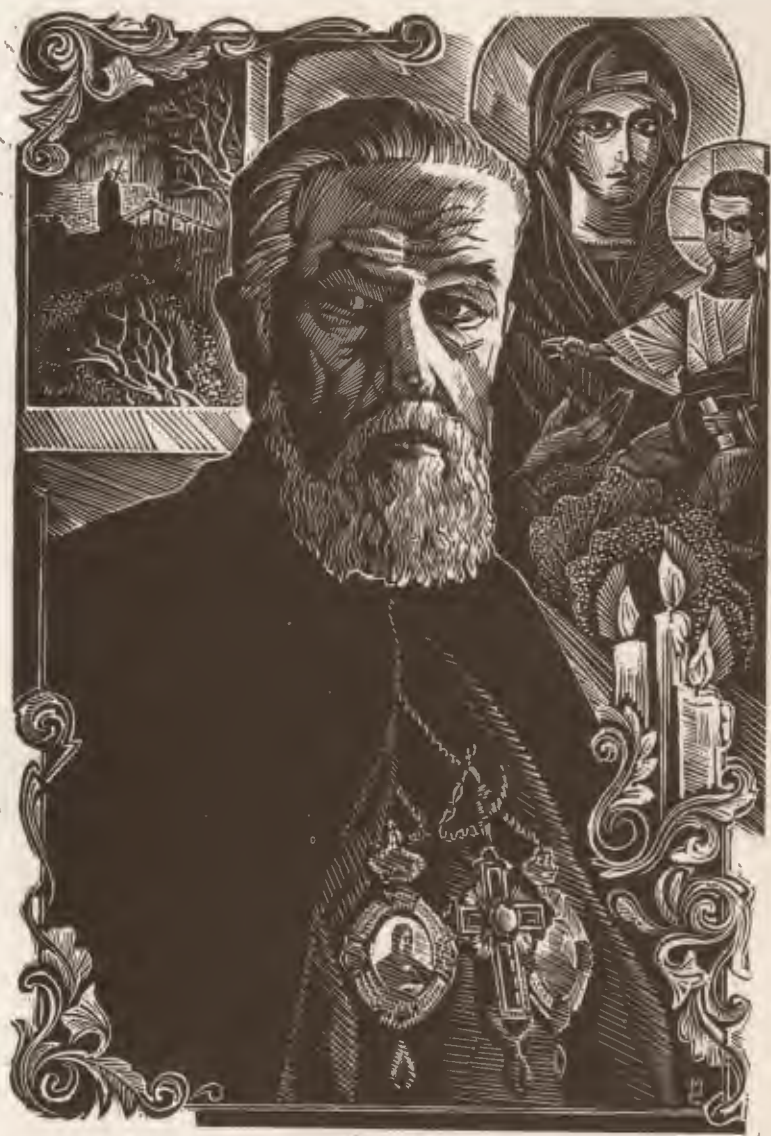
СЕРІЯ *ЗРУЙНОВАНІ СВЯТИНІ КИЄВА.*

1987–1990 роки. Гравюри на пластику.

6. Титульна сторінка серії *Зруйновані святині Києва*, 12,9 x 9,2.
7. Десятинна церква, 14,3 x 10,6.
8. Церква Богородиці Пирогоші, 14,5 x 10,7.
9. Успенський собор Києво-Печерської Лаври, 14,5 x 10,7.
10. Собор Михайлівського Золотоверхого монастиря, 14,5 x 10,7.
11. Микільський Військовий собор, 16,4 x 8,7.
12. Братський монастир, 14,5 x 10,7.
13. Василівська церква, 16,3 x 8,7.
14. «Залізна» церква, 14,5 x 10,7.
15. Стрітенська церква, 14,5 x 10,7.
16. Церква св. Володимира, 14,5 x 10,7.
17. Богоявленська церква, 16,3 x 8,7.
18. Брама Богоявленської церкви, 12 x 15.
19. Пам'ятник княгині Ользі, 14,5 x 10,7.

ЗМІСТ

Присвята кардиналові Любачівському	3
<i>о. г-р Іван Дацько</i> , Блаженніший	
Мирослав Іван кардинал Любачівський	5
ХРАМ І ДУХОВНІСТЬ	9
1. Храм– втілення духовности й ідеалу прекрасного	9
2. Зруйнування храмів і руїна духовности	18
3. На порозі відродження	28
Примітки	35
Список гравюр Миколи Стратілата	36
Зміст	37



КОДИЧА
МИРОСЛАВЧАН
ЛИБАНОВСКИ





БЛАГОСЛОВЕНІЕ БЛАГО-УСПЕНСКІА КІЕВО-ПЕЧЕРСКІА ЛАВРЫ



Чудотворная икона
Успения Божьей Матери
Печерской





ТАЙНА ВЕЧЕРА





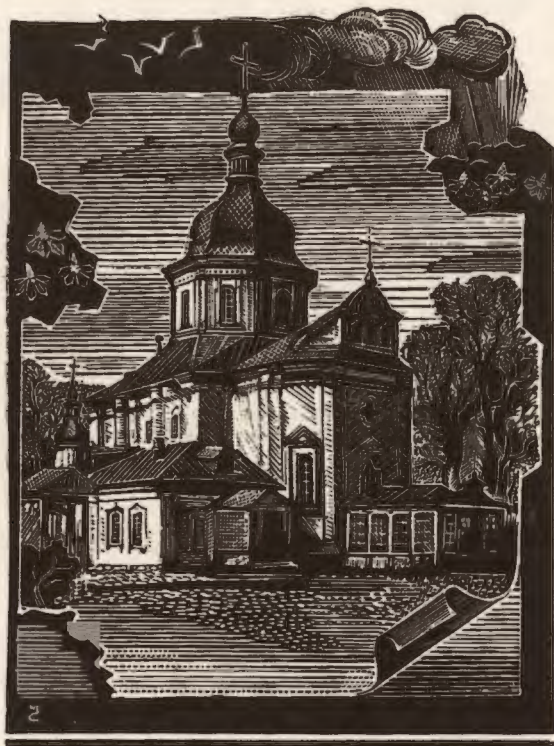


















ЦЕРКОВЬ СВ. ДУХА







