

Роман Франків

Національний університет “Львівська політехніка”, Львів

доцент кафедри дизайну та основ архітектури

e-mail: romanfrankiv@gmail.com

orcid: 0000-0003-1100-0930

ПОШУК ХАРИЗМАТИЧНОГО ОБРАЗУ В САКРАЛЬНІЙ АРХІТЕКТУРІ ЛЬВОВА 1990–2000-Х РОКІВ

© Frankiv R., 2020

<https://doi.org/10.23939/sa2020.01.054>

У статті описано феномен пошуків харизматичного образу для сакральних об'єктів у львівській архітектурі межі 1990–2000-х років. Унікальною особливістю об'єктів, що постали в рамках цього феномену, стала свобода засобів та індивідуальних інтерпретацій, не скруті рамками канонічних та традиціоналістичних стереотипів, котрі на цьому ранньому етапі релігійного відродження були мало відомими та впливовими.

Ключові слова: образ, харизма, Львів, сакральна архітектура.

Постановка проблеми

Важливою частиною постмодерної критики архітектури ХХ століття (котра виникла на основі світоглядних принципів абстракціонізму та індустріальних технологіях будівництва), стало звинувачення модернізму у тому, що мистецька вартість архітектурних об'єктів залишалась незрозумілою для широких верств населення, а масовість і типовість – характерні риси індустріальної епохи – стали сприйматись як агенти дегуманізації та рутинізації людського побуту і життепростору.

У результаті з'являються різні спроби компенсувати брак мистецької вартості архітектури, спочатку в рамках самої модерністської естетики (модерністський експресіонізм, неомодернізм), а згодом у формі оригінальної доктрини постмодерну. У середовищі країн, які до кінця 1980-х років формували так званий “соціалістичний блок”, пошуки посилення мистецької вартості модерністської архітектури відбувались у вузькому типологічному сегменті окремих репрезентативних споруд. Львівська архітектурна школа в цьому контексті освоює напрямок інтерпретації образів “карпатської архітектури”, в рамках нечисленних можливостей “індивідуального” проєктування, переважно в зоні Українських Карпат і водо-лікувальних курортів Трускавецько-Моршинського ареалу.

Цілковито нові можливості пошуків харизматичних архітектурних форм відкрились із початком процесів релігійного відродження і появою замовлень на сакральні споруди. У Західній Україні та її найбільшому місті Львові, релігійне відродження було тісно пов'язане із національним та демократичним, що привело до активного церковного будівництва. Характерною рисою середовища того часу була відсутність нормативних документів та традиціоналістичних стереотипів, котрі обмежували сакральне формоутворення або задавали йому наперед певні планувально-просторові вимоги. З іншого боку, надраціональний наратор таких об'єктів відкривав можливості для сміливих експериментів, що привели до появи цілого ряду оригінальних проєктів, котрі не стали об'єктом окремого наукового аналізу.

Аналіз джерел та публікацій

Сам предмет сучасної сакральної архітектури, зокрема Львова (чи Західної України) опрацьований у низці досліджень різного формату. В цьому контексті варто відзначити огляд церковного будівництва у Львові Ю. Криворучка в рамках книги “Архітектура Львова. Час і стилі” (Криворучко Ю. 2008), праці А. Бориса, присвячені сакральній архітектурі Західної України

творчості українсько-канадського архітектора Радослава Жука (Борис А. М. 2014, Борис А. М. 2015), Р. Гнідця, присвячені аналізу зміні архітектоніки під впливом застосування різних, зокрема сучасних матеріалів (Гнідець Р. Б. 2002, Гнідець Р. Б. 2008, Гнідець Р. Б. 2004), С. Лінди та У. Іваночко (Лінда С., Іваночко У. 2009), М. Обідняка (Обідняк, М. М. 2004), Б. Черкеса (Черкес Б. 2003), Я. Юрик (Юрик Я. 2011), М. Яціва (Яців М. Б. 2002, Яців М. Б. 2001). Ці дослідження переважно концентруються на розгляді конструктивних та стилістичних особливостей сакрального будівництва Західної України в контексті дихотомії між модерністським та традиціоналістським світоглядом (бароко, неовізантинізм, народна архітектура тощо).

Виділення невирішених питань

Сакральна архітектура Західної України, зокрема Львова, впродовж 1990–поч. 2000-х років пройшла етап, який в інших регіонах, в силу різних причин, був відсутній або проявився значно слабше. Якщо у Центрально-Східних областях майже відразу розпочався процес інтерпретації *традиції* та історичних аналогів, пов’язаних із певною конфесійною ідентичністю, у Західному регіоні робились спроби формувати сакральний простір за допомогою оригінальних модерністських експериментів. З одного боку, це пов’язано із традиціями поліморфної галицької церковної архітектури кінця XIX – першої половини ХХ століть, котрі заклали у цьому регіоні розуміння релігійної будівлі як місця індивідуального трактування різних символічних змістів. З іншого – набагато більшим впливом досвіду української діаспори (передовсім Північно-Американської), котрий сприймався у професійних колах як зразок для наслідування. У Львові, як важливому історичному осередку та місці концентрації значної кількості вірян, такі експерименти пов’язані із творчістю архітекторів Р. Жука, Р. Сивенського, М. Рибенчука, О. Матвіїва, М. Обідняка, В. Князика та ін. В рамках цього часового діапазону сакральна архітектура Львова стала простором для пошуків харизматичного художнього образу в рамках модерністської проектної парадигми, і в такому контексті ще не стала об’єктом комплексного дослідження.

Мета статті

Метою статті є окреслити феномен пошуків харизматичного образу модерністської архітектури у Львові межі ХХ–ХХІ століття на прикладі проектування сакральних будівель.

Виклад основного матеріалу

Феномен харизматичного образу та його пошуків є однією із базових рис архітектури, від початку її розвитку. Однак у період домінування сільськогосподарського виробництва його матеріалізація натикалась на об’єктивні обмеження економічного характеру, а в епоху модернізму – обмежувальними факторами стали сам проектний світогляд, заснований на принципах абстракціонізму, та масове виробництво типових будівельних конструкцій. Разом із тим, від 1960–70-х років у західній проектній практиці стали виникати художньо-мотивовані образи, морфологія яких стала результатом не так вираження функціональних потреб, як пошуком унікальної харизматичної форми (Сіднейський оперний театр, аеропорт Дж. Кеннеді у Нью-Йорку тощо). На теренах країн так званого “соціалістичного табору” спроби подолати кризу художнього образу в архітектурі були обмежені плановою економікою та, відповідно, скутістю індивідуальної ініціативи і професійної критики. Тому спроби, подібні до західних, тут стали проявляти себе на два десятиліття пізніше, після краху комуністичної системи, появою приватної ініціативи та виникненням нових типів споруд.

У період 1990–2000-х років у львівській сакральній архітектурі існувало явище емоційного модернізму, пов’язаного із спробами подолати художню обмеженість індустріального будівництва за допомогою трансляції метафізичних змістів. Особливістю цього хронологічно нетривалого явища стала відсутність жорстких рамок канону та традиції, характерна для перших етапів релігійного відродження пострадянської доби. Якщо в подальшому поняття “духовності” стало виражатись за допомогою алюзій “давності” та відтворення історично сформованих конфесійних ідентичностей, то на цьому етапі можна відзначити вільне формотворення, спрямоване на пошук харизматичного образу в його авторському розумінні.

Як наслідок таких вихідних передумов, у Львові з'явився ряд сакральних об'єктів, архітектоніка яких відзначається значним індивідуалізмом та експресією, лише частково пов'язаною із попереднім досвідом, набутим у рамках радянського проєктування за “індивідуальними” проєктами. Одним із перших експериментів із створення харизматичної форми можна вважати храм Володимира і Ольги на вулиці Симоненка 5а (рис. 1). Споруда має яскраво виражені риси максимальної репрезентативної виразності, яка була допустима в рамках пізнорадянської школи, що передбачала великі вигнуті поверхні, підкреслено монументальний вход, довгі вертикальні тяги тощо. Такі прийоми часто використовувались у пізнорадянських будівлях виняткової репрезентативної ваги (наприклад, вони застосовані у будівлях Львівського обкуму Компартії, Івано-Франківського обкуму Компартії, Палацах “Україна” та Урочистих подій у Києві). Разом із тим вирішення храму Володимира і Ольги вирізняється значним подальшим розвитком цієї морфології за рахунок розміщення куполів. Будівля отримала досить несподівану та нетипову для традиційного церковного будівництва просторову схему, де замість непарної запроектовано парну кількість куполів, а їхне розташування мотивоване на так літургійними міркуваннями, як образотворчими. У плані будівля являє собою прямокутник, однак, на відміну від традиційної схеми, він розміщений так, що входну та вівтарну, а також бокові частини формують не його сторони, а кути. Це нетипове рішення підкреслене також заліною структурою будівлі, в якій плоский дах прорізаний діаметром купола, без використання аркових склепінь. Хоча конструкція купола підперта чотирма колонами в інтер'єрі, вони мають малу товщину і не співімірні масиву барабану та плоскому покриттю. Композиція куполів зорієнтована на фронтальне сприйняття. Акцентовано розвинений портал головного входу у просторі обрамляється трьома куполами (більшим центральним та двома меншими бічними), які зникають із поля зору в міру наближення до монументального входу. Церква має рідкісне розташування за сторонами світу – вівтарем на південь, замість традиційного сходу (рис. 1).

До важливих сакральних об'єктів, які позначені пошуком харизматичного образу, слід віднести церкву св. Бориса і Гліба на перетині вулиць Стрийської та Наукової (початок будівництва у 1995 р., арх. Р. Сивенький). Вона з'явилася за короткий період сприятливої для розбудови у Львові православних храмів кон'юнктури, пов'язаної із діяльністю керівника Львівської залізниці Г. Кирпи, котра, в певний момент, збіглася в часі з періодом, коли обласну владу очолював прихильник відродження православ'я В. Чорновіл (початок освоєння цієї ділянки однією із перших громад УАПЦ належить до 1991 року).

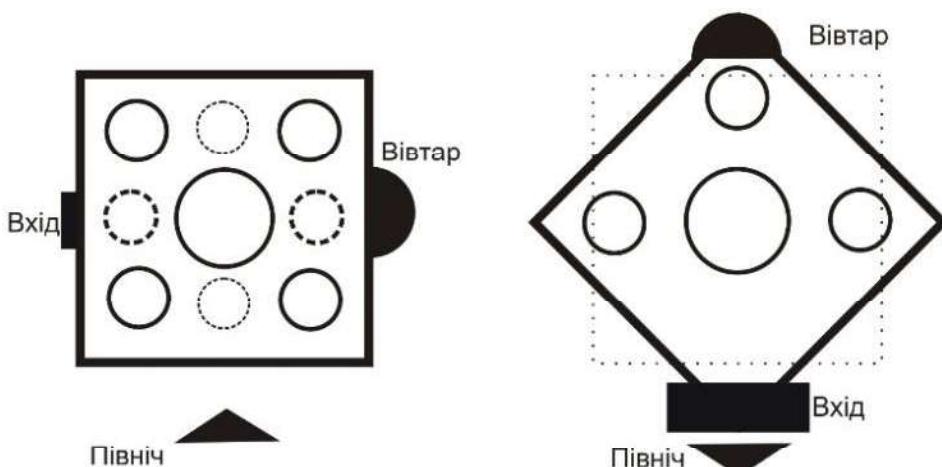


Рис. 1. Порівняння планувальних структур традиційного храму (зліва), та храму Володимира і Ольги у Львові (праворуч). Особливі риси останнього:
- розміщення вівтаря у куті прямокутника основного об'єму; - орієнтація осі входу/вівтаря з півдня на північ; - розташування фронту трьох куполів поперек, а не вздовж основного об'єму;
- посилене акцентування входної групи (масштаб, матеріал)

За тектонічною структурою, будівля являє собою формотворчий експеримент, в якому так само не відчувається прямої трансляції чи то конфесійних, чи то регіональних прикметностей. Витягнений вертикально загальний об'єм, утворений каскадом заповнених склом арок, котрі завершуються хрестовим склепінням із великими віконними прорізами. Характерно, що самі ліхтарі мають стрільчасте завершення, властиве для готичної архітектури.

Всі ці (і особливо останній елемент) свідчать про спонтанні пошуки харизматичного та візуально ефектного образу, для споруди, типологічні властивості якої ще не були оперті на традиціоналістичні стереотипи. Таке вирішення спрямовано на двоякий ефект. З одного боку, в інтер’єрі домінує легкість та велика кількість природного світла, що не характерно для сакральних будівель візантійської традиції. Каркасні конструкції, на яких кріпляться елементи засклення, відкидають широкі тіні на внутрішній простір, вимагаючи особливих підходів до настінних розписів та іконографії, для якої залишається відносно мало місця. З іншого боку, каскад аркових скляних масивів дав можливість виділити загальні силует споруди у навколоишньому контексті парку та перехрестя важливих автомагістралей (вул. Стрийської та Наукової). Планування і композиція храму, що позначена центричною симетрією, підкреслює образність, спрямовану на ефект зовнішнього сприйняття. Динамізм та текучість об'єму підкреслюється вирішенням кутів будівлі, котрі мають форму гнутих хвиль, що огортають віконні прорізи та увінчані ліхтарями. Ці прийоми автор згодом переніс у проект церкви св. Георгія у Києві, яка, однак, отримала завершення у вигляді неовізантійського купола і, загалом, уже позначена значним впливом традиціоналістської хвилі. “Каскад” зменшений із трьох до двох повторів, зникли невеликі сигнатури на нижньому рівні динамічних хвиль, які їх утворюють (рис. 2). Важливим об’єктом сакрального будівництва цього періоду стала споруда храму Положення Ризи Богородиці, архітектора М. Обідняка, проектування та початок будівництва якої припадає на першу половину 1990-х років. Об’ємно-просторове вирішення храму має складний характер та є поєднанням мови пізнього (радянського) неоконструктивізму із семантичними експериментами українського національного відродження. Вітварна частина зорієнтована на північ, з деяким зміщенням на захід, що є абсолютно не традиційним вирішенням. Планувальну структуру споруди не можна віднести ні до хрестово-купольної, ні до базилікальної. Скоріше це розвиток у глибину площинної композиції із трьох верхів на трапецієвидній брилі. Хоча триверхість закорінена у традиції, її вирішення має характер рівноцінного поєднання двох частин – прямоугольної основи з великими віконними прорізами та метало-скляного завершення, яке у горизонтальному перерізі має характер рівнораменного хреста. Хоча автор відштовхувався від образів козацької архітектури, така композиція є унікальною та свідчить про глибоко індивідуальний спосіб організації мас, далеких від традиціоналістичних стереотипів (рис. 3).



Рис. 2. Архітектурні особливості храму Бориса і Гліба у Львові, 1995–2007 pp.

Праворуч – вид споруд зверху (<https://www.youtube.com/watch?v=gcG5S2onCow>), по центру – вид споруди з південного-заходу (фото автора); ліворуч – церква Георгія у Києві 2001–2003 pp. (<http://wikimapia.org/3013022/uk/Собор-Георгія-Переможця#/photo/2180494>)

За винятком арки головного входу, що має вигляд традиційного (для Наддніпрянщини) прорізу із скошеними верхніми кутами, всі інші деталі споруди (вікна, членування, тектонічні об'єми) мають оригінальний характер. При чому, частина із них пов'язана з експериментами на основі пізнього (радянського) неоконструктивізму, а частина – ні. Метало-скляне, із густим каркасом вирішення верхів та трансепту є винятковими елементами, котрі не трапляються ні у візантійській, ні в українській традиціях та практиці пізньорадянського проєктування.

Протягом 1993–2004 відбувалось будівництво крупного сакрального об'єкта на вулиці Петлюри – храму Всіх Святих Українського народу, за проектом Л. Скорик (рис. 4). Архітектурне вирішення позначене прагненням візуально виразити ієраполію – священну множину праведників, зібраних разом навколо божественного начала. Просторова композиція організована як піраміdalний каскад купольних напівсфер, котрі розташовані на масивних прямо-кутних брилах. Контраст між цими елементами створює головний художній сюжет споруди. Хоча тут можна відчути вплив архітектури Радослава Жука (Борис А., Франків Р. 2015), символічна основа має індивідуальний характер та, у такому вигляді, у творчості Жука не трапляється. Для останньої характерними були експерименти із акцентуванням вівтарної частини (ранній етап) та центрального об'єму над навою (пізній етап) [Борис А. 2017]. Хоча за планувальним рішенням споруда близька до традицій княжої [Криворучко Ю. 2008, ст. 688] та козацької архітектури (наприклад + - подібне розташування домінуючих куполів, на відміну від х-подібного розташування в церкві Різдва Богородиці за проектом Р. Жука), просторове вирішення має індивідуальний модерністський характер і не пов'язане із жодними прямыми аналогами. Урочистість та монументальність досягаються засобами абстрактного мистецтва, як-от вирішення деталей та функціональних елементів (віконних прорізів, вівтарних завершень, символіки).

На межі 1990–2000-х років почалось проєктування храму Успіння Богородиці на вулиці Максимовича, 2, архітектура якої також пов'язана із пошуками унікального харизматичного образу. Будівництво почали у 2003 році, і тривало воно до 2014 року. На першому етапі пошуку архітектурного вирішення споруди, в результаті конкурсу, був обраний проект М. Обідняка, що являв собою модерну інтерпретацію народної традиції сакрального будівництва. Однак згодом було обрано варіант В. Князика, в якому пропонувалось переосмислити образ храму в символіці Ковчега, а також поєднання споруди з мотивами української писанки. Відповідно до проєкту Князика будівля отримала свою планувальну структуру у формі еліпса. Крім того, у цьому ж проєкті було запропоновано завершити споруду контраверсійним витягненим догори куполом із масивними фермовими декораціями над ним (висота до завершення хреста мала становити 48,3 м). Таке рішення, очевидно, було пов'язане із бажанням максимально збільшити висоту споруди, що була оточена високими 9-поверховими житловими будинками (рис. 5)

З огляду на технічну складність, коштовність та естетичну сумнівність такого варіанта, від нього, врешті відмовились, а завершальний варіант проекту був здійснений В. Фамуляком. Планувальна структура споруди зберегла форму еліпса, в якому не відділені в окремі контури ні вівтарна частина, ні притвор. Храм завершується широким куполом візантійської традиції, початки якого сягають перших купольних базилік та зальних храмів Константинополя (передовсім ц. св. Софії, а також св. Ірини, Сергія та Вакха, ймовірно Поліевкта); таке рішення з'явилось уже в результаті співпраці архітектора В. Фамуляка із місцевим парохом. Разом із тим брила основного об'єму являє собою криволінійну ступінчасту структуру, котра опускається в напрямках входу та вівтаря. Утворені таким чином заломи та гнуті дуги надають споруді індивідуальних рис, не пов'язаних з жодними канонічними та традиціоналістськими стереотипами. Вони являють собою приклад будівлі у вигляді об'єкта метафори (ковчега, писанки), яка, на відміну від подібних постмодерністських будинків-“качок”, не демонструє об'єкт-прототип буквально. Втілена за допомогою модерністської мови вихідна метафора

залишається об'єктом індивідуального домислення, однозначним елементом якого є лише константинопольський купол. Отже, будівля є оригінальним поєднанням неомодерністського, традиціоналістичного та постмодернного світоглядів, харизматичний образ якої виражений не лише у кінцевому – втіленому варіанті, але також у попередніх, пошуках, які в силу різних причин були відхилені (рис. 6).

Крім цих об'єктів, проаналізованих детальніше в контексті пошуків не скutoї стереотипами харизматичної сакральної форми, варто згадати також виконаний у 1998 році і, згодом, нереалізований проект православної церкви на вулиці Пасічній О. Матвіїва. Також можна виділити архітектуру студентського храму св. Олексія, спорудженого впродовж 2009 року на вул. Лукаша. В останній споруді, зведеній за проектом Р. Сулика, незважаючи на візуальний зв'язок із традиційною дерев'яною архітектурою, застосовано прийом візуального акцентування вівтарної частини, за допомогою завершення її найвищим куполом. Такі рішення були раніше характерні лише для ранніх церков Радослава Жука, але зовсім в іншій манері та матеріалі.



Рис. 3. Церква Положення Ризи Богородиці, поч. будівництва 1994 р., арх. М. Обідняк
(обидва <http://zuap.org/projects/cerkva-po-vul-yavornyckogo-u-lvovi>)



Рис. 4. Храм Всіх Святих українського народу, арх. Л. Скорик, 1993–2004 pp.

Ліворуч – вигляд споруди в контексті навколишньої забудови. (<https://foursquare.com/v/церква-всіх-святих-українського-народу/5031561be4b0b5d01e123304/photos>), по-центрУ – каскад куполів з боку входної групи ([http://www.hlynyany.org/2012/03/15/kopriya-chudesno-vidnovlenoho-obrazu-na-parafiji-vsikh-svyatyh-ukrajinskoho-narodu-m-lvova/attachment/9036857371/](http://www.hlynyany.org/2012/03/15/kopriya-chudesno-vidnovlenoho-obrazu-na-parafiji-vsих-svyatyh-ukrajinskoho-narodu-m-lvova/attachment/9036857371/)), праворуч – каскад куполів з південного боку ([https://uk.wikipedia.org/wiki/Церква_Всіх_Святих_Українського_Народу_\(Львів\)#/media/Файл:Церква_Всіх_Святих.jpg](https://uk.wikipedia.org/wiki/Церква_Всіх_Святих_Українського_Народу_(Львів)#/media/Файл:Церква_Всіх_Святих.jpg)

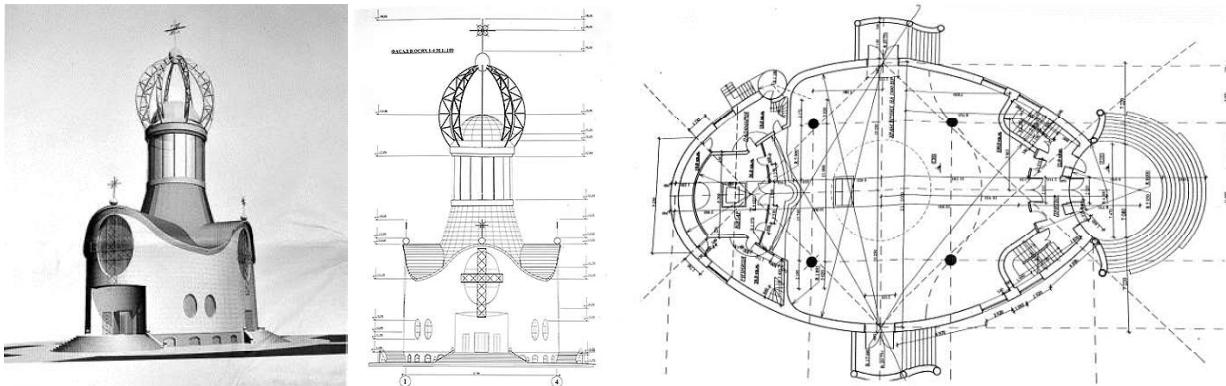


Рис. 5. Проект храму Успіння В. Князика (власне фото з оригіналу проекту)

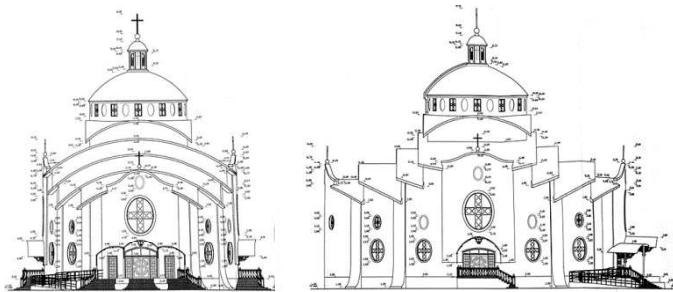


Рис. 6. Проект храму Успіння редакції Я. Фамуляка (власне фото з оригіналу проекту)

Висновки

У результаті аналізу проєктування та архітектурних особливостей ряду сакральних будівель Львова окреслено період, упродовж якого відбувались не обмежені (традиціоналістськими чи конфесійними) стереотипами пошуки харизматичного образу сакральної споруди, активна фаза яких тривала впродовж 1990-х та 2000-х років. Можна стверджувати, що результатом цих пошуків, став окремий феномен модерністської харизматичної архітектури, дослідження якого, як окремого явища, досі повною мірою не проводились.

Харизматичні образи, що виникли в львівській церковній архітектурі того часу, вирізняються різноманітністю ідей та застосованих прийомів. Хоча в їхній основі лежить власна індивідуальна інтерпретація сакрального простору, виявлено, що в них також частково відобразилися елементи пізньорадянського неоконструктивізму та враження від творчості українського архітектора у канадській діаспорі Радослава Жука.

Оскільки наприкінці 2000-х років поступово склалась тенденція повернення церковної архітектури до формоутворення детермінованого міркуваннями історичної ідентичності тої чи іншої конфесії та певного роду типізації церковної морфології, встановлено, що феномен унікальних харизматичних об'єктів у сакральній архітектурі Львова є завершеним явищем та може бути предметом глибшого науково-теоретичного дослідження.

Література

Криворучко Ю. 2008, *Архітектура Львова. Час і Стилі, Архітектура доби Незалежності (після 1991). Сакральні споруди*, Львів: “Центр Європи”.

Борис, А. М. 2014, Творчість архітектора Радослава Жука у вітчизняній та світовій літературі. *Харківський національний університет будівництва та архітектури, Науковий вісник будівництва. № 4(78), Харків, С. 67–71.*

Борис, А. М. 2015, Взаємопроникнення професійного світогляду Радослава Жука та архітекторів Західної України в контексті відродження сакрального будівництва. *Харківський національний університет будівництва та архітектури, Науковий вісник будівництва № 3(81), Харків, С. 5–9.*

Гнідець Р. Б. 2002, *Вплив конструктивних факторів на архітектуру українських баневих церков*, дис. ... канд. архітектури: 18.00.01., Львів, 296 арк.

Гнідець Р. Б. 2008, Традиція у формах баневих завершень церков українського архітектурного модерну та їх вираження в сучасному храмобудуванні / Р. Б. Гнідець // *Вісник Нац. ун-ту "Львівська політехніка". Архітектура*. – Львів : Вид-во Нац. ун-ту "Львівська політехніка", № 632. – С. 7–14. 9.

Гнідець Р. Б. 2004, Ідеологічний чинник у формотворчій основі українського храмобудування, *Національного університету "Львівська політехніка"*, *Вісник "Архітектура"*, Львів, С. 273–277.

Лінда, С., Іваночко, У. 2009, Стильові пошуки в сакральній архітектурі сучасної України, *Вісник Львівського національного аграрного університету, Архітектура і сільськогосподарське будівництво*, Львів.

Обідняк, М. М. 2004, Проблеми ідентичності національного в новій сакральній архітектури України, *Вісник Національного університету "Львівська політехніка"*, "Архітектура", Львів, С. 78–90.

Черкес, Б. 2003, Традиція та ідентичність в новій українській церковній архітектурі, *Вісник Національного університету "Львівська політехніка"*, "Архітектура" № 486, Львів, С. 71–91.

Юрик Я. 2011, *Ідентичність сучасної сакральної архітектури Львова*, www.sworld.com.ua, Available at: <https://www.sworld.com.ua/konfer27/829.pdf>

Яців М. Б. 2002, *Архітектурно-просторова організація світлового середовища української церкви*: дис. ... канд. архітектури 18.00.01., Львів.

Яців, М. Б. 2001, Структура світлового середовища церкви, *Вісник Національного університету "Львівська політехніка"*, "Архітектура" № 429, Львів, С. 217–221.

Борис, А., Франків Р. 2015, *Неомодерністський напрямок у сакральній архітектурі Західної України та його взаємозв'язок із творчою спадщиною Радослава Жука*, Київський національний університет будівництва та архітектури, Сучасні проблеми архітектури та містобудування № 40, Київ, С. 14–19.

Борис А. 2017, *Вплив творчості Радослава Жука на розвиток сакральної архітектури Західної України в період кінця ХХ – початку ХХІ століть*. дис. ... канд. архітектури 18.00.01. Львів. С. 115.

References

- Kryvoruchko Yu. 2008, *Arkhitektura Lvova. Chas i Styli, Arkhitektura doby Nezalezhnosti (pislia 1991)*. Sakralni sporudy, Lviv: "Tsentr Yevropy".
- Borys, A. M. 2014, Tvorchist arkhitektora Radoslava Zhuka u vitchyznianii ta svitovii literaturi, *Kharkivskyi natsionalnyi universytet budivnytstva ta arkhitektury, Naukovyi visnyk budivnytstva* №4(78), Kharkiv, S. 67–71.
- Borys, A. M. 2015, Vzaiemopronykennia profesiinoho svitohliadu Radoslava Zhuka ta arkhitektoriv Zakhidnoi Ukrainskoi v konteksti vidrodzhennia sakralnogo budivnytstva, *Kharkivskyi natsionalnyi universytet budivnytstva ta arkhitektury, Naukovyi visnyk budivnytstva* № 3(81), Kharkiv, S. 5–9.
- Hnidets R. B. 2002, *Vplyv konstruktyvnykh faktoriv na arkhitekturu ukrainskykh banevykh tserkov*, dys. ... kand. arkhitektury: 18.00.01., Lviv, 296 ark.
- Hnidets R. B. 2008, Tradytsia u formakh banevykh zavershen tserkov ukrainskoho arkhitekturnoho modernu ta yikh vyrazhennia v suchasnomu khramobuduvanni / R. B. Hnidets // *Visnyk Nats. un-tu "Lvivska politehnika". Arhitektura*. – Lviv : Vyd-vo Nats. un-tu "Lvivska politehnika", № 632. S. 7–14. 9.
- Hnidets R. B. 2004, Ideolohichnyi chyminyk u formotvorchi osnovi ukrainskoho khramobuduvannia, *Natsionalnoho universytetu "Lvivska politehnika", Visnyk "Arhitektura"*, Lviv, S. 273–277.
- Linda, S., Ivanochko, U. 2009, Stylovi poshuky v sakralni arkhitekturi suchasnoi Ukrainskoi, *Visnyk Lvivskoho natsionalnoho ahrarnoho universytetu, Arhitektura i silskohospodarske budivnytstvo*, Lviv.
- Obidniak, M. M. 2004, Problemy identychnosti natsionalnoho v novii sakralnii arkhitektauri Ukrainskoi, *Visnyk Natsionalnoho universytetu "Lvivska politehnika"*, "Arhitektura", Lviv, S. 78–90.
- Cherkes, B. 2003, Tradytsia ta identychnist v novii ukrainskii tserkovni arkhitekturi, *Visnyk Natsionalnoho universytetu "Lvivska politehnika"*, "Arhitektura" № 486, Lviv, S. 71–91.
- Iuryk Ya. 2011, *Identychnist suchasnoi sakralnoi arkhitektury Lvova*, www.sworld.com.ua, Available at: <https://www.sworld.com.ua/konfer27/829.pdf>
- Iatsiv M. B. 2002, *Arkhitekturno-prostorova orhanizatsiia svitlovoho seredovyshcha ukrainskoi tserkvy*: dys. ... kand. arkhitektury 18.00.01., Lviv.
- Iatsiv, M. B. 2001, Struktura svitlovoho seredovyshcha tserkvy, *Visnyk Natsionalnoho universytetu "Lvivska politehnika"*, "Arhitektura" № 429, Lviv, S. 217–221.

Borys, A., Frankiv R. 2015, *Neomodernistskyi napriamok u sakralniї arkitekturi Zakhidnoї Ukrayiny ta yoho vzaiemozviazok iz tvorchioiu spadshchynoiu Radoslava Zhuka*, Kyivskyi natsionalnyi universytet budivnytstva ta arkitektury, Suchasni problemy arkitektury ta mistobuduvannia № 40, Kyiv, S. 14–19.

Borys A. 2017, *Vplyv tvorchosti Radoslava Zhuka na rozvytok sakralnoї arkitektury Zakhidnoї Ukrayiny v period kintsia XX – pochatku XXI stolit.* dys. ... kand. arkitektury 18.00.01. Lviv. S. 115.

Roman Frankiv

Lviv Polytechnic National University, Lviv

Associate Professor of the Department of Design and Fundamentals of Architecture

e-mail: romanfrankiv@gmail.com

orcid: 0000-0003-1100-0930

SEARCH FOR CHARISMATIC IMAGE IN LVIV SACRAL ARCHITECTURE IN THE 1990S AND 2000S

© Frankiv R., 2020

The article considers the issue of charismatic sacral architecture in Lviv within 1990–2000 years. It has been outlined a period, during which traditionalist or denominational stereotypes did not affect a process of the sacral building's design. Within this, some unique structures have occurred, as a result of an individual search of a charismatic image of a sacral space. The active phase of this period lasted through the 1990s and 2000s. Consider this, design and architectural features of several sacred buildings in Lviv have been analyzed (Churches of Vladimir and Olga, Chiton of the Virgin, All Saints of the Ukrainian nation, Assumption of the Virgin).

As a result of these searches, it can be argued the existence of a separate phenomenon of modernist charismatic church architecture in Lviv, the studies of which, have not yet been fully conducted. Charismatic images that emerged in Lviv church architecture of that time are characterized by a variety of ideas and techniques used. It is revealed that, although they are based on their interpretation of the sacred space, they also partially influenced by late Soviet neo-constructivism and of the work of the Ukrainian architect in the Canadian diaspora - Radoslav Zhuk. The architecture of these structures is characterized by the diversity of means of composition and the spontaneity of attempts to express, by modernistic language, some metaphysical matters.

Since in the late 2000s, the tendency of the return to the formation of deterministic considerations of the historical identity of a particular denomination, and a certain typification of church morphology gradually emerged, it is established that the phenomenon of unique charismatic objects in the sacral architecture in Lviv, can be the subject of a deeper scientific and theoretical study.

Key words: image, charisma, Lviv, sacral architecture, modernism.