

Ростислав Гнідець

Національний університет «Львівська політехніка», Львів
канд. арх., доцент кафедри архітектури та реставрації,
e-mail: rostyslav.b.hnidets@lpnu.ua
orcid: 0000-0003-1351-4986

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМОТВОРЕННЯ ХРАМОВИХ БУДІВЕЛЬ У ПУБЛІКАЦІЯХ ТА ПЕРІОДИЦІ (суть, значення та проблеми предмета дослідження)

© Гнідець Р., 2023

<https://doi.org/10.23939/sa2023.02.032>

Проаналізовано дослідження і публікації з тематики храмової архітектури, які акцентують увагу на розпланувальних, обсягово-просторових особливостях, традиціях формування та розвитку дерев'яної та мурованої архітектури церков, як також світла, кольору, матеріалу, композиційних прийомів та символізму у формотворчому баченні розвитку українського храмобудування. Розглянуто архітектуру простору церковних будівель як категорію форми, що творить тектонічну та об'ємно-розпланувальну структуру в храмобудуванні. Простежено особливості формотворення в архітектурі храмових будівель та композиційний уклад, який визначається через масу, простір та поверхню і через такі креативні компоненти, як ідея-форма-функція-значення-знак(символ).

Ключові слова: архітектура, простір, категорія, формотворення, храм, геометрія, маса, поверхня і текстура, світло, колір.

Постановка проблеми

Архітектурний простір є певним чином витвором, що проявляється нам через відповідаюче йому формовираження. Він є також виразним місцем реалізації категорій формотворення, які виражають його структуру та відповідні композиційні особливості. Саме вони розкривають його креативний потенціал – творення форми церковного простору в українському храмобудуванні. Форма проявляється через масу, простір та поверхню, яка визначається такими середниками, як її фактура (текстура), світло та колір. Все це у сукупності творить просторову структуру та у формі виражає характерні особливості храмового будівництва.

Аналіз досліджень та публікацій

У дослідженнях та публікаціях нижчеперелічених авторів розкрито тематику храмової архітектури, що стосуються, зокрема, в дерев'яному та мурованому храмобудуванні, таких аспектів, як розпланувальні та об'ємно-просторові особливості; типологічні відмінності; композиційні та пропорційно-геометричні різновиди; символічно-образні, як і розмаїття особливостей у храмовому просторі світла, кольору, поверхні та матеріалів конструкції тощо. Стосуються вони також і певних аспектів формотворення у храмобудуванні. Знаходимо все це у дослідженнях О. Боднара (Боднар, 2005), О. Водотики (Водотика, 2006), Я. Тараса (Тарас, 2016), Г. Шевцової (Шевцова, 2013), Р. Жука (Жук, 1991), Г. Павлуцького (Павлуцький, 2017), М. Шаповала (Шаповал, 2007), М. Яціва та Ю. Криворучка (Яців, Криворучко, 2017). Увагу нашу привертають дослідження закордонних фахівців, таких

як Ж. Гані (Hani, 1994), М. Еліаде, Б.-М. Павліцького (Pawlicki, 2006), Я. Рабея (Rabiej, 2006), Ю. Устиновича (Uściłowicz, 2011). Проте виникає наукова необхідність певних узагальнень щодо окреслення композиційно-просторових особливостей та категорій формотворення структури просторового ядра в традиції українського храмобудування.

Мета статті

Метою нашого дослідження є узагальнення розглянутих публікацій та періодици щодо зазначеної тематики та визначення композиційних особливостей та категорій просторового формотворення, а також виявлення форми як структурного його компонента в українському храмобудуванні.

Виклад основного матеріалу

Формуванням визначеної частини простору, архітектурний твір, поряд з цим, входить у систему об'єктів – будівля творить комплексний елемент споруд і будівель. Водночас архітектурні об'єкти творять структурне підґрунття предметно-просторового середовища. Адже середовище, що формується архітектурно, простійно впливає на людину, її есенції, свідомість чи поведінку. Естетика, отже, це не щось чи якимось “надбудова”, оскільки створення певних вартостей і є необхідною частиною суспільного призначення архітектури. Хоча протиставляти естетичні та утилітарно-практичні вартості архітектури є досить помилковим. Їх співвідношення повинні бути гармонійними та взаємодоповнювальними. А видимі суперечності виникають головно тоді, коли порушується відповідність між метою та методами архітектурної творчості, різномірним запотребуванням людини та суспільства. Є це також властиве і для сакральної, храмової архітектури, де інколи методи вирішення та ідейні засади не відповідні стосовно мети виявлення сакрального духу святині.

Тому в ідеалі поєднання утилітарно-практичних та естетично-художніх компонентів творчості відображають місце архітектури, як також і храмової, в людській культурі – на пограниччі матеріального та духовного, технічного та художнього її сприйняття. Отож ємна проблемність – співвідношень функції і форми, архітектурної форми та конструкцій і технологій, проблемність образу та засобів його втілення, що творить архітектурне формотворення, не втрачають своєї актуальності й дотепер. Форма цілісності архітектурного твору відображає особливість (засіб) його організації та спосіб (методу) існування в контексті середовища та культури. Форма виявляється як і матеріальне втілення суттєвої (сутнісної) інформації, для практичної діяльності і для духовного життя людей, і як носій естетичних вартостей та ідейно-художнього змісту творів архітектури. Форма невід'ємна від матеріально-технічного підґрунття об'єкта, але акцентована на людині. Уява про форму має фундаментальне значення для оцінювання вартості естетики архітектурних творів. Форма функціональна, і саме процес архітектурної творчості, незалежно від направляючої його концепції, ніколи не розгортався тільки в одному напрямі – від функції до форми як кінцевого результату. Практично і фактично форма (як вираження впорядкованості функціонального процесу) завжди підказувала нам нові “шляхи” його організації, змушуючи уточнювати та вдосконалювати цю організацію, спонукаючи зустрічний “рух” – від форми до функції. Форма краще за все розкривається і проявляється через аналіз історичних шляхів розвитку, що доповнюється аналізом і конкретними прикладами архітектурної думки та її втіленою реалізацією (Pawlicki В.-М., 2006; Rabiej J., 2006).

Естетичне оцінювання форми ґрунтується не на її окремих властивостях, а на цілісності загалом. Саме цьому на стадії творчого пошуку, розробки проєктної моделі естетична вартість слугує критерієм інтеграції форми, приведенню її до єдності композиції. Ідея композиції об'єднує емпірично знайдені системи. Емпіричний досвід естетичного оцінювання утворює основу різновидних концепцій архітектурної композиції і на цьому ґрунтуються такі засоби формотворення, як впорядкування цілого шляхом встановлення єдиної системи співвідношень між величинами тектонічного осмислення конструкцій, ритмічної організації простору, об'ємів-обсягів, площин. Форма використовується як засіб комунікації та вираження взаємин між людьми, а у випадку із сакральними, храмовими будівлями – як взаємини між людьми та Творцем Небесним. Підпорядкованість форми певним

тенденціям стилетворення дає можливість особистості відчувати зв'язок (пов'язання) свого предметно-просторового оточення із ширшим контекстом середовища і культури. Все це поєднує проблеми форми та формотворення з найширшими намірами відтворення суспільства. Форма відіграє власну активну роль у творенні соціально-культурного призначення твору архітектури і цілком властиво свідчить про її [(форми. – Авт.] зворотний вплив на функцію. Для цього і її “правдивість” – справжність повинна визначатися соціокультурним змістом, а не ступенем ізоморфності (подібності за формою) того, що сприймається візуальною функціональною структурою. Проте фактор формотворення не приводить до порівняльних характеристик або ж зрівноважувань за значимістю, для віднайдення раціонально вмотивованих критеріїв переважання (Гнідець Р., 2009; Павлуцький Г., 2017).

Образ за своєю природою не є вичерпною репродукцією, хоча він є завжди цілісний. Образ також є індивідуальним, адже загальне тут розкривається через живу конкретику проявлення. Художній образ виявляється в архітектурі як засіб інтеграції і як засіб вираження нетрадиційних проблем, того, що ще не існує, але повинно бути створеним для розширення і збагачення реальної дійсності. Особливість (специфіка) архітектури як різновиду мистецтва – в незображальності її засобів вираження. Вони не зображають якихось понадархітектурних явищ (саме не “відображення життя” у формах самого життя). Вони виражають засіб образів, спершу як знаку, що несуть значення, прийняте певною культурою, а з іншого, через асоціації, які викликає характер структурної організації цілого і його елементів (компонентів). Суттєвим є те, що історично конкретне відображення дійсності у свідомості архтектора направляє також практичне переображення людського оточення і втілення в його формах визначеного образного змісту. Матеріальні елементи форми архітектурних творів існують як частини практично використовуваного об'єкта й водночас як знаки, які несуть інформативність, що слугує вираженням образного змісту. Знакова система архітектури – архітектурна форма, що підлягає закономірностям поєднання компонентів-знаків (тобто має дещо аналогічне до синтаксису). Форма має і семантику, що визначає зв'язок елементів із змістовим значенням. У цьому є можливість бачення аналогії між засобами вираження архітектури та природною, людською мовою. Простір, що наповнюється людиною і слугує організації матеріальних і духовних життєстверджуючих процесів, – головна формалізована ознака творів архітектури. Організація цього простору, його структурування виявляють першооснову архітектурної композиції як системи засобів, якими досягається цілісність, – саме з'єднання і зв'язок, на будь-якому рівні систем середовища. Художній образ-задум, втілений у цьому переображеному архітектурному просторі, перетворює його у художній простір. А в сакральній (храмовій) архітектурі Сакрум (як втілений задум-образ церковної будівлі) творить сакральний простір, місце проявлення сокровеного і святого, місце ієрофанії як освячення у цьому просторі. Власне особливості формотворчого процесу у творенні такого сакрального простору, засади його значення, структури та проблематики дослідження, стають певними пріоритетними напрямками в пошуках вітчизняних та закордонних фахівців (Еліаде М., 2016; Гнідець Р., 2010).

Сакральність храмового об'єкта завжди має певні особливості вираження, зокрема, через символно-знакове проявлення головних сутностей просторового їх втілення, у структурі церковного функціонування будівлі. У працях таких дослідників, як Є. Усцінович, Б.-М. Павліцкі, Я. Ребей, М. Еліаде та С. Неаполітанський ми можемо константувати таке. Святиня храму як символу, що об'являє присутність Бога в історії Церкви і її мистецтва, переконує, що Символ був і є категорією необхідності. Символіка є продовженням ієрофанії і завдяки символам триває і надалі процес ієрофанії – освячення усього навколо. Форми бані-купола не існують в святині самостійно, вони завжди є носіями визначених змістів – теологічних та космологічних. Їх еволюція в історії проходить у спосіб статичний, як звичайна присутність, а радше динамічний, по лінії тривалого доповнення їх змісту (сенсу). Стосується це також усіх інших просторових форм, площин, ліній, уживаних в архітектурі

храму-святині. Стосується це також і кольорів, геометрії та чисел, як і порядків, які утворюють цілу символічну структуру храму, творячи з цього структурний образ цілого (цілісності). Символи знаходять свою особливу концентрацію в святинях храмів, і навпаки, храми є ідеальною концентрацією функції Символу. Сакральне мистецтво, щоб бути автентичним описом реальності теофанічної, щоб бути джерелом духовного досвіду та й метафізикою людини, але не єдино спекуляцією інтелекту чи лишень натуралістичного трансформування реальності, повинно бути мистецтвом символічним. Скільки у сакральному просторі має бути первнів (основ) загальовизнаних, формотворчо значущих і традиційно-канонізованих, а скільки особиснісних, що торкаються творчо-пошукових засад. Простір цей є виявлений у зовнішньому світі, якого природою є “культура миті”, що опирається зазвичай на традиції та новаторство. Скільки ж має бути усталеного та універсально-сформованого, а скільки індивідуально-новаторського. Сакрум є вираженням діяльності митця-архітектора, який уміє переказати відчуття “духа епохи”. Його вразливість, чуттєвість та емоційність прикрашає сферу творчості, так як “форма- зміст і суть” твору, будучи тим самим в опозиції до модерністичного “простір-час-архітектура”. Надкультурні та надчасові здобутки цього впливу в сакральній архітектурі засвідчують присутність у ній класичних канонів у храмобудуванні, і не тільки європейській (релігія є тривалим компонентом буття людини. Реальність закорінена антропологічно, а не є випадковим продуктом обставин). Зроджується потреба формування таких критеріїв творення сучасної сакральної архітектури, які б зверталися до традиції, а одночасно генерували б універсальність особливостей багаторелігійного контексту культурно-мистецького краєвиду. Використання цієї умови спрваджується до інтеграції в архітектурі сакральних елементів універсальності та партикуляризму (особливості, специфічності та ідентичності) (Еліаде М., 2016).

Геометричне мислення є просторово-часовим конструктивним, а предмет геометрії, простір і його співвідношення – тимчасова динаміка просторових конструктивів. Динаміка сакральної геометрії виражається як бачення за допомогою ірраціональних чисел (непорівняльних з одиницею та будь-якої її частини) оперуванням відношеннями 0,618:1; 1:1,618... тощо. Храмові будівлі звучать подібно до оркестрів. Проте для їх звучання необхідна система сакральних геометричних пропорцій, своєрідний розмірний звукоряд. Цей звукоряд забезпечується існуванням чисел. Священні числа – це ті, яким надають спеціальні символічні значення. Ці числа в сакральній геометрії поєднані з формами, які творять гармонійну цілісність. Головні геометричні форми, що наявні протягом творчого потенціалу людства, які становлять увесь Всесвіт, у структурі відтворюються за допомогою двох інструментів, які використовували від давнини і використовують тепер, – лінійка та циркуль. Перелік таких символів являє собою геометричні взірці, патерни (візерунки), що описують увесь світ. Геометричні символи у переданнях народів світу являються як міфопоетичні знаки, які широко використовують у міфологічних та релігійних сферах. Вони описують структуру космосу (на відміну від безструктурного хаосу) та відіграють величезну роль в описі буття у просторовому та часовому планах. Отож символіка геометричних форм є в основах структури сакрального простору та форми сакралізованих предметів. Сакралізація структурних форм, конструктивів, планувальних та просторових вирішень і їх матеріальне вираження архітектурно-конструктивних засобів у просторі українських святинь- храмів (церков) показує нам певні особливості їх творення і проявлення (Hani J., 1994; Криворучко Ю., 2005). І це можемо спостерігати у працях таких дослідників-науковців та архітекторів-практиків як Р. Жука, О. Боднара, Ю. Криворучка, М. Яціва, Г. Шевцової, Я. Тараса, О. Хмельовського, О. Водотики, Ю. Диби, М. Шаповал та ін.

Величезне розмаїття типових форм планів та типових форм різноманітних складових будівель, стилістичних особливостей, які стосуються лише поверхів-рівнів, засвідчує, що цей унікальний характер не пов'язується з якимось обрисом у плані чи особливими рисами стилістики. Проте зауважується унікальність його характеру у пропорціях різноманітних архітектурних елементів, передовсім у головних просторових співвідношеннях будівлі, що добре і чітко простежується у перетині та фасадах. Розглядають їх за методикою геометричних абстракцій (абстрагування). Розглянуто 4-типові

прикладів-взірці. Перевага однакових горизонтальних і вертикальних ритмів у класичних храмових будівлях, незалежно від місця, величини та стилістики у просторово-планувальних вирішеннях, засвідчує, що ці ритмічні взірці є вирішальними в рисах української церковної архітектури. І ця геометрична особливість надає будівлям їхньої української ідентичності, не говорячи вже, що храми-святині зведені в межах етнографічних українських теренів. Тому є необхідність забезпечувати збереження і життя характерної для неї структури ритмічних співвідношень та їхніх складових компонентів у цілості образу та форм української церкви. Зміст, як і форма, в іконі та архітектурі має свою форму представлення ідеї та відображає власне смисл самої ідеї. Абсолютне форми провіщує абсолютне змісту, який втілюється ритуалом. Тому сакральність як властивість храму-святині розпочинається з її форми, абсолютність і канонічність є її Божественністю, що індикує святість, духовність – її знаком, провісником-медіатором та резонатором. Простороформуючий потенціал об'єктів храмобудування охоплює поєднання ієрархії значущості, характеру і структури місця храмових сакральних будівель у просторі міста та забезпечується значущістю в оточенні; центральною розташування і загальною архітектурно-просторовою концепцією (баня, дзвіниця, вистрій фасадів); унікальністю матеріалів; мірою впізнаваності об'єкта та семантичною відповідністю (знаковість, архітектонічність); впливом через простір та знак на довкілля і просторовий контекст. Семантичний потенціал об'єктів храмобудування поєднує тенденції універсалізації та індивідуалізації у просторовому та планувальному вираженні образу сакральної будівлі. Теологічно-мистецькі засади творчості в галузі сучасної сакральної архітектури мають промовляти, яким має бути сакральний об'єкт-храм. Не час чи мистецький напрям, а внутрішній світ і віра митця та контемплятивність твору визначають його сакральність чи мистецтво, чи архітектуру. Усвідомлення метафізичного (трансцендентного) в архітектурній творчості суттєво розширює предметну галузь архітектури, вводячи новий предмет архітектури – сакральність простору, яким є все, що оточує храм (Uścinowicz J., 1999; Uścinowicz J., 2011; Криворучко Ю., 2005).

Структура сакрального мистецтва з погляду архітектури храму у специфіці її розуміння є мистецтвом впорядкованих храмових форм, які в особливий сконцентрований спосіб виражають його сакральність. Християнський храм, який розглядається як просторовий об'єкт, є архітектурною структурою, в якій замкнений простір, форма, явище (світло, колір, звук, запах) разом з їхніми властивостями (видима форма, маса, фактура, світлота, поліхромія, реверберація й артикуляція звуку), у матеріальному вираженні певного середовища, є компонентами цієї структури цілісного устрою. Світло як явище архітектонічне є рельсністю, пов'язаною безпосередньо з архітектонікою храму, хоча і не є матеріальним компонентом її структури і спричинене чинниками, незалежними від неї (джерела природного і штучного світла). Саме архітектура будівлі храму завдячує своїм простором, формам, поверхням, які пропускають, відбивають або розсіюють світло, виявляє його у архітектурному середовищі, символом божественного світла, яке завдяки еманации розкриває богословський зміст простору, поверхонь і форм святині-храму. Усвідомлюється, що світло, форма, текстура поверхні – невід'ємні елементи, коли вони становлять як єдність світла і форми- світлоформу, оскільки світло саме стає засобом для виявлення виразних властивостей матеріалу. Завдяки гармонійній сполучі частин у цілості зовнішнього образу, ясності співвідношень головних і другорядних елементів (компонентів) архітектоніка формує головне враження у сприйнятті інтер'єру храму, завдячуючи співпорядкованості частин, виявленню структурних зв'язків цілого з деталями (головного простору з півпросторами, центру та периферії, мас і просторів). У внутрішності святині-храму архітектонічне явище визначається як неформальне, нематеріальне явище, що є наслідком архітектоніки інтер'єру, “твориться” і сприймається у близькому зв'язку з ним і водночас від нього незалежних явищ. До таких явищ належать світло, звук, вогонь свічки або явища, які більш імпліцитно (безпосередньо) пов'язані з архітектурою храму завдяки архітектонічним властивостям (світлотінь, світіння, блиск, колір), простору (яскравість, темнота, відлуння), поверхні (освітленість, мтовість, блиск, ажурність, кольоровість тощо) (Яців М., Криворучко Ю., 2017).

Архітектурно-генетична характеристика української церкви – це її просторово-конструктивна форма, що загалом складається з аспектів просторово-конструктивних форм основи-кліти та верху. Проте оскільки устрій бази-кліти є загалом аналогічний для усіх дерев'яних будівель слов'ян, на перший план виступає просторово-конструктивна форма зрубів верхів – найбільш оригінальних її елементів, генеза яких є достатньо невизначеною і незрозумілою. Отже, форма верхів українських дерев'яних церков є гомогенною (одноосібного розвитку), охоплює п'ять просторово-конструктивних типів. Їх принципова відмінність свідчить про різну генезу. Це церкви “центрально-підпорядкованого” типу, одноверхі та дахові, а шлях формування таких – прибудова допоміжних обсягів до центрального елементу основи і менш усього наслідування (подібність) до візантійсько-кавказьких планувальних принципів (у хрестових церквах). Композиція церков “незалежно-комбінованого” типу складається з декількох рівнозначних об'єктів. Основний шлях формотворення – поєднання в одну структуру декількох незалежних архітектурних складових, проте можливі також і випадки розвитку додаткових верхів над бічними зрубами-клітками одноверхих церков “центрально-підпорядкованого” типу. Таким чином двоверхі церкви на тридільному плані та триверхі на хрестовому трактуються як проміжні форми між двома виявленими типами. Доведено, що українська дерев'яна церква є самостійним загальнонаціональним архітектурним явищем, сформованим на межі традиції Сходу і Заходу з відчутною перевагою східних характеристик та впливу традиції архітектури політеїзму (анімізму). Виявляється також характер світової спадковості української дерев'яної церкви, долі східних і західних анімістичних і християнських складових як також унікальні риси, головна з яких – нетиповий для монотеїстичних храмів комбінований шлях формування та просторово-конструктивна форма верхів. Генезу розвитку описують у таких принципах: самостійності та синкретичності генези; консервативності базових форм; тектоніки та центричності структури; комбінаторності форм і шляху формотворення; революційності розвитку. Головними унікальними рисами української дерев'яної церкви є шлях її формотворення у монотеїстичну храмову будівлю політеїстичним шляхом комбінаторного поєднання анімістичних за походженням архітектурних одиниць та просторова конструкція залому як продовження архітектурно-будівельних традицій з анімістичних часів (Шевцова Т., 2013).

Комплексно розглянуто підхід до вивчення предмета, де обґрунтовано, що дерев'яні церкви постали як наслідок історичного досвіду освоєння етносом конкретного середовища та як об'єкт історичного процесу. Плани більшості ранніх дерев'яних церков (X–XIII ст.) мають прямі аналоги в мурованім будівництві, а частина з них навіть тотожні розміри. Проте це наслідування іноді стикається з проблемою конструктивного характеру, головню тоді, коли йдеться про ротондальні взірці. Це призводило до появи полігональних або прямокутних форм, відмови від бічних апсид чи стовпів-колон. У XIV–XV ст. муроване церковне будівництво поступається дерев'яному, а вже у XVI ст. є варіанти дерев'яних церков-храмів, де виразно простежується їх вплив на муроване храмобудування. Аспекти: ландшафтний та світоформуючий. У церковній архітектурі, що визначається розплануванням і вплинули на об'ємно-планувальне вирішення, незалежно від розташування храму в структурі поселень (у центрі чи на околиці), при його розсіяній, ланцюговій чи рядовій формах, як і при вуличній формі, невеликій сільській площі або окремого кутка, але повинна бути в найкращому місці, віддаленому від житлових чи господарських споруд, недалеко водоймів, на пагорбі, горі, вимогами оборони або дозорно-оглядової функції, бути домінантою в ландшафті міст, містечок та природи. Підвалинами українського церковного будівництва необхідно вважати кліть – наметове зрубне перекриття, яке разом зі стінами становило завершену об'ємно-конструктивну одиницю (взірець неба- намет, склепіння). Важливе місце в давньому українському сакральному будівництві посідає також верх-завершення. Співвідношення верхів з небесною сферою, їхня сакралізація в храмах (“верх і взірець неба”, “перекриття небом”, “небо”), сприйняття українцями Всесвіту через замкнений простір церкви, визначали відповідність між її інтер'єром і екстер'єром (внутрішнє і зовнішнє просторове вирішення), окреслили подальший розвиток українського церковного будівництва.

Генеза планових вирішень церков. Еволюційність одно-, дво-, тридільних та одно-, дво-, три-, п'ятизрубних у кількості їх варіантності (поєднання народних традицій та церковних канонів). Одно-

і двозрубні храми Княжої доби характерні для Волині, Галичини, Холмщини. Немає їх у Карпатському регіоні, що підтверджує думку про те, що церковна архітектура прийшла у гірську місцевість Прикарпаття разом з поселеннями у XV–XVI ст. Тридільність внутрішнього простору церкви зумовлена канонічними вимогами. Корені тридільних однозрубних церков необхідно пов'язувати з базилікальним типом храму, а не з хатою. Найуживанішими були у Карпатах плани трьох квадратів або двох квадратів і гранчастого вітваря. Перехід від мурованого до дерев'яного храмобудування відбувається наприкінці XVI– на початку XVII ст. Більшість дерев'яних храмів за археологією – це прямі аналоги в мурованім типі. Властивості та конструктивні особливості деревини стають чинниками, які самостійно визначали розвиток українського дерев'яного храмового будівництва. Синкретизм народної чи візантійської культури і певні поступки східної церкви місцевим, народним традиціям привели до того, що українське храмобудування втратило характерні візантійські, західноєвропейські риси, набуваючи натомість власних-питомих, пропонуючи на усій етнічній території архітектурний взірець храму, що не має аналогів в архітектурно-будівельному мистецтві народів Європи і світу. У цьому й проявляється специфіка української сакральної дерев'яної архітектури порівняно з архітектурою дерев'яних храмів сусідніх народів (Тарас Я., 2011; Тарас Я., 2016).

Отже, розглянувши різні наукові погляди та роздуми над особливостями формування розвитку і образне творення української храмової архітектури, можемо константувати таке. Символ образу як знаку констатує місце проявлення ієрофанії як дії виявлення сокровеного та святого у конкретному просторі і локалізує певну територію його проявлення у храмовій структурі святині. Тому виникає потреба формування таких критеріїв сучасної сакральної храмової архітектури, які б зверталися до первнів (основ) традиції, і одночасно генерували б універсальність особливостей багаторелігійного контексту культурно-мистецького краєвиду у просторі національного буття та екзистенції народу. Геометричне мислення є просторово-часовим конструктивним, а предмет геометрії – простір і його співвідношення, тимчасова динаміка просторових конструктивів. Динаміка сакральної геометрії виражається як бачення при допомозі ірраціональних чисел, а священні числа – це ті, яким надавалися спеціальні символічні значення. Ці числа в сакральній геометрії поєднувалися з формами, що творили гармонійну цілісність, а перелік символів являв собою геометричні взірці, патерни (візерунки), які описують світ. Отож символіка геометричних форм є в основах структури сакрального простору та форми сакралізованих предметів та образів у храмобудуванні. Зауважується унікальність характеру українських храмових будівель у пропорціях різноманітних архітектурних елементів, передовсім у головних просторових співвідношеннях будівлі церкви, які добре і чітко проглядаються у розрізі (перетині) та фасадах. Розглядалися вони за методикою геометричних абстракцій (абстрагування) і за чотирма типовими прикладами-взірцями. І ці геометричні особливості надавали будівлям їх української ідентичності, наголошуючи на тім, що ці храми-святині зведені в межах етнографічних українських земель. Тому є необхідність зберігати та увиразнювати для храмів структуру ритмічних співвідношень та їх складових компонентів у цілісності образу і форми української церкви (Боднар О., 2005; Жук Р., 1991).

Християнський храм, який розглядаємо як просторовий об'єкт, є архітектурною структурою, у якій замкнений простір, форма, явище (світло, колір, звук чи запах) разом з їхніми властивостями (видима форма, маса, фактура, світлотінь, поліхромія, реверберація й артикуляція звуку) у матеріальному вираженні певного середовища є компонентами цієї структури, цілості устрою храму. Адже світло, як явище архітектонічне, є реальністю, що пов'язується безпосередньо з архітектонікою храму, хоча і є нематеріальною складовою її структури і спричинене чинниками, незалежними від неї (джерела природного і штучного світла). Саме архітектура будівлі храму-церкви, завдячуючи своїм просторам, формам, поверхням, що пропускають, відбивають бо розсіюють світло, виявляє його у архітектурному середовищі, є символом Божественного світла, яке завдяки еманції розкриває богословський зміст простору поверхонь і форм святині-храму. Архітектурно-генетична характеристика українських дерев'яних церков – це її просторово-конструктивна форма, що загалом складається з аспектів об'ємно-конструктивної форми основи-кліти та верху (баневого завершення).

Проте, оскільки устрій бази основи-кліті є аналогічним для усіх дерев'яних будівель, на перший план висувається, щодо походження, просторово-конструктивна форма зрубів верхів – найбільш оригінальних її елементів, з достатньою невизначеністю і незрозумілістю їх походження. Хоча головними унікальними рисами української церкви є шлях її формотворення у монотеїстичну храмову будівлю політеїстичним шляхом комбінаторного поєднання анімістичних за походженням архітектурних одиниць та просторова конструкція залому-приступу як продовження архітектурно-будівельних традицій анімістичних часів. Тридільність внутрішнього простору українських церков зумовлена канонічними вимогами, а корені тридільних однозрубних храмів необхідно, мабуть, пов'язувати з базилікальними типами храму, а не брати за прототип народну хату. Найбільш уживанішими були в Карпатському регіоні плани церков із трьома квадратами або з двома квадратами і гранчастою апсидою вітваря. Перехід від мурованого до дерев'яного храмубудування відбувався наприкінці XIII–на початку XIV ст. Завдяки конструктивним особливостям і властивостям деревини, які стають вагомими чинниками, що самостійно визначають розвиток українського дерев'яного будівництва, його індивідуальність, питомість та неповторність характеру його вираження у храмах (Водотика О., 2006; Тарас Я., 2016).

Переглядаючи вищепрезентовані дослідження і видання з цієї тематики, зауважуємо, що особливості формотворення в архітектурі храмових будівель мають дещо ширше і глибше виявлення у проблематиці предмета дослідження та суті цього процесу. У християнському архітектурному мистецтві ідея визначає форму, перетворюючи її у простір. Форма не тільки сприймається як “зовнішність предмета” (його конфігурація, контури), але й відображає природу самого предмета, точніше, його природу у поєднанні з довколишньою ситуацією. Форма – це також результат активної енергії, що мобілізує матерію і забезпечує єдність елементів, які становлять сутність об'єкта, де концепція форми має ідеалістичний характер. Форма містить сукупність, цілісність, досконалість. Ось чому є потреба у вивченні внутрішніх закономірностей, що утворюють форму, знаючи, що вона непорушна, і що необхідно досягнути її сутність. Форма постає як “первинний тематичний зміст” ширшої концепції, необхідної для розуміння світу образів та алегорій, які дають можливість водночас глибинного розуміння історії. Синтеза історико-культурних особливостей та символів свого часу гарантує правильне розуміння форми, а це зорієнтовує на глибинне проникнення у концепцію форм. Отже, з першого моменту очевидним стає те, що, звертаючись до форми, здійснюється це у ширшому контексті, вивчаємо не тільки її форми структури (складові та визначальні її елементи), але й її образи і значення. Відчуття форми – це перша частина процесу пізнання. Ідея-форма-функція-значення-знак-символ. Форми не ізольовані одна від одної, вони перебувають у постійному взаємозв'язку. Між ними відбувається процес взаємовпливів. Ось чому шлях пізнання не може обмежуватися лише копіюванням тих чи інших форм. Необхідно навчитися вираженню їх внутрішніх властивостей, що зрозумілі з позиції культури сьогодення. У цьому контексті особливого значення набувають критерії символу. Тому, як вважає О. Шпенглер, архітектурна форма має вирішальне значення в контексті “вихідного першосимволу” філософської концепції життя кожної культури та епохи. А це загалом означає, що та чи інша культура виражає свої ідеали у визначених архітектурних формах, оскільки різним культурам властиві різні символи їх вираження.

Форма уявляється (на першому рівні аналізу) як “структура” елементів та співвідношень, ієрархічно розділених для встановлення сукупної єдності. Її (форми) три об'єктивні категорії: маса, текстура і колір. Характеризуючи кожну з них, їхнє взаємне співвідношення, виникає необхідність аналізу їх як компонентів цілого. Кожна, зокрема, має власне значення, проте залишається обмеженою, впорядкованою та збагаченою своїм пов'язанням з іншими. Форма матиме повніше і правильніше значення, якщо її розглядати як якусь “активність енергії”. Вона стає для нас цією “активною енергією”, що поєднує в одну цілість складові її елементи; форма вважається “силовим полем”, а не просто геометричним поняттям. Кожен елемент цієї форми володіє своєю масою, текстурою і кольором, але поза цим кожний елемент впливає на інший елемент. Минуле, сьогоденне і майбутнє

об'єднуються за своєю “геометричною формою” і за своєю енергією. Наш аналіз зобов'язаний проникнути також у першопочатковий задум форми, щоб змогти виявити до неї ключ-ідею. Тож є необхідність виявлення форми як структури, складеної з елементів і зв'язків-геометричних і живих. Лінії, що окреслюють форму як структуру, підпорядковуються певним ритмам, і для досягнення єдності є необхідність вибирати між протилежностями: вагою і легкістю, масою і простором, світлом і тінню. Ідея центричної композиції бані у її чергуванні (співіснуванні) з просторовим хрестом, очевидно, від початків виявляється фундаментальною, змістовою основою у пошуках форми, що приводять до різних її структурних типів та конструктивних різновидів. Ця ідея від початків одержує відому автономію стосовно глибинного розвитку просторів, що формують, загалом, логіку Богослужіння. Проте одночасно вона вносить свої елементи у простір формування літургійного процесу, який укладався і канонізувався практикою одночасово з розвитком архітектурної системи. Головно підлягали канонічним вимогам форми, безпосередньо пов'язані з богослужбовими відправами, здійснення Святих Таїнств і дійств. Отже, ідея, що вкладалася у форму храмової будівлі, повинна була бути вираженням місця перебування і присутності Бога-Творця, а саме сакрального простору, який і творив це місце. Тобто головні компоненти творення цього сакрального простору в храмових будівлях виражаються через ідею-форму, значення функціонального наповнення цього простору, через видимі і невидимі знаки-символи, які й творять видимий образ храму як місце проявлення і присутності Святості Творця та Його Дарів (Шаповал М., 2007; Павлуцький Г., 2017; Hani J., 1994).

Простір є основою формотворення. Форма архітектурної експресії-виразності у своїх характеристиках – це маса, простір і поверхня. Вони та відношення між ними є геометричні або “життєві”, експресивні (емоційні), або їх “підпорядкованість”, і вся ця сукупність створює архітектурний витвір – образ. Простір визначають за його осями, межами (кордонами) і поєднуювальними лініями. На нього впливає світло, колір і текстура навколишніх його стін. Архітектурний простір подається як екзистенційний, суспільний простір, який акумулює багато екзистенційних частин простору, влаштованих за допомогою більш чи менш відкритих геометричних елементів. Тому першим кроком на шляху пізнання цього простору є пізнання замкненого простору. І в певному розумінні це місце або простір у визначених межах. Щоб усвідомити сукупність замкненого простору, звертаємо увагу на те, що проявляється усвідомлено, а саме: 1. Його значення; 2. Характерні особливості мас; великі і малі елементи; Контраст між цією формою та найближчими до неї формами, відповідно до її характеру; форми замкнені і відкриті – напруження ліній; 3. Характерні особливості кольору: контрасти світлотіні; контрасти кольору відповідно до його насиченості; кольорові інтервали (більші за освітленість, ніж за тоном (ясністю) інтенсивності чи насиченості); 4. Характерні особливості світла: частини, які видаються (за масою, структурою чи пропорцією) найбільш освітленими; тіні, які зумовлюють визначену, візуальну пластичність; колір теплий та холодний; 5. Характерні особливості руху: потенційно сприятливий рух (напрявленість, напруження); 6. Його розподіл: осі, зв'язки; 7. Елементи, що привертають увагу: форми, що зливаються з формами або мало освітлені, створюють враження віддаленості. Це простір видимий з середини, але не ззовні. Для того, щоб привернути увагу до стіни як вертикальної площини та межі уявного просторового поля, колір повинен бути легким; сприйняття світла – світло і тінь, його характер; текстура повинна також привертати увагу до стіни чи елемента (площинного або обсягового), розміщеного поряд; лінії на стіні мають відповідати характеру та структурі площини у просторі.

Світло є елементом першочергової важливості, оскільки показує свої формотворчі властивості; без його участі неможливо оцінити обсяги, простори чи поверхні, оскільки вони залишаються немов би порожніми, не проявленими. Для аналізу дії, а саме того, як світло впливає на обсяг, на простір, на поверхню та на їх різноманітні зв'язки, необхідно також проаналізувати вплив світла на кожний з перелічених компонентів відповідно до характеру їх поверхні, текстури чи кольору. Тобто дається усвідомити, що світло, форма і текстура нероздільні компоненти, коли вони проявляються як поєднання світла і форми. Світло стає інструментом- засобом для демонстрації виражальних можливостей матеріалу. Простір перебуває під дією світла, і саме текстура не тільки проявляється під його

дією, а сама перетворюється на світло. Адже текстура є не тільки матеріалом, його рельєфністю, але й організацією обсягів у просторі. Світло встановлює своє панування над сприйняттям форми, підкреслюючи її зовнішній прояв і внутрішню сутність. Для маси і простору поверхня є текстурою рельєфу – це поверхня, що немов би “висічена” з каменю або ж поверхня стін за фактурою нагадує шорсткувату шкіру. Ці обидва види поверхні є характерними для усієї історії архітектури. Властивими вони є і для народної архітектури. Звідси зрозумілий її (поверхні) безпосередній зв'язок з характером контурів, світлом, текстурою, що сприймається, з одного боку, як загальна організація будівлі, а з іншого – як характеристика поверхневої шорсткості. Залежно від характеру поверхні (легкої чи важкої) сприймаються всі твори архітектури. Її особливість як структурного компонента сукупності архітектурної форми залежить від властивостей поверхні, що сприймається як межа. Розглядаючи поверхню окремо, уявляємо її як структуру елементів і зв'язків, у якій особливого значення набувають аспекти конфігурації, тому невід'ємний характер її організації – текстура і колір. Все, що стосується характеристики поверхні як межі (у цьому випадку експресивно-емоційний бік особливо важливий), а також організація поверхні шляхом осей, розмежувальних ліній, рівноваги, пропорцій і решта, – все підлягає дослідженню в аспекті “структурних співвідношень”. Аналіз зовнішнього і внутрішнього бачення поверхонь різних творів архітектури виявляє роль текстури в організації самої форми. Тож виникає необхідність обґрунтувати задум композиції, який і визначає вибір і трактування матеріалу. Саме цей зв'язок (задум-текстура) потребує аналізу, адже особливості текстури пластики поверхонь стін в українській храмовій архітектурі засвідчують різнобічний творчий потенціал і є визначальними засобами української архітектурно-будівельної думки в храмобудуванні (Гнідець Р., 2009; Гнідець Р., 2010; Яців М., Криворучко Ю., 2017).

Висновки

Розглянуті нами дослідження і публікації з тематики храмової архітектури головно акцентують увагу на розпланувальних, обсягово-просторових особливостях, традиціях формування та розвитку дерев'яної та мурованої архітектури, певних аспектах впливу матеріалу, композиції, світла чи символізму у формотворчому баченні розвитку в українській храмовій архітектурі. Проте особливості формотворчого процесу в храмобудуванні мають дещо ширше і глибше виявлення у проблематиці предмета дослідження і суті цього процесу.

Зокрема, ідея, що вкладається і виражає форму храмової будівлі, повинна проявляти місце, яке виявляє присутність-перебування Творця, а саме у сакральному просторі, який освячує і акцентує це місце. Значення вираженої функціональною формою ідеї храму є втіленням через ідею-форму храмової будівлі, виявляється у знакові-символі, що поєднує у просторі Небесне і земне, людину і її Творця-Бога, творячи видимий образ цього храму.

Отже, можемо констатувати, що архітектура виражає просторове творення форми, яка представлена її об'єктивними категоріями: масою, текстурою та кольором як компонентами тектоніки та обсягово-просторової структури. Кожна з них має свої власні особливості формування та значення, проте залишаються обмеженими, впорядкованими і збагаченими своїм зв'язком з іншими.

Оскільки простір є основою формотворення, форма архітектурної експресії у своїх характеристичних компонентах – це маса, простір та поверхня. Щодо особливостей і принципів формотворення, то вони характеризуються віддаленістю та близькістю, розташуванням, величиною, фігурою-формою, неперервністю та числом. До засобів формотворення належать світло, тілесність, фактура і текстура-шорсткуватість та засоби творення просторової форми, виражені рухом або спокоєм. Саме вони в сукупності творять сутність просторового розвитку в українському храмобудуванні.

Бібліографія

Боднар О. Я. (2005). Золотий переріз і неевклідова геометрія в науці та мистецтві. Монографія. Львів: НВФ “Українські технології”. С. 83–121.

- Водотика О. (2006). Архітектура православних храмів України: історія та сучасність. Монографія. Київ: Коляда О. П. С. 107–146.
- Гнідець Р. Б. (2009). Зміст і форма як вираження суті сакрального простору в храмобудуванні України. *Вісник НУ “Львівська політехніка”. Архітектура*. № 656. С. 18–23.
- Гнідець Р. Б. (2010). Композиційні особливості та категорії просторового формотворення у храмовій архітектурі. *Вісник Нац. ун-ту “Львівська політехніка”. Архітектура*. № 674. С. 281–286.
- Еліаде М. (2016). Трактат з історії релігії / Пер. з франц. О. Панича. Київ: Дух і Літера. С. 15–57; 413–435.
- Жук Р. (1991). Ритмічні особливості української церковної архітектури Пам'ятки України. *Науково-популярний ілюстрований журнал*. Київ. № 4. С. 39–42.
- Криворучко Ю. І. (2005). Західна парадигма простору сучасного християнського храму. *Записки НТШ. Праці комісії архітектури та містобудування*. Т. ССХLXX. Львів: ДВЦНТШ. С. 105–162.
- Павлуцький Г. Г. (2017). Дерев'яні та муровані храми України / передм. А. О. Пучков; додатки В. В. Вечерський; переклад О. В. Ушкалова; упоряд. О. О. Савчук. Харків: Видавець О. Савчук. С. 29–49; С. 119–152.
- Тарас Я. М. (2011). Церковна дерев'яна архітектура українців Карпат у системі традиційно-побутової культури: автореф. дис. ... д-ра іст. наук. Львів: Інст-т народознавства НАНУ. 33 с.
- Тарас Я. М. (2016). Історія українського дерев'яного храмобудівництва. Current issues in research, conservation and restoration of historic fortifications. Collection of scientific articles. Cheł-Lviv. P. 299–313.
- Шаповал М. (2007). Основи архітектурного формотворення: Навч. Посіб.. Київ: Основи. С. 46–63.
- Шевцова Г. В. (2013). Генеза української дерев'яної церкви (витоки, принципи архітектурного формотворення, світовий контекст). Автореф. дис. ... д-ра архітектури. Київ: КНУБА МОНУ. 38 с.
- Яців М., Криворучко Ю. (2017). Архітектура світла в українській церкві. Монографія. Львів: Вид-во НУ “Львівська політехніка”. С. 45–95.
- Hani J. (1994). Symbolika świątyni chrześcijańskiej. Kraków: Znak. S. 33–45.
- Pawlicki B-M. (2006). Sacrum- wrażliwość twórcza artysty. Architektura sacralna w kształtowaniu tożsamości kulturowej miejsca / Pod red. E. Przesmyckiej. Praca zbiorowa. Lublin: WPL. S. 15–27.
- Rabiej J. (2006). Architektura sacralna chrześcijaństwa- między partykularyzmem a uniwersalizmem. Pod red. E. Przesmyckiej. Praca zbiorowa. Lublin: WPL. S. 32–330.
- Uścińowicz J. (1999). Symbol. Archetyp. Struktura: Hermenewtyka tradycji w architekturze świątyni ortodoksyjnej. Rozprawa doktorska. Białystok, S. 19–33; 88–107.
- Uścińowicz J. (2011). Struktura symboliczna architektury świątyni: wprowadzenie do teologii wyrazu sztuki sacralnej. "Elpias". Czasopismo teologiczne Katedry Teologii Prawosławnej Uniwersytetu w Białymstoku. Rocznik (XXIV). Zeszyt 23-24(36-37), S. 139-180. <https://doi.org/10.15290/elpis.2011.23-24.07>

References

- Bodnar O. Ya. (2005). Golden section and non-Euclidean geometry in science and art. Monograph. Lviv: “Ukrainian Technologies” Scientific Research Institute, p. 83–121.
- Vodotika O. (2006). Architecture of Orthodox churches of Ukraine: history and modernity. Monograph. K.: Kolyada O. P. – pp. 107–146.
- Hniedets R. B. (2009). Content and form as an expression of the essence of the sacred space in Ukrainian temple construction. Bulletin of Lviv Polytechnic University. Architecture. 656. P. 18–23.
- Hniedets R. B. (2010). Compositional features and categories of spatial formation in temple architecture. Bulletin of Lviv Polytechnic University. Architecture. 674. P. 281–286.
- Eliade M. (2016). A treatise on the history of religion. Trans. from French O. Panicha. K.: Spirit and Letter. P. 15–57; 413–435.
- Zhuk R. (1991). Rhythmic features of Ukrainian church architecture Monuments of Ukraine. Popular scientific illustrated magazine. No. 4. – Kyiv. P. 39–42.
- Kryvoruchko Yu. I. (2005). Western paradigm of the space of a modern Christian church. Notes of NTSH. Proceedings of the Architecture and Urban Planning Commission. - Volume CCXLLX. Lviv: DVCNTSh. P. 105–162.
- Pavlutskyi H. G. (2017). Wooden and brick churches of Ukraine / G. Pavlutskyi; prev. A. O. Puchkov; applications of V. V. Vecherskyi; translated by O.V. Ushkalova; according to O. O. Savchuk. Kharkiv: Publisher O. Savchuk. P. 29–49; P. 119–152.

Taras Y. M. (2011). Church wooden architecture of Ukrainian Carpathians in the system of traditional domestic culture. Abstract of the dissertation for the degree of Doctor of Historical Sciences. Lviv: Institute of Folklore of the National Academy of Sciences. 33 p.

Taras Y. M. (2016). History of Ukrainian wooden temple construction. Current issues in research, conservation and restoration of historic fortifications. Collection of scientific articles. Cheł-Lviv, p. 299–313.

Shapoval M. (2007). Basics of architectural design: Education. manual. – Kyiv: Osnovy, p. 46–63.

Shevtsova G. V. Genesis of the Ukrainian wooden church (origins, principles of architectural design, world context). Abstract of the dissertation for obtaining the scientific degree of Doctor of Architecture. Kyiv: KNUBA MONU, 38 p.

Yatsiv M., Kryvoruchko Yu. (2017). Architecture of light in the Ukrainian church. Monograph. Lviv: Publication of the National University “Lviv Polytechnic”, pp. 45–95.

Hani J. (1994) Symbolika świątyni chrześcijańskiej. Kraków: Znak, s. 33–45.

Pawlicki B.-M. (2006). Sacrum- wrażliwość twórcza artysty. Architektura sacralna w kształtowaniu tożsamości kulturowej miejsca. Pod red. E. Przesmyckiej. Praca zbiorowa. – Lublin: WPL, s. 15–27.

Rabiej J. (2006). Architektura sacralna chrześcijaństwa- między partykularyzmem a uniwersalizmem. Pod red. E. Przesmyckiej. Praca zbiorowa. Lublin: WPL, s. 320–330.

Uścińowicz J. (1999). Symbol. Archetyp. Struktura: Hermeneutyka tradycji w architekturze świątyni ortodoksyjnej. Rozprawa doktorska. Białostok, s. 19–33; 88–107.

Uścińowicz J. (2011). Struktura symboliczna architektury świątyni: wprowadzenie do teologii wyrazu sztuki sacralnej. “Elpis”. Czasopismo teologiczne Katedry Teologii Prawosławnej Uniwersytetu w Białymstoku. Rocznik (XXIV). Zeszyt 23-24(36-37), s. 139–180. <https://doi.org/10.15290/elpis.2011.23-24.07>

Rostyslav Hnidets

Lviv Polytechnic National University, Lviv

PhD of Architecture, associate professor of Department of Architecture and Conservation

e-mail: rostyslav.b.hnidets@lpnu.ua

orcid: 0000-0003-1351-4986

**SPECIAL FEATURE FORM CREATION OF THE TEMPLE BUILDINGS
IN THE PUBLICATIONS AND PERIODICALS
(essence, meaning and problems of the researching subject)**

© Hnidets R., 2023

The article analyzes studies and publications on the subject of church architecture, which focus on the planning, volume-spatial features, traditions of the formation and development of wooden and stone church architecture, as well as light, color, material, compositional techniques, and symbolism in the formative vision of the development of Ukrainian church building. Therefore, the problems of the relationship between function and form, architectural form and technique, the problem of the image and the means of its realization, which the architectural form provides, remain relevant to this day. The integral form of an architectural work expresses the peculiarities of its organization and the way it exists in the context of the environment and culture. The form acts as a material embodiment of essential information for the practical activity and spiritual life of people, and as a carrier of aesthetic value and ideological and artistic content of architectural works. Forms are used as a means of communication and expression of relationships between people, and in the case of sacred, temple buildings, as a relationship between people and the Creator. The subordination of the form to certain trends in style creation makes it possible to personally feel the connection of one's object-spatial environment with a wide range of environment and culture. All of this connects the problems of form and form-making with the broadest intentions of reproducing society. Tectonics is also defined as the organization of an expedient and at the same time expressive constructive

structure, which is included in the list of means of forming an image. The subject of tectonics is the morphology of a structure that turns into a means of expression. And the ways of expanding this concept at the expense of the regularities of space organization leads to the fact that tectonics loses the specificity of content and is practically superimposed on such a concept as composition. The tectonicity of an architectural form is determined by the use of structural properties as a means of expression, but not the expression of the structural structure itself. The construction as such is a means of realizing the function of architecture, at the same time the function of expressiveness, but not the content that the architectural image should reveal. Therefore, a work of architecture embodies a certain image, an image that contains socially significant content, as a necessary part of its function. But the image also serves as a necessary tool to give the architectural work integrity to an organized, harmonious form. The organization of space and its structuring determine the fundamental basis of architectural composition at any level of environmental systems. The article considers the architecture of the space of church buildings as a category of form that creates a tectonic and volumetric-planning structure in church building. The article shows the peculiarities of forming in the architecture of church buildings and the compositional structure, which is determined through mass, space and surface and through such creative components as idea-form-function-value-sign (symbol).

Key words: architecture, space, category, form creation, temple, geometry, mass, surface and texture, light and color.