

Міністерство культури України
Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України
Державна служба з питань національної культурної спадщини
Національний заповідник "Давній Галич"
Кафедра релігієзнавства і теології Прикарпатського
національного університету ім. В. Стефаника

УКРАЇНА–ВАТИКАН: ДЕРЖАВНО- ЦЕРКОВНІ ВІДНОСИНИ В КОНТЕКСТІ ДОСВІДУ ОБ'ЄДНАНОЇ ЄВРОПИ

МАТЕРІАЛИ МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
Галич, 26–28 травня 2011 року

2-ий зошит

Інформаційно-видавничий відділ
Національного заповідника "Давній Галич"
Галич, 2011

ББК 86. 37

К 46

УДК 260.1: 281.5:282 (477+456.31)

Україна і Ватикан. Серія збірників наукових праць. - Вип. IV: Державно-церковні відносини в контексті досвіду об'єднаної Європи / За загальною ред. О. Береговського (гол. ред.), к. і. н. С. Побуцького, д. філос. н. С. Кияка, В. Дідуха та ін. - Галич; Івано-Франківськ; Київ, 2011. - 451 с.

До четвертого збірника із наукової серії "Україна і Ватикан" включені матеріали Міжнародної наукової конференції "Україна - Ватикан: державно-церковні відносини в контексті досвіду об'єднаної Європи" - п'ятої із циклу конференцій "Україна і Ватикан". Статті присвячені актуальним історичним, духовно-культурним, виховним, міжнародно-дипломатичним, політичним, релігієзнавчим проблемам державно-церковних відносин у контексті вивчення Україною досвіду церковно-державних відносин об'єднаної Європи з метою побудови своєї моделі цих відносин. Означені проблеми розглядаються й експлікуються як в об'єктивно-історичному, так і в дискусійному ключі з акцентом на їхній значущості з позицій євроінтеграційних перспектив України.

Для науковців, викладачів, аспірантів, студентів.

Редакційна колегія серії збірників наукових праць "Україна і Ватикан": д. філос. н. А. Колодний (гол. ред.), д. філос. н. П. Яроцький, д. філос. н. Л. Филипович, д. філос. н. С. Кияк.

Редакційну підготовку випуску IV "Державно-церковні відносини в контексті досвіду об'єднаної Європи" здійснили: О. Береговський (гол. ред.), к. і. н. С. Побуцький, д. філос. н. С. Кияк, В. Дідух, Л. Бойко, І. Драбчук, Т. Триш, О. Медвідь.

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Національного заповідника "Давній Галич"
(Протокол № 2 від 14.04.2011 р.)*

*Рекомендовано до друку Вченою радою
філософського факультету Прикарпатського національного
університету ім. В. Стефаника
(Протокол № 8 від 15.04.2011 р.)*

- © **Національний заповідник
"Давній Галич"**
- © **Кафедра релігієзнавства і теології
Прикарпатського національного
університету ім. В. Стефаника**
- © **Автори статей**

У збірнику збережено стиль мови та термінологію авторів

ISBN - 966 - 8090 - 56 - 9

Святилище церкви vs пресвітеріум костелу: спільне та відмінне дерев'яного облаштування

Окремішність кожної з Церков східного обряду полягає в їх національності, в той час як католицька Церква є міжнаціональною [4, с. 91]. Така головна особливість притаманна, аналогічно, іншим Церквам східного обряду: румунській, сербській, болгарській, російській та іншим українським Церквам – православної та греко-католицькій.

Відмінності між теософськими поглядами кожної з основних гілок християнства у сакральному мистецтві кардинально не відобразились. Сакральне мистецтво загалом формувалось під впливом утвердження тих чи інших догм та канонів, які ставали прийнятними не лише для української Церкви, а були властивими також для інших національних церков Європи, зокрема країн Балкан й Кавказу, Близького Сходу. Проте, з іншого боку, більшості церковних виробів притаманні ознаки художнього смаку місцевих майстрів, які інтерпретували особливості кожного з домінуючих стилів у своїй манері.

У предметах інтер'єру українських храмів як загальнонаціональні ознаки, так і особливості етноестетики населення кожного регіону України помітні в дерев'яних виробках, оскільки галузь художнього деревообробництва, порівняно з іншими видами декоративно-ужиткового мистецтва, була більш відкритою новим мистецьким віянням. Дерев'яне облаштування храму становить сукупність сакральних, обрядових, ужиткових предметів та конструкцій інтер'єру, створених для нього або перенесених із іншого, використовуваних для священнодійств і потреб священнослужителями й парафіянами.

Яскравим результатом поєднання західноєвропейських творчих інспірацій, що поширились на українських теренах й були інтерпретовані майстрами із врахуванням місцевих художніх традицій, стало "українське бароко". Тому українське сакральне мистецтво складно означити відокремленим й автентичним явищем, як і певною мірою народне, призначене для побуту [20, с. 134–136]. Навіть у кінці XIX – початку XX ст., коли зріс інтерес до народної творчості й церковне облаштування інколи оздоблювали орнаментом та мотивами, властивими для місцевих виробів, таке явище не набуло широкого резонансу, незважаючи на залучення церковною владою до цього процесу професійних митців, виникнення художньо-промислових фабрик, проведення крайових виставок з метою популяризації українського мистецтва [9, с. 263–266; 10, с. 298, 308, 310; 12, с. 786–788]¹.

Із усієї системи дерев'яного церковного облаштування – від габаритних столярно-сницарських конструкцій (престолів, вівтарних перегородок, лав та

інших) до дрібних предметів інтер'єру храму (ківотів, ручних та процесійних хрестів), – окремі особливості регіональної, а то й місцевої школи деревообробництва вбачаються завдяки техніці виконання, орнаментальному рішенню, композиції, інтерпретації іконографічного сюжету. Це також стосується творів, виконаних професійними майстрами, які, переймаючи інноваційні художні напрямки, не ігнорували досягнень і навиків у традиційній творчості українців [3, с. 148–150; 17, с. 151–190; 22, с. 136–147]. На відміну від міських храмів, певний відсоток таких виробів належить церквам, зведеним у селах, куди новаторські тенденції проникали з неоднаковою інтенсивністю, оскільки процес їх освоєння тут був тривалішим, але, завдяки цьому, ознаки нововведень зберігав довше. Проте народні майстри, які виготовляли предмети для церкви і часто могли контактувати з професійними сницарями або оглядати їх твори, були готовими до сприйняття нових стильових віянь, відтак ставали їх популяризаторами у своєму регіоні.

Важливо зазначити, що у своїй основі облаштування храму обох найчисельніших гілок християнства – західного й східного обрядів, – є подібним, оскільки воно усталилось певною мірою ще до їх остаточного розколу у липні 1054 р., який стався не лише через доктринальні та звичаєві розбіжності у вірі, а й через політичні інтереси Риму й Константинополя [15, с. 311]. Католицизм та православ'я не знайшло згоди у трактуванні догм, насамперед стосовно Євхаристії й походження Св. Духа, відмінності у літургії та ін., що поступово відобразилось й на окремому спорядженні святинь. Проте найбільш суттєвою різницею в облаштуванні між костелом та церквою є формування внутрішнього простору стосовно доступності огляду таїнств Пресвятої Євхаристії. Римо-католицька Церква притримується тверджень, що у цьому таїнстві повинні брати візуальну участь усі присутні у храмі, тому вівтар розміщують якнайкраще для огляду – звідси відсутність перегородок перед пресвітеріумом (окрім низьких парапетів), його відкритий з боку нефу простір. Православне вчення трактує таїнство перетворення хліба й вина на Тіло і Кров Спасителя власне як таємницю, яка невидима, тому інтер'єр церкви завжди має іконостас – одно- або кількаярусну перегородку з іконами між навою та святилищем. У східній Церкві краще розвинувся іконопис, хоча у різьбленні також було досягнуто певного поступу [8; 13, с. 227–234]. Натомість у латинських храмах переважає рельєфне і об'ємне фігуративне зображення, яке особливо розвинулось у період бароко, відтак набуло в окремих випадках надмірного декоративізму завдяки мотивам рококо, й проникало у дерев'яне церковне облаштування, особливо уніатських святинь [28, с. 117–124]². Впродовж кінця XVII–XVIII ст., а в окремих місцевостях і в XIX ст., барокові форми переважають більше у внутрішньому вигляді церкви в порівнянні з фасадами. Ознаки цього стилю відчутні не тільки у пластиці й різьбленні

іконостасу, малярстві, сакральному посуді, а й у церковних меблях, літургійних шатах, оформленні книг [5, с. 27]. Бароко синтезувало іконопис, сницарство, скульптуру та інші види мистецтва, внаслідок чого у церковному інтер'єрі було досягнуто експресії, зберігши візантійську мистецьку традицію у малярстві [5, с. 49; 18, с. 241–247; 34, с. 224–225]. Лише згодом, наприкінці ХІХ – початку ХХ ст., але локально, активно проявила себе сецесія, що можна пояснити однаковим замилюванням майстрів-виконавців того чи іншого стилю до плавних ліній та стилізації рослинності, хоч з різними вирішеннями художніх форм.

Окремі відмінності облаштування поміж церквою та костелом все ж існують не лише у їх назві, а й у призначенні, розміщенні, формі, іконографії, художніх особливостях.

Православний обряд зберіг традицію розміщувати в інтер'єрі лише нерухомі престоли, на відміну від костелів, де, крім стаціонарних головного вівтаря (*altare fixum*) та бічних, уживають переносний (*altare portatile*) – невелику кам'яну плиту, освячену незалежно від її основи [32, р. 32–37; 37, с. 89–90]. Вівтар західного обряду подібний до православного своєю конструкцією, яку складають менса із Гробом (*sepulcrum, confessio*) – на відміну від традиційної квадратної престольної плити, виготовляють й інших форм: прямокутну, полігональну, округлу, яка опирається на боки – цоколь (трон, базис – *stipes*), головний фасад яких є, як і в престолах, антипедіумом й часто оздоблений рельєфними біблійними сюжетами, орнаментом та християнською символікою. На менсі або позаду неї встановлюють ретабулум, на якому зображені переважно Розп'яття та інші новозаповітні сюжети. Ретабулум (ретаболо) розвинувся з однієї ікони у ХІ ст. до три-п'ятиярусного поліптиха у період готики, а, особливо, у період бароко набув об'ємних фігурних композицій [33, іл. 18–20]. Однак в останні століття він не стоїть впритул до вівтарів, а його встановлюють біля стіни пресвітеріума, через те що їх розміщують не біля стіни, а висуненими до нефа. У церквах східного обряду ретабулум відсутній, оскільки замість нього на східній стіні святилища мурованих храмів зображували мозаїчні, фрескові новозаповітні сюжети або їх писали фарбами у дерев'яних храмах.

Важливі зміни у римо-католицьких храмах, обряд яких почав більше різнитись від східного стосовно облаштування святилища й, зокрема, вівтаря з ХІ ст., стались через так званий "рух оновлення літургії", який виник у середині ХІХ ст. у Франції, згодом Німеччині, Австрії, Польщі. Згідно з папськими енцикліками 1943 та 1947 рр., ухвалами ІІ Ватиканського Собору 1962–1965 рр. та низкою інших документів стосовно реформ католицької Церкви священнослужитель у костелі повинен правити месу за вівтарем повернутий лицем до пастви. Відтак вівтар у сакральному просторі може

розміщуватись на одній осі з казальницею або, навіть, попереду неї. Тому після так званого "пособорового права" – з другої половини ХХ ст. не використовують у західному обряді поняття головний вівтар, а приміщення пресвітеріума не є вже умовно відокремленим, натомість уживають для означення цього простору "зона літургії Євхаристії", оскільки у костелах зводять тепер один вівтар, що наближує такий уклад інтер'єру до православно-церковного [26, с. 9]. У східному обряді навпаки – збереглась давня традиція: священник Богослужбу править із західного боку престолу і лише під час проповіді, обернений до парафіян, проголошує її з передіконостасного амвона.

Напрестольний літургійний предмет – дарохранильний ківот, призначений для зберігання Св. Дарів, є похідним від навісного ковчега, який використовували ще до ХVІ ст., особливо у латинських храмах. Різновид ківота у формі ротонди – єрусалим, сіон, – відомий ще з княжих часів, також вийшов з ужитку, хоча зберігся у дещо видозміненій формі як монстранція або інша остенсорія в костелах [23, с. 126–127; 32, р. 118–119; 2, с. 19–29, ил. 5–13]³.

Вплив західноєвропейського мистецтва позначився і на ківотах, які стали виготовляти з металу, каменю, дерева у вигляді саркофагу, макету вежі, базиліки, церкви чи каплиці. Спорадично зустрічаються дерев'яні конструкції такого типу з постаментом для інших літургійних предметів або вівтарних стінок, що зближує їх з аналогічними предметами латинського обряду – табернакулами. У костелах відповідник ківоту – табернакулум, на відміну від візантійського обряду, може стояти не на головному вівтарі, а, залежно від планування костелу, розміщують за ним на осі у східній стіні, на полиці, на колоні, обабіч вівтаря або, навіть, в окремій каплиці [26, с. 35–37].

Розміщення у святилищі проскомидійника, який виник у другій половині ІІ ст., пов'язане з об'єднанням двох частин Богослужби і проведенням їх разом. Він складається зі стільниці-жертovníка, на якому під час літургії готуються Святі Дари; боковин-пределлів; не обов'язкового елемента стінки з іконою – кіота, який, на відміну від напрестольного, також розміщували на бічних чи запрестольних переделлах – вівтарних цоколях, кріпили до стін й, навіть, у формі пласкої скриньки уживали як хатній [23, с. 129–130].

У костелах відповідником стола офіри є креденс (*credentia*, *abacus*), який також встановлюють біля північної стіни пресвітеріума – зі сторони епістоли (лекторського пульпіту для читання Святого Письма) або кріплять у вигляді настінної консолі, над якою є ніша для священного посуду. Однак, на відміну від проскомидійника, на якому встановлене Розп'яття [7, с. 42; 19, с. 69], приписи костелу забороняють його тут розміщувати, "бо тоді може створювати враження вівтарика" [37, с. 101].

У просторах вівтарних частинах церкви позаду престолу розміщують крісло – "горне сідалище" (горне місце) для архієрея під час читання Апостола,

хоча раніше воно існувало лише у соборах. Обабіч сідалища ставлять сидіння для священників та дияконів – сопрестолія. Такі сидіння символізують престол Господа, який оточують небесні хори, що прислугуюють Йому, і є видимим тронем Небесного престолу – етимасії [7, с. 41].

У латинських храмах відповідниками сідалищ є "лава для целебранса" (scamnum, sedes, sedile, sedilia), яку розміщують винятково ліворуч вівтаря, оскільки навпроти встановлюють у катедрах єпископський трон на трисхідчастому підвищенні, але нижчому аніж підвищення вівтаря [37, s. 101]. У період готики почали обладнувати дерев'яними сталлями (з давньогерм. Stalle) [1; 25, s. 232–236] – нерухомо монтованими конструкціями вздовж бічних стін пресвітерію для кліра. Для інтер'єрів українських православних церков вони є нетиповими.

У церквах святилище від нави відділяє іконостас, який впродовж свого розвитку набув різноманітних композиційних варіантів. Раніше вівтар відокремлювали перегородкою – темплоном у вигляді плит або ґраток з каменю, металу, дерева, а згодом доповнювали колонами із скульптурою та подекуди ще й завісою – катапетасмою, яка тепер існує у східних церквах як завіса за царськими воротами. У храмах західного обряду вона трансформувалась у завісу табернакулума – конопеум.

У латинських храмах відмежування від пресвітеріума та нефу змінилось на невисоку перегородку, яка може мати посередині вхід, зачиняється на невисокі дверцята або в окремих костелах взагалі бути відсутньою [30, il. 117, 134].

Сницарство часто становить місцеву мистецьку продукцію, автори якої опирались на західноєвропейські стилі, що проникали на українські терени, тому в архітектурі іконостасів помітні інспірації їх окремих ознак: чіткий поділ площин доби Ренесансу у свій час збагатився пластичним вирішенням барокових форм, згодом – елементами рококо, які дійшли до сьогодні у різноманітних варіантах [6, с. 271; 11, с. 1002–1003; 21, с. 121–129; 24, с. 107; 14, с. 69]. У малярстві іконостасів відчутні безпосередні впливи християнського Сходу [31, s. 449]. Натомість у латинських храмах майстерність сницарів зосередилась на різьбленні рельєфних й об'ємних фігуративних композицій, що прикрашають вівтарі, казальниці, хрестильниці, органи, й, в окремих випадках, – ґратки (лат. cancelli), – невисокі парапети-обмежувачі пресвітеріума, які водночас слугують своєрідним столом для причастя і є відповідниками православних іконостасів [35; 37, s. 106–107].

Улюбленими мотивами різьблення для українських сницарів були рослинні композиції, особливо виноградна лоза, яка, хоч була уживана у сакральному мистецтві інших народів, зокрема в Італії, не досягла такого значення й розмаїття, як в барокових вітчизняних іконостасах. Як вказує

В. Щербаківський, вона мала національну основу, бо "символізувала не тільки науку Христової віри, але теж і причастя під обома видами тіла й крові Христової. У латинському обряді, як ми знаємо, подається причастя тільки під одним виглядом, без вина. Отже, виноградна лоза в оздобі іконостаса повинна була нагадувати українцеві, що він грецької віри, а не римо-католик..." [1; 24, с. 109]. Устрій інтер'єру церков, які прийняли юрисдикцію Ватикану, змінився не відразу після Брестської Унії 1596 р., люблінського Колоквіума 1680 р. чи приєднання згодом перемишльської (1692 р.), львівської (1700 р.) та луцької (1702 р.) дієцезій, а лише після заможського Синоду 1720 р. Відтоді серед низки ухвал проголошувалось впровадження в греко-католицьких українських та білоруських храмах ківота, що міг бути не обов'язково на вівтарі, а у ніші святилища або прикріплений до його стіни (у православних його розміщують винятково на престолі); вивішування вічних лампад перед ківотом (у православних - кріплені до іконостасу перед царськими воротами); винос під час церковних урочистостей монстранції під балдахіном та інших змін [29, с. 348]. В уніатських церквах, що зводились після 1720 р., простір святилища у відповідності до латинської канонічної традиції не відкритий для огляду парафіян, а залишився відмежований переважно вівтарною перегородкою [36, с. 137].

Інтер'єр храму доповнюють металеві, дерев'яні, рідше – сучасні керамічні освітлювальні прилади, світло яких символізує Господа, духовну радість, вічне життя та ін. У святилищі семисвічники встановлюють позаду ківота на престолі, якщо їх стрижень невисокий, або позаду нього на підлогу. Відомі випадки, коли їх ставлять перед іконами намісного ряду. Тут так само могли бути наземні трисвічники, але найчастіше біля іконостасу встановлені односвічники-ставники, точена основа яких має триногу у вигляді завитків або кульок. В церковних обрядах особливо поширились у XVIII–XX ст. настільні трисвічники – трійці, що набули складних іконографічних тем. Рідкісними були фігуративні свічники, вирізьблені місцевими майстрами, у вигляді лева чи ангела з рогом достатку, що є ремінісценцією епохи Ренесансу [16, с. 428; 8, с. 44; 21, с. 133].

Невідомі такі вироби латинським храмам – тут традиційними є переважно металеві підсвічники, жирандолі, канделябри (останні також називали "павуками") [27, с. 314–315]. Їх типологічні відміни мають розгалужену структуру й в багатьох випадках подібні до освітлювальних приладів, використовуваних у східному обряді: наземні, навітарні, настінні, підвісні світильники для однієї, трьох, семи свічок мають аналогічне призначення. Не зустрічаються у церквах, наприклад, стаціонарний наземний або підвісний свічник-цереостатум, який виготовляли у вигляді кам'яної колони чи металеві кількаярусної конструкції й використовували під час меси; переносні дво-,

три-, п'ятисвічники у вигляді вази, фігури; наземний "хорос" – "корона світла"; триангулярний свічник з п'ятнадцятьма свічками, відомий з XVI ст., та ін. [32, р. 47–62, 327].

Таким чином, спорядження церков тісно пов'язане із символіко-догматичними вченнями й обрядово-богослужбовою чинопослідовністю, й могло змінюватись лише у відповідності до розширень, уточнень канонів і введень нових, які богословська ідеологія того чи іншого віросповідання вважала прийнятними. Проте значна частина облаштування церковного інтер'єру аналогічна конструкціям й предметам інших християнських віросповідань, оскільки впродовж близько десяти століть, всупереч поширенню єретичних тлумачень віри, іконоборству та іншим несприятливим чинникам, що ставали на заваді порозуміння між Римом й Константинополем, їх призначення, тектоніка, декор розвивались та змінювались синхронно. У своїй основі облаштування християнської святині є спадщиною симбіозу обстави культових споруд – як політеїстичних храмів, так і синагог; судових залів римських базилік; жител ранніх християн й, навіть, катакомбних некрополів. Легалізація на початку IV ст. християнства наблизила його до державної влади Римської імперії, відтак вільно поширюючись, нова віра щораз активніше проникала у пануючі верстви суспільства. Це уможливило розвиток християнського мистецтва, яке, завдяки залученню до нього професійних митців, стало одним із способів християнізації язичницьких народів в усі історичні періоди. Результатом тісного взаємозв'язку архітектури з релігією ставали сакральні будівлі з новими стильовими ознаками, які у свою чергу проникали й в облаштування інтер'єрів. Однак, впливи архітектурних стилів не в усіх країнах Європи були тотожні й домінували з однаковою інтенсивністю, що пов'язано не тільки з політичними, соціальними, економічними особливостями, а й з власними мистецькими традиціями та релігійною приналежністю кожного етносу, зокрема й українського. Відтак у католицизмі та православ'ї, між якими стався розкол у X ст., згодом стали помітні розбіжності устрою інтер'єру, в якому конструкція та декор предметів підпорядковувались новим вимогам кожної з конфесій.

Примітки

1. Народним майстром В. Турченяком була зведена не тільки церква, а й виготовлені предмети облаштування до неї, зокрема ківот, "павук", "горне місце" та ін.

2. Наприклад, кращими зразками рельєфного різьблення на релігійну тематику диспонує бучацька церква Покрови, зокрема "Чудо св. Миколая", "Благовіщення", "Ангел-сторож", церква в Городенці – "Втеча до Єгипту" та ін.

3. Остенсорією у Німеччині, Англії називають також монстранцію, у Франції – киворієм. Вони справді нагадують монстранцію: мають трикутну, округлу, полігональну базу-п'яту (piede); ніжку з "яблуком" (fusto, nodo); металеву місткість зі скельцями та місяцевидним тримачем (ricetattacolo, lunetta), однак не завжди декоровану у вигляді саява (слави), як це властиво монстранції.

Джерела та література

1. *Болюк Олег*. Звіт комплексної мистецтвознавчої експедиції відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України на Бойківщину за 2005 р.: архітектура та художнє деревообробництво / *Олег Болюк* // Архів Інституту народознавства Національної академії наук України. – Ф.1. – Оп. 2.

2. *Бочаров Г. Н.* Прикладное искусство Новгорода Великого / *Г. Н. Бочаров*. – Москва: Искусство, 1969. – 128 с.

3. *Дам'яна с. (Надія Іванець) СНДМ, Боніфатій схм. (Богдан Івашків)*. Дияконські двері з іконостасу св. Трійці у Дрогобичі / *сестра Дам'яна, схимник Боніфатій* // Сакральне мистецтво Бойківщини: 36. статей Шостих наукових Драгановських читань. – Дрогобич: Коло, 2003. – С. 148–150.

4. *Іларіон митрополит*. Українська Церква: Нариси з історії Української Православної Церкви / митрополит Іларіон: у 2 т. – Вінніпег: Видання Консисторії УГПЦеркви в Канаді, 1982. – 366 с.

5. *Кармазин-Каковський В.* Українська народна архітектура / *В. Кармазин-Каковський*. – Рим: Видання Українського Католицького Університету імені св. Климента Папи, 1972. – 49 с.

6. *Ковачовичова-Пушкарьова Бланка, Пушкар Імріх*. Дерев'яні церкви Східного Обряду на Словаччині / *Бланка Ковачовичова-Пушкарьова, Імріх Пушкар*. – Братіслава: Педагогічне товариство, відділ української літератури в Пряшеві, 1971 // Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. – № 5–6. – Пряшів: Свидницький музей української культури в Братіславському педагогічному видавництві, 1972. – 518 с.

7. *Любачівський Мирослав Іван*. Літургіка: храм-посуди-ризи, дзвони-мощі-образи, книги церковні-церковний спів / *Мирослав Іван Любачівський*. – В 2-х ч.: Ч. I. – Рим, 1990. – 190 с.

8. *Моздир М. І.* Українська народна дерев'яна скульптура / *Микола Моздир*. – Київ: Наукова думка, 1980. – 181 с., іл.

9. *Моздир Микола*. Хрести різьбяр В. Турченяка в церкві св. Юра в селі Дуліби біля Стрия / *Микола Моздир* // Народознавчі зошити. – 2003. – Ч. 1–2. – С. 263–266.

10. *Нога О.* Проект пам'ятника Івану Левинському / *Олександр Нога*. – Львів: Українські Технології, 1997. – 310 с.

11. *Овсійчук Володимир*. П'ятницька церква у Львові / *Володимир Овсійчук* // Народознавчі Зошити. – 2000. – Ч. 6. – С. 1000–1007.
12. *Одрехівський Роман*. Напрестольні кивоти у церквах Галичини XIX – першої пол. XX ст. / *Роман Одрехівський* // Народознавчі зошити. – 2003. – Ч. 5–6. – С. 786–788.
13. *Одрехівський Роман*. Розп'яття у лемківській різьбі по дереву в XIX – початку XX століття / *Роман Одрехівський* // Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. – № 21. – Пряшів: Свидницький музей української культури в Братіславському педагогічному видавництві, 1998. – С. 227–234.
14. *Одрехівський Роман*. Традиції народного мистецтва як основа розвитку сакрального різьблення в Галичині / *Роман Одрехівський* // Мистецтвознавство'04. – Львів: СКІМ; Інститут народознавства НАН України, 2004. – С. 63–72.
15. *Острогорський Георг*. Історія Візантії / *Георг Острогорський*. – Львів: Літопис, 2002. – 587 с.
16. *Пекар Атанасій В.* Нариси історії церкви Закарпаття: В 2 т. / *Атанасій В. Пекар*. – Т. I. Ієрархічне оформлення. – Рим; Львів: Місіонер, 1997. – Вид. друге. – 232 с.
17. *Пограничний Володимир*. Іконостас церкви Святої Трійці й Дрогобичі – визначна пам'ятка галицького сакрального мистецтва / *Володимир Пограничний* // Сакральне мистецтво Бойківщини: Зб. статей Шостих наукових Драгановських читань. – Дрогобич: Коло, 2003. – С. 151–190.
18. *Пуцко В.* Український іконопис: доля візантійської спадщини / *В. Пуцко* // Історія релігій в Україні: праці X-ї Міжнародної наукової конференції (Львів, 16–19 травня 2000 року). – В 2 кн. – Книга II. – Львів: Логос, 2000. – С. 241–247.
19. *Соловій М. М.* Літургіка для українських католицьких шкіл / *М. М. Соловій*. – В 2 ч. – Ч. 1. Святі речі. – Торонто: Видавництво ОО Василіан, 1959. – 87 с.
20. *Станкевич Михайло*. До питання національних парадигм українського народного мистецтва // Автентичність мистецтва: Питання теорії пластичних мистецтв: Вибрані праці. – Львів: СКІМ, 2004. – С. 134–136.
21. *Станкевич М. С.* Українське художнє дерево XVI–XX ст. / *Михайло Євстахович Станкевич*. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2002. – 479 с.
22. *Тимків Л.* Андрій Сарабай – різьбяр іконостасу церкви Святої Трійці в Дрогобичі / *Любомир Тимків* // Сакральне мистецтво Бойківщини: Зб. статей Шостих наукових Драгановських читань. – Дрогобич: Коло, 2003. – С. 136–147.

23. Словник українського сакрального мистецтво / За наук. ред. членкор. Академії наук України Михайла Станкевича. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2006. – 287 с.

24. Щербаківський В. Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці / Вадим Щербаківський / Упоряд., вст. ст. В. Ульяновського. – Київ: Либідь, 1995. – 287 с.

25. *Bochniak Adam, Pagaczewski Julian*. Polskie rzemiosło artystyczne wieków średnich / *Adam Bochniak, Julian Pagaczewski*. – Kraków: Nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1959. – 318 s.

26. *Bogdan Mirosław*. Ołtarz – centrum przestrzeni sakralnej. Według prawa Liturgii Posoborowej: [praca doktorska] / *Mirosław Bogdan*. – S. I.: s.n., 1994. – 148 s.

27. *Glogier Zygmunt*. Encyklopedia staropolska ilustrowana / *Zygmunt Glogier*. – T. II. – Warszawa: Wiedza Powszechna, 1958. – S. 314–315.

28. *Hornungowa Julia*. Lwowska plastyka reliefowa XVIII wieku / *Julia Hornungowa* // *Arkady*. – Warszawa, 1937, marzec. – S. 117–124.

29. *Kowalczyk Jerzy*. Latynizacja i okcydentacja architektury greckokatolickiej w XVIII wieku / *Jerzy Kowalczyk* // *Biuletyn Historii sztuki*. – Rok XLII. – Nr. 3/4. – Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1980. – S. 347–361.

30. *Krassowski Witold*. Architektura drewniana w Polsce / *Witold Krassowski*. – Warszawa: Arkady, 1961. – 171 s.

31. *Mokłowski Tadeusz*. Skit w Maniawie na podstawie badań dokonanych latem w roku 1911 / *Tadeusz Mokłowski* // *Sprawozdania Komisji do badania Historii sztuki w Polsce*. – IX, zeszyt III i IV. – Kraków, 1914. – S. 433–448.

32. *Montevecchi Benedetta, Sandra Vasco Rocca*. Suppellettile ecclesiastica: Dizionari terminologici / *Benedetta Montevecchi, Sandra Vasco Rocca*. – Centro Di, 1988. – 493 đ.

33. *Rados Jenő*. Magyar Oltárok / *Jenő Rados*. – Budapest, szent istvánévé. Kiraly Magyar egyetemi NYOMDA, 1938. – 93 s., CLXVIII il.

34. Sprawozdanie z wycieczki odbytej kosztem Komisji w r. 1904 w celu badania sztuki ludowej przez zmarłego Kazimierza i Tadeusza Mokłowskich / *Sprawozdania Komisji do badania Historii sztuki w Polsce*. – T. VIII, zeszyt I i II. – Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności, 1907. – S. 199–228.

35. Sztuka kresów wschodnich: Materiały sesji naukowej: Kraków, wrzesień 2000. – T. V. – Kraków: PUH TECHNET sp.z.o.o., 2003. – 218 s., il.

36. *Łloczek Ignacy*. Polskie budownictwo drewniane / *Ignacy Łloczek*. – Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk: Zakład narodowy imienia Ossolońskich Wydawnictwo, 1980. – 201 s.

37. *Zeliński Chwalisław*. Sztuka sakralna: Co należy wiedzieć o budowie, urządzeniu, wyposażeniu, ozdobie³ konserwacji Domu Bożego: Podręcznik opracowany na podstawie przepisów kościelnych / *Chwalisław Zeliński*. – Poznań; Warszawa; Lublin: Księgarnia św. Wojciecha, 1960. – 1004 s.

Зміст

<i>Привітання учасників конференції</i>	3
<i>Владика Іриней БІЛИК, ЧСВВ. Погляд з Риму на українсько-ватиканські взаємини</i>	7
<i>Владика Діонізій ЛЯХОВИЧ. Апостольський Престіл та Україна: проблеми сучасної української еміграції і об'єднана Європа</i>	9
<i>Віктор ІДЗЬО. Стародавній Перемишль (IX–XII ст.) та зародження християнської релігійної культури на Сяні</i>	19
<i>Ігор ДОЦЯК. Релігійні основи взаємодії політики та економіки</i>	42
<i>Василь КЛИМОНЧУК. Релігійні свободи сучасної України (політико-правові проблеми)</i>	47
<i>Олег БІЛОУС. Політико-релігійні впливи на українську церкву в контексті реалізації ідей церковної унії (XIV століття – перша половина XVI століття)</i>	53
<i>Леся БІЛОУС. Релігійно-суспільна діяльність греко-католицьких священників на західноукраїнських землях наприкінці XIX століття – в першій половині XX століття (на прикладі локальної ситуації на території Рогатинщини)</i>	60
<i>Ярослав ГВОЗДЕЦЬКИЙ. Християнські духовні цінності та їх роль у сучасному українському суспільстві</i>	68
<i>Любов ГЕНИК. Проблеми тамплієрів та їх ідеали у контексті об'єднаної Європи</i>	75
<i>Михайло КУХАРСЬКИЙ. Особливості історичної взаємодії Ватикану та УГКЦ за Австро-Угорської імперії кін. XVIII та поч. XIX століть</i>	98
<i>Максим ДОЙЧИК, Ігор ГОЯН. Проблема статі і шлюбу у філософсько-світоглядних пошуках українських ренесансних гуманістів</i>	104
<i>Мечислав ФІГЛЕВСЬКИЙ. Християнська Церква і релігійна традиція у рецепції Станіслава Вінценза</i>	110
<i>Олег БОЛЮК. Святилище церкви vs пресвітеріум костелу: спільне та відмінне дерев'яного облаштування</i>	120
<i>Руслан ДЕЛЯТИНСЬКИЙ. До питання про розвиток адміністративно-канонічної структури Української Греко-Католицької церкви: традиції Галицької митрополії (1807–2005 рр.)</i>	130
<i>Богдан ТИМКІВ. Українські мистецькі шедеври у Ватикані</i>	147

Наукове видання

Міністерство культури України
Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України
Державна служба з питань національної культурної спадщини
Національний заповідник "Давній Галич"
Відділення релігієзнавства Інституту філософії
ім. Г. Сковороди НАН України
Кафедра релігієзнавства і теології Прикарпатського
національного університету ім. В. Стефаника

УКРАЇНА–ВАТИКАН: ДЕРЖАВНО-ЦЕРКОВНІ ВІДНОСИНИ В КОНТЕКСТІ ДОСВІДУ ОБ'ЄДНАНОЇ ЄВРОПИ

МАТЕРІАЛИ МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

Галич, 26–28 травня 2011 року

2-ий зошит

Рекомендовано до друку вченою радою
Національного заповідника "Давній Галич"

Редакційна колегія:

**О. БЕРЕГОВСЬКИЙ, Л. БОЙКО, В. ДІДУХ,
І. ДРАБЧУК, С. ПОБУЦЬКИЙ, Т. ТРИЦ**

Редактор: Любов БОЙКО

Технічний редактор: Тарас ТРИЦ

Комп'ютерний набір: Оксана МЕДВІДЬ

Коректор: Іван ДРАБЧУК

Відповідальний за випуск: Володимир ДІДУХ

Стилістика авторська.

За достовірність інформації відповідають автори.

Національний заповідник "Давній Галич"
77100, вул. І. Франка, 1, м. Галич, Івано-Франківська обл., Україна,
тел./факс: (38-03431) 2 16 63, тел.: 2 18 03, 2 21 17
E-mail: davniyhalych@meta.ua <http://www.davniyhalych.com.ua>

Підписано до друку
Формат 700x100/16. Папір офсетний. Гарнітура Таймс. Друк офсетний.
Умовн. друк арк.