

ньої дисципліни та цілеспрямованості, щоб відчувати свій поетичний стиль та техніку. Його рими та побудова фрази іноді були незграбними, він часто піддавався емоціям та упередженням. І все ж, він умів яскраво виражати свої ідеї та пристрасті, наприклад, коли він засудив тих українців, які не підтримали його на виборах до органів місцевої влади у 1913 році. Від інших поетів-емігрантів свого часу його відрізняло римування вільним віршем замість наївного фольклорного стилю, типового для ранніх “пісень” перших українських поселенців у Канаді (див. Славутич 1976, 12-13; Марунчак 1968, 299-300, 307, 310).

Хоча літературна спадщина Михайла Говди досить скромна, його завжди будуть пам’ятати як автора вірша “Присвячується Канаді”, — його найвищого літературного досягнення. Цей твір, а також той факт, що Говда визнаний “першим громадянином Едмонтона українського походження”, активістом, що закладав основи організованого життя українців в Альберті, — є визначними досягненнями для емігранта, який швидко став палким патріотом Канади і водночас залишався вірним традиціям свої предків. Він справді все життя слідував закликам Тараса Шевченка в його знаменитому “Дружньому Посланні”, слова з якого могли б стати достойною епітафією на могилі Говди:

Не дуріте самі себе,
Учитесь, читайте,
І чужому научайтесь,
Й свого не цурайтесь...
(Шевченко 1921, 193).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Антології української поезії в Канаді, 1898–1973. 1975. Едмонтон: Об’єднання українських письменників у Канаді.

Гай-Головко Олекса. Українські письменники в Канаді. Літературно-критичні нариси. Т. 1. — Вінніпег: Товариство “Волинь”, 1980.

Марунчак М. Історія українців Канади. — Т. I. Вінніпег: Українська Вільна Академія Наук, 1968.

Славутич Я. Українська поезія в Канаді. — Edmonton: Slavuta, 1976.

Шевченко Т. До мертвих, і живих, і ненароджених земляків моїх в Україні, і не в Україні сущих моє дружнєє посланіє // Kobzar. Narodnie vydannia. З коментарями та замітками д-ра Василя Сімовича. — Катеринослав; Кам’янець; Лейпціг: Українське видавництво в Катеринославі, 1921.

Balch, Emily G., 1910. *Our Slavic Fellow Citizens*. New York: Charities Publication Committee.

Bourinot, Arthur. S. 1955. *Edward William Thomson (1849–1924)*. A Bibliography with Notes and Some Letters. Ottawa: The Author.

Mandryka, Mykyta. 1968. *History of Ukrainian Literature in Canada*. Winnipeg-Ottawa: Ukrainian Free Academy of Sciences.

Thomson, E.W. 1905. [misspelled Thompson in the *Bulletin*]. “Galician Poetry.” *Edmonton Bulletin* 18 Oct., 8.

З історії української культури та науки

Девід Джоел ГОА
Переклад з англійської
Оксани НАКОНЕЧНОЇ

ТРИ МІСЬКІ ПАРАФІЇ: ВИВЧЕННЯ СВЯЩЕНИХ МІСЦЬ*

David J. Goa. *Three Urban Parishes: a Study of Sacred Space*.

Якщо розглядати історію матеріальної культури української громади у Канаді від часів перших поселень до сьогодення, то на думку відразу спадає одне джерело культурних цінностей: це релігія. Для канадського суспільства в цілому церква є основною ознакою української традиції, а для багатьох українців вона є центром громадського, культурного та релігійного життя. Перше, що будувала громада у преріях на початку ХХ ст., була церква, православна чи греко-католицька, яка була на службі міських та сільських громад від Галіфаксу до Вікторії в часи життя своїх засновників і до наших днів. Саме церква є символом українських традицій, що втілені в архітектурі, іконографії та в церковній службі кожного дня, згідно з церковним календарем. З церкви віруючих проводжають в останню путь на кладовище, де вони знаходять вічний спокій, до церкви приносять немовля для здійснення таїнства хрещення. Церква стала для громади центром не тільки релігійного, а й громадського й культурного життя. Саме тут, в оточенні святих ікон та в молитві відкривається смисл духовного життя.

Наше дослідження присвячене духовному життю та ролі архітектури й іконографії української церкви. У християн Східної Церкви збереглися найбагатші традиції християнського символізму, а літургійна система є основою духовності. Її події є для пастви головними (*leitourgia* — суспільна робота), їх краще

* Перекладено за: Goa, David J. “Three Urban Parishes: a Study of Sacred Space”, *Material history bulletin = Bulletin d’histoire de la culture materielle. The Ukrainians in Canada, 1891-1991*. Ed. by Rider, Peter E. Spring, № 29, 1989, pp. 13-23.

В тексті змінено систему посилань відповідно до вимог видання.

всього сповняти, притримуючись традицій, тому що так дія наповнюється смыслом. Автор шукає відповідь на запитання, як традиції архітектури та іконопису змінилися в умовах сучасності та з переходом до нового середовища на канадській землі.

На прикладі трьох українських греко-католицьких парафій в місті Едмонтоні (Альберта), можна побачити, як історичні події впливають на релігійну матеріальну культуру українських греко-католиків у Канаді. Ми розглянемо архітектуру та іконографію цих трьох храмів та проаналізуємо їх зв'язок з релігійною символікою.

Три парафії — одна традиція?

Собор Святого Йосафата в Едмонтоні — це кафедральний собор української греко-католицької єпархії, що надала дозвіл на будівництво церкви Святого Василя Великого у 1967 р. та української греко-католицької церкви Святого Юрія у 1955 році¹. Усі три церкви є у підпорядкуванні української громади, в них служиться літургія святого Іоанна Золотоустого. Вони підпорядковані одному єпископу, хоча у церкві Святого Василя Великого відправляють монахи Чину Святого Василя Великого (Senyuk 1989). Ці храми відрізняються за архітектурою та іконографією, тут по-різному й різними мовами служать літургію. Ці церкви демонструють, як літургійна традиція втілена в сучасність.

Перший храм Святого Йосафата в Едмонтоні² побудований в 1904 р. (Курганес 1979). Сучасний вигляд храму зберігся з 1939 року. Згідно з указом Папи Пія XII канадська єпархія 3 березня 1948 р. була розділена на три єпархії. Так з'явилася єпархія в Едмонтоні, і церква Святого Йосафата стала кафедральним собором, кафедрою єпископа. В той час церква перебувала під опікою Чину Святого Василя Великого і була єдиною українською греко-католицькою парафією в Едмонтоні. Ченці цього чину були першими священниками, що служили в українській греко-католицькій церкві для парафіян українців з 1902 року.

Життя церкви Святого Василя Великого почалося з непомітної події 2 листопада 1947 р., коли отець

¹ У 1955 р. парафія Святого Юрія придбала колишній римо-католицький храм і, в можливих межах, достосувала його до потреб греко-католицької богослужби. Щойно на порозі 1980-х рр. парафія приступила до будови нового храму. — А. Г.

² Після публікації англomовної версії цієї статті була видана детальна двомовна ілюстрована історія церкви. Див. Ціпко 2009. (Прим. ред.).

С. Курило (S. Kurylo), ЧСВВ [Чин святого Василя Великого. — Прим. ред.], почав служити в римо-католицькій школі Святого Антонія (Melnyk 1967). Офіційно парафія була заснована єпископом Нілом Саварином (Neil Savaryn), ЧСВВ, у 1948 р., щоб задовольнити духовні потреби українців, що мешкали в південній частині Едмонтона. Спочатку служба відбувалася в Римо-католицькій церкві, потім у культурному центрі святого Василя Великого, після цього була побудована перша церква на території, що належала Чину, а 24 вересня 1967 р. завершилось будівництво нової церкви. Чину належить велика територія, де розмістилися резиденція, монастир, культурний центр та церква.

Українська греко-католицька церква Святого Юрія була заснована в квітні 1955 р. Вона переїхала у нову будівлю у візантійському стилі в 1981 році³. Її заснуванню передували деякі суперечки, пов'язані зі змінами в розкладах літургії в церкві Святого Йосафата, які закінчилися прийняттям григоріанського календаря, по якому стали відзначати свята⁴. Єпископ наполягав на тому, щоб відправляти служби згідно зі старим (юліанським) календарем для усіх бажаючих, але його не підтримали. Через декілька років частина парафіян захотіла збудувати нову церкву, щоб служити згідно з традиційним календарем. Їх прагнення було підтримане єпископом Нілом (Саварином), і в результаті заснували церкву Святого Юрія. Це сталося тому, що деякі православні та греко-католицькі парафії прагнули відродити візантійську літургійну традицію⁵.

Проектування та побудова церкви

Собор Святого Йосафата спроектував отець Пилип Ру (Philip Ruh). Зведення собору почалися в 1939 р. і завершилися в 1947 році. Церемонію освячення здійснив Кардинал Євген Тіссерант (Eugene Tisserant), секретар у справах Східних Церков.

³ Про історію цієї парафії люб'язно розповіли професор Андрій Горняткевич (Andrii Hornjatkevych) та о. Володимир Тарнавський (Volodymyr Tamawsky) в інтерв'ю від 14 вересня 1986 року.

⁴ Прихильники традицій доводять, що прийняття "нового календаря" суперечить церковному (літургійному) календарю і є компромісом з комерційним світом. Проблема календаря піднімалася всіма православними та греко-католицькими юрисдикціями і деколи ставала причиною розколу.

⁵ Цей рух у XIX-XX ст. потребує глибокого вивчення. Дві ключові фігури, що його представляють у цьому столітті — Александр Шмеманн (Alexander Schmemmann) та Митрополит Антоній Храповицький.



Собор Святого Йосафата

Отець Ру народився в 1883 р. в у німецькому місті Бікенгольц в Лотарингії (Bikenholtz, Loggaine), недалеко від французького кордону. Коли йому було 15 років, ченці Чину Облатів Непорочної Діви відправили його на навчання до свого монастиря у Голландію, потім він навчався в Німеччині, і саме тоді зацікавився мистецтвом та архітектурою.

Після отримання духовного сану його відправили в Україну до Львова. Спочатку він перебував у гостях у Митрополита Андрея Шептицького, який започаткував відродження візантійської літургічної традиції в Українській Церкві. Потім — у монастирі Чину Святого Василя Великого в Бучачі, де вивчив українську мову. 20 квітня 1911 р. він поїхав до західної Канади для місіонерської роботи, щоб працювати серед українських емігрантів. Під час цієї роботи Ру побудував багато церков для українських греко-католиків, наприклад у Грімсбі (Grimsby), та церкву Святої Катерини в Онтаріо (імовірно, тут ідеться про церкву в м. Сейнт-Кетерінз. — А. Г.), “базиліку у преріях” в Кукс-Крик (Cooks Creek), Манітоба, та собор Святого Йосафата в Едмонтоні. Він також

спроєктував грот Люрдської Божої Матері в Скаро (Skaro, Альберта) (Курганец 1979, 223-23).

Собор Святого Йосафата побудований в еклектичному стилі. На перший погляд здається, що це візантійський стиль, але тут присутні також елементи інших стилів. Антаблемент, що тримає головний купол і частково фасад, виконані у класичному стилі, а малі куполи та капітелі — у традиціях ренесансу. Фронтальні колони виконані у псевдокласичному або американському колоніальному стилі. Сім восьмигранних мідних куполів храму увінчані однорамними хрестами. В інтер'єрі відкритим є лише головний купол, що є важливим для іконографії. Стіни викладені з червоної цегли, пілястри з цегли темнішого відтінку, а хрести у верхньому ярусі — з жовтої цегли. Це двоповерхова будівля. Служба відбувається на другому поверсі. Тут знаходяться престол, неф, трансепт та чотири крила, де сходяться неф та трансепт (у двох із них знаходяться ризниці). Простора галерея для хору простягається над нефом та над притвором. До вівтаря ведуть три сходи, перша з них — це соля (solea). Автор проекту іконо-



Собор Святого Йосафата

стаса — професор Юліян Буцманюк (J. Vucmaniuk) (Kurpanec 1979, 225-226, 232-242).

За традицією інтер'єр греко-католицької церкви розписаний зображеннями святих⁶. Майже усі стіни від притвору до нефа, стіну вздовж бокових проходів до вітара, апсиди та куполи розписані так само, як у православної церкви. Зайти до такої церкви — означає стати одним з тих, хто хоче спасіння своєї душі. Церква мов ікона Царства Божого, на якій зображені біблійні пророки, Ісус Христос та Святі. Вони усі присутні у Царстві Божому, символом якого є церква.

Храми Східної Церкви — це храми, а не просто місця, де збираються віруючі⁷. Згідно з традиціями храмових культових споруд світових релігій тут є справжнє святилище. Церква — це архетип створення світу, тобто “образ та подібність” того, як творив Господь.

⁶ Існує багато літератури з питань іконографічної традиції з художньої та релігійної точки зору. Це дослідження в першу чергу торкається релігійної сторони. Для подальшого читання також див.: (Cavarnos 1977, Gerhard 1971, Kalokyris 1965, Ouspensky 1978, Ouspensky and Lossky 1982, Stuart 1975).

⁷ Різні теорії, викладені у наступних виданнях, вплинули на наше розуміння храму як священного місця. Серед них див.: (Eliade 1958, Eliade 1959, Turner 1979). Про архітектуру Східної Церкви також див.: (Buxton 1981, Krautheimer 1965, MacDonald 1979, Mainstone 1988, Mango 1974).

Архітектурні канони, за якими збудовані храми Східної Церкви, мають велике символічне значення.

Професора Юліяна Буцманюка запросили для того, щоб він розписав собор Святого Йосафата. Він народився у 1885 р. в містечку Сможив на Галичині. У 1908 р. його прийняли до Краківської академії мистецтв. Під час навчання він відвідав художні школи у Мюнхені, Римі, Флоренції та Мілані. Розписував церкву монастиря Святого Василія Великого в Жовкві. Пізніше навчався в художній академії в Чехії, а після Першої світової війни викладав у декількох художніх школах Львова. У 1950 р. він прибув до Едмонтону для того, щоб розписати собор Святого Йосафата. Окрім проектування іконостаса та виконання настінного живопису професор написав ікону Богородиці (*Theotokos*) та ікони Ісуса Христа та Святого Йосафата. Ікону Святого Миколая та ікони на дверях іконостаса виконала Парася Іванець (Parasia Ivanec), а празничні ікони на іконостасі написав Іван Денисенко (Ivan Denysenko) (Kurpanec 1979, 232).

При малюванні ікон Буцманюк використовує елементи неовізантійського стилю. Але це єдине, у чому художник наблизився до іконографічних традицій Східної Церкви. Парафіяни стверджують, що церква побудована “у стилі бароко з елементами реалізму, що насправді і є стилем української церкви, який склався під впливом голландського бароко з деякими елементами візантійського стилю”. Також вони висловлюються, що “художник не лише спроектував витвір архітектурного мистецтва, але й розписав інтер'єр церкви так, що вона має власний характер. Художнику вдалося відтворити духовну сутність усіх зображених подій. Він намагається йти в ногу з часом, брати до уваги те, як сучасна людина сприймає мистецтво. Тому його персонажі — це живі привабливі люди, що виражають глибинну сутність релігії” (Kurpanec 1979, 232).

Очевидно, що багатьох своїх персонажів Буцманюк писав з реальних людей. На картинах навіть можна впізнати деяких парафіян (Kurpanec 1979, 232-233). Серед зображень святих на центральному куполі можна побачити зображення Бога Отця, що зовсім не відповідає духу візантійської традиції, а дехто може навіть сказати, що це єретичне зображення. Спроба митця відобразити “божественну сутність, всемогутність та безсмертя” надають образу деякої суворості. До художника звернулися з проханням дещо пом'якшити риси цього образу, щоб він не вселяв страху в душах віруючих (Kurpanec 1979, 223-224).

Перше, що відчуває той, хто прийшов до церкви Святого Йосафата, це те, що він потрапив до особливого світу. Пастельна кольорова гама приємна та заспокійлива. Архітектура колонади та арки водночас справляє враження затишку та простору. Центральний купол відкривається, немовби небесний простір.

Настінний живопис Будманюка стилізований. Виділяються елементи неовізантійського стилю. Але ці елементи живописної та іконографічної традиції не впливають повністю на сприйняття закінченої роботи. Елементи орнаменту, а саме голуби, зображені в польоті, риби у воді, чудові квіти та виноградні лози, — вражають простотою та витонченістю графічного дизайну. Ці орнаменти нагадують ілюстровані книжки вікторіанської епохи для дітей, такі вони стримані, чарівні та захоплюючі.

Цікаво, що фігури людей контрастують з елементами декору. Тіла біблійних персонажів виконані просто декількома лініями, подібно до зображень тварин або квітів. Однак обличчя — це ретельно виписані натуралістичні портрети, їх кольори глибші, і перед нами постають образи реальних людей. Вони відрізняються лише наявністю борід та дивним вбранням. Такий портрет є характерним для книжок протестантських недільних шкіл кінця ХІХ — середини ХХ ст., і саме ця живописна традиція є домінуючою для всієї роботи Будманюка. Її відрізняє реалізм, природність та спокійна живописна манера. Відчуття спокою викликають усі зображення, окрім Страшного Суду. З правого боку від янгола “у морі світла” знаходиться “сімейний портрет” тих, що спаслися. Зліва від янгола, поряд зі Сталіном, Гітлером, місцевим художнім критиком та марксистом знаходяться грішники, що заслужили пекельну смерть. [Тепер ці обличчя перемальовані до непізнання, мовляв, хоч Церква проголосила безліч святих, не проголосила ні одного проклятого. Тому зображення історичних персонажів у пеклі не можна теологічно оправдати. — А. Г.]

Зображення янголів також стилізовані під орнамент, — вони декоративні і позбавлені індивідуальності. На стінах нефу — портрети у повний зріст священиків, що зіграли визначну роль в становленні парафії. Ці портрети більше нагадують розфарбовані фотографії з газет або приходського бюлетеня.

Автором проекту церкви Святого Василя Великого був Євген Олекший (Eugene Olekshy), — архітектор та місцевий парафіянин. Він тісно співпрацював з різними комітетами парафії та з монахами Чину Святого Василя Великого, що обслуговують

парафію. Багато часу пішло на те, щоб отримати ділянку землі, необхідну для реалізації такого масштабного проекту. У квітні 1964 р. проектування усіх будівель (церкви, культурного центру та монастиря) було завершено та відіслано для затвердження керівництвом Чину, у тому числі Протоархімандритом у Римі. У грудні [1964 р.] проект було затверджено, а влітку 1967 р. усі будівельні роботи були завершені (Melnyk 1967, 97-98).

За проектом архітектора церква стоїть на широкому майдані, на південь від якого збудовано монастир. Це велична споруда, загальна площа головного поверху 14, 000 кв. футів (1,300 кв. м.), і це приміщення може вмістити 1200 осіб. Висота основного будинку 45 футів (14 м.), а центральна частина з куполом має висоту 90 футів (27 м.). Всупереч традиції тут немає колон для підтримки купола. В діаметрі купол обіймає 50 футів (15 м.). Споруда має форму квадрата, який з боків оточений колонадою. Колонда центрального купола та декоративні прикраси аркад — це єдиний натяк на традиції християн Східної Церкви. Якби не ці елементи декору, освічений відвідувач, обізнаний у архітектурі, не зразу розпізнав би приналежність цього храму до Східної Церкви. Однак парафіяни сприймають її саме такою, вважаючи, що тут збережені “основні риси української греко-католицької церкви” (Melnyk 1967, 116-117).

Церква збудована з блочного бетону та покрита струменем піску для придання їй “приємного вигляду”. Зовнішні стіни побудовані з червоної цегли на легкому цементі. Внутрішні стіни — з пофарбованих легких блоків шотландської кладки. Здається, що основним критерієм для такого внутрішнього убранства була низька ціна.

Навіть не дуже уважний спостерігач помітить, що для фасаду споруди використані лише штучні матеріали, тут немає нічого, що дав Господь: ні дерева, ні каміння — нічого природного. Здається, що ці штучні матеріали вибрані лише для полегшення та зручності процесу зведення будівлі.

Для оздоблення інтер'єру вибрані матеріали, що зазвичай використовуються для сучасних офісів та цивільних споруд. Приємним винятком є деякі дерев'яні прикраси вітваря та дерев'яне оздоблення бокових каплиць та сповідальниць. Вони справляють тепле враження, але позбавлені будь-якого спеціального змісту, і це дивно, тому що у східних християн все наповнене змістом. Мармурові стіни та підлога контрастують з цементним покриттям нефа:



Церква Святого Василя Великого

складається враження, що знаходишся назовні і дивись в глибину споруди. Взагалі весь храм справляє враження громадської споруди, єдиним значенням для якої є функціональність.

Купол нависає над центральною частиною нефа і ніяк не гармоніює з архітектурними елементами середині і назовні. Він виглядає як погано підібраний капелюх і аж ніяк не нагадує “небесне склепіння”, яке Ісус преобразив своїм світлом. Згідно з традицією всередині купол повинна прикрашати ікона Ісуса Пантократора, але тут її немає. Купол не виступає елементом стилю, складається враження, що його єдина функція — вказувати на те, що це українська церква. В результаті справляється враження, що небеса можуть впасти. Засновники християнської віри наголошували, що церква, це “небеса, що спустилися на Землю”, але вони не мали на увазі небеса, що можуть впасти. Процес створення світу втілений у Божественній Літургії, що живе у вічності. Символи не повинні натякати на мінливість світу.

У церкві Святого Василя Великого немає іконостаса. Архітектура церкви не передбачає іконостаса⁸. (Тепер будують щось на зразок іконостаса. — А. Г.).

⁸ Після надрукування цієї англомовної статті в церкві Святого Василя Великого поставлені чотири основні ікони іконостаса.

Ікон також дуже мало. Над вітарем металево блищить мозаїчне зображення Ісуса Христа. Він має триумфальний вигляд з руками, піднятими для благословення. Стоїть у яскравому світлі, а навкруги хаос. Це зображення апокаліптичне, воно нагадує про те, як легко Земля може бути зруйнована.

У церкві Святого Василя Великого ікони є лише на знаменах для хресних ходів. Вікна з вітражами (притаманні Римо-католицькій церкві), що відтворюють життя Пресвятої Богородиці та Святого Василя Великого, дещо нагадують іконографічні традиції східних християн.

Українська католицька церква Святого Юрія була спроектована місцевим архітектором Андрієм Базюком (Andrew Baziuk) під керівництвом мистецько-планувального комітету парафії⁹. До нього входять високопрофесійні та освічені люди, і це відчувається в роботі комітету. В результаті було побудовано церкву, що відрізняється чистотою

таса. Проект встановлення цілого іконостаса викликає суперечки серед парафіян (Прим. ред.).

⁹ Професор Андрій Горняткевич (Andriy Hornjatkevyc) був членом мистецько-планувального комітету церкви Святого Юрія. Він є активним прихильником відродження візантійських традицій. Ця тенденція характерна для сучасних православних та греко-католицьких церков.



Церква Святого Василя Великого

форм та вірністю традиції. Як приклад для проектування було взято церкву Святого Василя Великого XIII ст. на Волині в м. Овручі. Ця українська церква збудована у візантійському стилі. З самого початку говорилося, що архітектура церкви повинна відповідати усім канонам і бути зручною для відправлення Літургії. Архітектура не повинна обмежувати ніяких дій під час молитви. Всі члени комітету одностайно прийшли до рішення щодо ролі літургійної традиції. Так, серед членів комітету велися суперечки, коли архітектор запропонував поставити сповідальниці зліва від ризниці. Хоча багато парафіян церкви Святого Юрія знали про використання сповідальниць з часів відвідування церкви Святого Йосафата, вони вважали їх запозиченням з римо-католицької церкви, і тому всі члени комітету одностайно вирішили не ставити сповідальниць. З метою економії декількох тисяч доларів архітектор запропонував збудувати дах над поперечним нефом кутастої форми назовні, де його не буде видно, і тільки усередині зробити закруглення, як того вимагає архітектурна традиція. І знову члени комітету вирішили не вдаватися до економії на підставі того, що “було б правильно”, щоб і в середині, і назовні споруда відповідала

традиції. Ця великої краси церква була відкрита у 1983 році.

Як того вимагає традиція, у внутрішньому дизайні головним є іконостас. Як тільки побудували саму церкву, парафіяни приділили основну увагу встановленню іконостаса. Його виготовив у Греції Ар'їріос Каврулакис (Argyrios Kavroulakis), й у 1983 р. іконостас було встановлено. Зараз парафіяни шукають іконописця, який зможе виконати настінний живопис, написати празничні ікони та ікони для іконостаса. Розглядаються кандидатури трьох іконописців: Ієромонаха Ювеналія (Hieromonk Juvenali), Гайка Шліпера (Heiko Schleiper) та Михайла Мороза (Michael Moroz). Дискусії з цього приводу відображають почуття та інтереси парафіян¹⁰.

Ієромонах Ювеналій з монастиря Чину Студитів у м. Вудсток, Онтаріо (Woodstock, Ontario) пише у стилі неовізантійського відродження. Оскільки він розписував Патріарший собор Святої Софії у Римі, у нього репутація прекрасного майстра. Собор Святої Софії був побудований покійним Кардиналом

¹⁰ Парафіяни церкви Святого Юрія найняли Гайка Шліпера, котрий за сім років розписав церкву циклом ікон у візантійському стилі, з українськими акцентами. Це сталося після опублікування англійської версії цієї статті (Прим. ред.).



Українська католицька церква Святого Юрія

Йосипом Сліпим, це провідна церква українських греко-католиків усього світу¹¹. Ювеналію надають перевагу через його стиль, репутацію та українське походження. На жаль, Ювеналій не зможе розписувати храм упродовж декількох років.

Інший іконописець Гайко Шліпер розписав церкву Святої Покрови у Торонто. Його стиль можна назвати різновидом новгородського стилю. Його визначну роботу високо оцінили парафіяни. Однак Шліпер не українець за походженням, і хоча він запропонував писати ікони у стилі іконописної школи Київської Русі, деякі парафіяни хотіли б надати перевагу художнику українського походження.

Нещодавно один з членів комітету познайомився з роботами Михайла Мороза, що мешкає в Німеччині. Він навчався в Києво-Печерській Лаврі, працює в класичному візантійському стилі з деякими елементами пізньої московської школи.

¹¹ Зразу після розпаду Радянського Союзу провідною церквою українських греко-католиків світу став Собор Воскресіння в Києві (Прим. ред.).

Один з членів комітету пропонував подумати над тим, щоб доручити роботу українському іконописцю, що працює в натуралістичному стилі. Однак інші визнали, що його не достатньо професійний, а натуралістичний стиль вважають не сумісним з теологією та духовним призначенням ікони.

Не дивлячись на деякі відхилення зовнішнього архітектурного стилю, церква Святого Юрія вийшла чарівною церквою у класичному візантійському стилі. Металеві вікна та невеликі цеглини не відповідають усій конструкції, що нагадує фортецю. Вони здаються занадто легкими для цього архітектурного стилю. Також використання бетону та форма даху мають надто сучасний вигляд, що не дуже підходить для класичного стилю.

Божественна присутність у священному місці

Архітектурний стиль, характерний для східних християн, — це форма спілкування з Богом. Він базується на тому, що Бог є усюди. Ця ідея відрізняється від постулату християнських церков Заходу, що гріхопадіння Адама та Єви внесло розлад в природу.



Українська католицька церква Святого Юрія

ду речей та змінило онтологічний характер космосу. Східна християнська традиція стверджує, що гріхопадіння лише вплинуло на людське розуміння світу, а Христос своєю смертю спокутував гріх. Через Літургію люди разом з Творцем відновлюють священну цілісність космосу.

Купол східної церкви символізує переображений світ. Весь храм є прототипом світу, який створив Господь. Форма купола не здіймається над створеним світом подібно до шпильу церкви західних християн. Весь храм сприймається як місце, де знаходиться все, що створив Господь. Церква — це символ присутності Царства Божого. Тут усе пов'язане між собою, і весь світ відкривається в усій повноті.

Люди, що прийшли до церкви, заходять спочатку до притвору. Також у церкві є неф, де парафіяни збираються для молитви, та вівтар з прилеглою територією. Ця територія є священною як виявлення Царства Божого.

Як сказано у Старому Завіті, людям не дозволялося заходити до двору у храмі, де служили тільки деякі священники високого сану. З прищестям Хрис-

та відкрився священний зміст всього світу та святість усіх віруючих. Тому у церкві східних християн миряни поділяють святість Христа тим, що моляться разом зі священниками у нефі. Неф — це корабель спасіння, змінений “двір святині”.

Священнику належить особлива функціональна роль у літургійній службі. Дуже важливо, щоб люди брали участь у діях, ритмі та гармонії літургійної драми.

Лави у церкві зводять роль прихожан до ролі глядачів або у кращому випадку — пасивних учасників. Поняття “пасивності” зовсім чуже для розуміння Царства Божого східними християнами. У церкві, де парафіяни сидять, складається враження, що священник робить щось від імені віруючих або для віруючих, — і це також суперечить поглядам східних християн. Усі прихожани беруть участь у таїнстві молитви. Усі вони є в гармонії з Царством Божим, усі беруть участь у священному спілкуванні і наближаються до небес, що є вищим прагненням усіх, хто живе на Землі, і символом чого у храмі є вівтар.

Парафіяни усіх трьох церков після дискусій вирішили встановити місця для сидіння у нефі. Дискусії щодо цього нововведення почалися ще до еміграції, і аргументом на користь встановлення лав для сидіння був комфорт під час довгої Літургії. Для літніх та немічних людей навіть у найбільш традиційних церквах встановлюють лави по периметру приміщення. Звичайно, дуже важливо забезпечити комфорт, але місця для сидіння не тільки ведуть до пасивності парафіян, але й порушують виразність іконографічного малюнку різних літургій. Це не відноситься до церкви Святого Василя Великого, тому що там [майже — Прим. ред.] немає ікон.

Важливе місце у церкві відводиться іконостасу. Він має кілька ярусів ікон і троє дверей: великі двері, або царські врата по центру, та двері для диякона (дияконські) по боках.

Навіть серед віруючих іконостас зазвичай називають межею, що відділяє частину церкви для людей від священнослужителів. Однак його слід вважати “містком єднання” між нефом (Царством Божим на землі) і вівтарем (Царство Боже, що наступить). Це відображення людського життя: людина живе відчуттям, що Бог її любить, і відкриває душу для повного єднання з Богом у майбутньому. У молитві це представлено як архетип людського досвіду.

Іконостас є невід’ємним елементом освяченого простору, тому що поєднує Христа, усіх святих, янголів та віруючих. На царських вратах знаходяться ікони чотирьох євангелістів та ікона Благовіщення. Царські врата знаходяться між іконою новонародженого Христа — втіленням Бога на Землі — та іконою Другого Пришестя Христа. Ці дві ікони розкривають головне таїнство Літургії і життя взагалі. Їх часто називають іконами Першого та Другого Пришестя Христа. Традиційно вважається, що Літургія та життя знаходяться посередині цих двох основних подій. В житті віруючої людини хрещення — це є втілення Христа, а прагнення людини до повноти та досконалості життя (Царства Божого) втілюється в іконі Другого Пришестя Христа.

У церквах Святого Йосафата (фото) та Святого Юрія (фото), згідно з традицією східного обряду, є іконостаси. Під час Літургії царські врата, дияконські двері та всі ікони, як і загальний інтер’єр храму, відтворюють найповніше відчуття присутності Бога. Але місця для сидіння в обох храмах дещо обмежують можливості для процесій. Замість того, щоб долучати віруючих, у процесіях приймають участь ли-

ше священнослужителі. У церкві Святого Василя Великого немає можливості виконувати цю частину літургії Іоанна Золотоустого у зв’язку з тим, що там немає іконостаса.

Ікона: Образ та Подібність

Ікона, згідно з традицією східних християн, є основним елементом літургії. Для тих змін, що відбуваються з людиною, коли вона доторкається Божої любові, важливі форма, зміст та стиль ікони. Тому ікони — це не просто зображення святих або біблійних історій. Це жива присутність, “спрямування Божої милості”, як любили говорити засновники церкви. Іконописець не намагається відобразити оточуючий світ, він намагається змінити звичайний погляд на світ таким чином, щоб можна було побачити моменти створення світу.

Для Заходу ікони Східної Церкви, які відтворюють внутрішній світ святого, видаються не цілком зрозумілими. Захід не до кінця розуміє східне сприйняття світу, східні вишукані образи святих та їхнє життя. Але манера іконопису Східної Церкви не є випадковою, — є обов’язковий канон їх написання. Для західної ж живописної манери характерним є писати так, як бачить око: форма, кольорова гама, видимість залежать від перспективи та від того, як падає світло. Однак церковна скульптура, властива римо-католицькій традиції, в останній час також вдається до відтворення глибинних людських почуттів, таких як радість або сум. Іноді автор при зображенні святих відтворює свої почуття.

Іконографія, навпаки, передбачає участь глядача. Лінія перспективи на іконі робить його учасником того, що зображено на іконі, як учить релігія. Люди є частиною того, що зображене на іконі. Момент переображення, зображений на іконі, включає в себе весь навколишній світ.

На іконі немає єдиного джерела світла. Здається, що світло йде з середини. Тіней немає, і саме так божественне світло освітлює все, що створене Богом без тіней та темряви. Так само будинки на іконах не вкриті дахами, тим самим підкреслюється єдність між небесами та іконою.¹²

Вічне життя не обмежене у часі, воно за визначенням не підлягає занепаду, характерному для історичного розвитку. Христос та святі живуть у вічності.

¹² Ні, зображена подія не відбувається під дахом, а плахтою простертою між будинками, але самі будинки мають дахівку. — А. Г.

Таким чином, зображення святого на іконі — це не портрет, а відображення духовної та фізичної суті людини. Основним є саме людина, не дозволяються ніякі символи, тому що людина створена “за образом та подобою Божою”. Святих не зображають в якихось негідних життєвих обставинах чи за рутинними заняттями. Саме спосіб їх зображення, як не підвладних часу, доводить їх реальне існування. Все це ми розуміємо, коли дивимось на ікони.

Фігури на класичних візантійських іконах зображені в стилізованій манері, вони не позбавлені життя, навпаки, вони *безсмертні*, тому що в них є Божественна любов. Душа не може бути врятована без тілесної оболонки. Людина має духовну та тілесну сутність. *Theosis*, або процес обожнювання — це наближення до Христа, і він полягає в тому, щоб людина ставала кращою в усіх своїх проявах.

У усіх трьох храмах, які є предметом цього дослідження, тільки церква Святого Йосафата має повний комплект ікон. У церкві Святого Василя Великого є декілька ікон на хоругвах, вітражі у візантійському стилі та зображення Христа за вівтарем. У церкві Святого Юрія на новому іконостасі встановили ікони, взяті зі старого приміщення. Тут також використовують літографії празничних ікон.

[На сьогодні час Г. Шліпер написав усі ікони в іконостасі й розписав, при допомозі Антона Явного, усе нутро храму Святого Юрія. Детальнішу інформацію про це можна знайти за адресою www.edmontoneparchy.com/churches_more/Edmonton_StGeorge_iconography_ukr.htm. — А. Г.]

Дуже персоніфікований та натуралістичний стиль празничних ікон та зображень святих у храмі Святого Йосафата ніяк не передає їх божественної сутності, у глядача не виникає відчуття одухотворення. Скоріше здається, що ми гортаємо сторінки книжки, де ілюстратор не надто задіював свою уяву, а просто змалював персонажі з найближчих сусідів. На приналежність зображуваних осіб до святих вказують німби над головами, і більше нічого не говорить про їх “образ та подобу” до Бога. Вони живуть у своєму часі, а не у вічності.

Такий стиль не сприяє тому, щоб ікона виконувала свою основну функцію. У соборі Святого Йосафата ікони не відкривають глядачам тієї реальності, яка там зображена. Вони не пробуджують почуття болю та радості у світлі Божої любові. У церкві Святого Йосафата бачимо не ікони, а ілюстрації біблійних історій.

Зображення Бога Отця на куполі храму Святого Йосафата зовсім не відповідає візантійській іконографічній традиції. Згідно з каноном тільки зображення Христа є образом Бога. Що стосується Бога Отця, його ніколи не зображають. Образ Бога Отця в церкві Святого Йосафата введений в такому стилі, що не має нічого спільного з Творцем всього живого, котрий, згідно зі Словом Божим, є любов. Здається, що фігура Бога Отця народжена доктриною Янсена (*Jansenist piety*), що виникла в римокатолицькій релігії у ХІХ ст. та визнана єретичною. За цією доктриною Творець є втіленням засудження та прокляття, що не відповідає поняттю Божої кари.

Вітражі у храмі виконані в різних стилях від неовізантійського до сучасного стилю римського католицизму. Наприклад, там є зображення Святого Серця Ісуса Христа, до якого часто звертаються з молитвою віруючі Римо-Католицької Церкви.

Центральне місце у церкві Святого Василя Великого займає мозаїчне зображення Христа Пантократора, з руками, здійснятими для благословення. Обабіч його вікна прикрашені вітражами у неовізантійському стилі, на яких зображені Святий Василь та Святий Йосафат. Мозаїка не має нічого спільного з іконографічною візантійською традицією, цей стиль нагадує стиль Римо-Католицької Церкви Північної Америки, що став популярним після реформ Другого Ватиканського Собору. Автор мозаїки не намагається зробити мозаїчне зображення Христа іконою, а робить його елементом церковного декору у дусі північноамериканського церковного стилю 60-х рр. ХХ століття.

У церкві Святого Василя Великого є декілька хоругв для хресних ходів, характерних для українських греко-католиків. Очевидно, що парафіяни їх дуже бережуть, щоб використовувати під час Літургії. На двох із них вишиті ікони у традиційному візантійському стилі.

У церкві Святого Василя Великого є декілька чудових вітражів у притворі та галереї нефа. В основному вони виконані у візантійському стилі і зображають празничні сцени та життя Святого Василя Великого, Святого Йосафата та біблійні історії, особливо дорогі для українців. Вони гарно виконані і, хоча вітражі не відповідають традиції східних християн, вони не порушують стилю. Звичайно, що вони не можуть відігравати ту роль, яку відіграють ікони, але виконують виховну та естетичну роль. Постає запитання, чим керувалися

освічені священники, котрі вирішили прикрасити церкви вітражами? Можливо, це була спроба надати там видимість традиції, тому що вітражі не можуть бути використані під час молитви. Ніхто не дасть відповіді на це запитання.

У церкві Святого Василя Великого є ще один образ, на якому слід зупинитися, — це Розп'яття у натуральну величину, яке встановлене між двома головними дверима. Це сучасна робота, хрест зроблено з дерева, а тіло Христа з пластику. Хрест встановлений прямо, як це роблять в римо-католицькій церкві, розп'яття натуралістично зображає страждання Ісуса, показує його страсті та смерть. Звичайно, це не ікона.

Замість тих ікон, що зараз знаходяться в церкві Святого Юрія, з'являться нові після того, як парафія запросить іконописця для виконання робіт. Зараз ще продовжуються дискусії щодо того, у якому стилі слід писати ікони, хоча треба зазначити, що важливо дотримуватись канонів цього жанру. Перед парафіянами відкриваються перспективи прикрасити храм Божий іконами у традиційному стилі, які допоможуть парафіянам відчувати, що вони справді знаходяться у святому місці. [Як згадувалось, усі ікони іконостаса й на стінах виконані у строго візантійському стилі, використовуючи, серед інших, і зразки київських соборів Княжої доби та інші класичні українські ікони. На жаль, це була лебедина пісня Гайка Шліпера, бо, закінчивши працю над іконографією храму Святого Юрія в Едмонтоні, він втратив зір, а через кілька років помер. В. й. п. — А. Г.]

Висновки

Церкви Святого Йосафата, Святого Василя Великого та Святого Юрія отримали у спадок тради-

ції східних християн та українського народу. Коли українці приїхали до Канади, вони привезли з собою спогади про те, як потрібно будувати та прикрашати церкви. Разом з емігрантами до країни не прибули священники з відповідним знанням. Тому громада повинна була прийняти тих священників, що вже були в тій країні. Таким чином, церкви, що будувалися, зазнали найрізноманітнішого впливу. Для Канади є звичайним вплив римо-католицької або протестантської естетики, яка стала частиною основної культурної традиції. З іншого боку, культурні традиції східних християн, хоч і зберігалися у колективній пам'яті, не були невід'ємною частиною культурного середовища, в якому жили українці. Тому ці культурні та естетичні традиції легко піддавалися впливу. У багатьох випадках громада запозичувала образи, що були звичними для канадського суспільства, наприклад образи релігійного мистецтва римо-католиків та протестантів. Знадобилося 75 років для того, щоб окремі українські громади відкрили для себе багатства візантійської церковної архітектури та іконографії, багатства своїх предків. Зараз цей рух поширюється (у різних частинах Канади видно його ознаки), і візантійські традиції в архітектурі, іконографії та відправлянні церковної служби постають як заклик до повернення до найбагатших символічних традицій у християнській релігії.

Щиро дякуємо доктору Андрієві Горняткевичу за допомогу і консультації при редагуванні цієї статті. Окремі коментарі доктора Горняткевича в тексті подані в квадратних дужках і позначені криптонімом А. Г.

Дякуємо Марії Лесів за надані світлини до публікації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Ціпко Сергій. Українська Католицька Катедрa ім. Св. Йосафата, Едмонтон: (1902-2002).— Едмонтон: St. Josaphat Ukrainian Catholic Cathedral, 2009.

Buxton, David. 1981. *The Wooden Churches of Eastern Europe: An Introductory Survey*. Cambridge University Press.

Cavarnos, Constantine. 1977. *Orthodox Iconography*. Belmont, MA: Institute for Byzantine and Modern Greek Studies.

Eliade, Mircea. 1958. *Patterns in Comparative Religion*. Cleveland: World Publishing Company.

Eliade, Mircea. 1959. *The Sacred and Profane*. New York, N.Y.: Harcourt, Brace and Company.

Gerhard, H.P. 1971. *The World of Icons*. London: John Murray.

Kalokyris, Constantine. 1965. *Orthodox Iconography*. Brookline, MA.: Holy Cross Orthodox Press.

Krautheimer, Richard. 1965. *Early Christian and Byzantine Architecture*. Baltimore, MD.: Penguin Books.

Kupranec, Orest F. OSBM. 1979. *St. Josaphat's Cathedral in Edmonton*. Edmonton: The Ukrainian Catholic Eparchy of Edmonton.

MacDonald, William. 1979. *Early Christian and Byzantine Architecture*. New York, N.Y.: George Braziller.

Mango, Cyril. 1974. *Byzantine Architecture*. New York, N.Y.: Harry N. Abrams.

Mainstone, Rowland J. 1988. *Hagia Sophia. Architecture and Liturgy of Justinian's Great Church*. London: Thames and Hudson.

Melnyk, R. OSBM. 1967. *St. Basil the Great Church*. Edmonton: St. Basil the Great Parish.

Ouspensky, Leonid. 1978 *Theology of the Icon*. Crestwood, N.Y.: St. Vladimir's Seminary Press.

Ouspensky, Leonid and Vladimir Lossky, 1982. *The Meaning of Icons*, Crestwood, N.Y.: St. Vladimir's Seminary Press.

Senyk, Sophia. 1989. "Ukrainian Religious Communities in Canada." In *The Ukrainian Religious Experience: Tradition and the Canadian Cultural Context*. David J. Goa, ed. Edmonton: The Canadian Institute of Ukrainian Studies.

Stuart, John. 1975. *Icons*. London: Faber and Faber.

Turner, Harold W. 1979. *From Temple to Meeting House: The Phenomenology and Theology of Places of Worship*. The Hague: Mouton Publishing.