
П.Е. Герчанівська,
кандидат філософських наук,
доцент Відкритого міжнародного університету розвитку людини “Україна”

УНІВЕРСАЛЬНЕ, ЕТНІЧНЕ ТА ЛОКАЛЬНЕ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ САКРАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ

Народна сакральна культура є складовою етнічної культури, специфіка якої визначається мовою, психічним складом етносу, його самосвідомістю, релігійними уявленнями, побутом. Змістовим ядром етнічної культури завжди залишаються традиції, що формують константні моделі соціокультурного життя, зберігають і репродукують колективний досвід, забезпечуючи єдність етнокультурного розвитку.

Активне включення етнотрадицій у сучасну культуру стає важливою умовою зберігання самобутності і цілісності етносу. Тому прагнення актуалізувати їх у новому історичному контексті орієнтує нас на пошук у різнобарв'ї культурних артефактів базисних елементів, що є традиційно-типовими для української культури, диференціювання їх за універсальними, етнічними та локальними критеріями, аналіз зв'язків між ними, а також впливу їх властивостей на оптимальний режим функціонування народної культури.

Загальний масив культури українського етносу є сукупністю універсальних, етнічних та локальних культурних явищ. Під універсальними ми розуміємо комплекси явищ світової культури (наприклад, художні стилі), що інтегрували в етнокультурну систему. Адаптуючись до місцевих умов, вони сформували у народній культурі нові конфігурації.

На відміну від універсальних, етнокультурні явища являють собою культурну спадщину українського етносу, а також ті елементи, що виникають в процесі самооновлення етнокультури через трансформаційну мінливість існуючих форм і внаслідок інноваційних процесів, детермінованих, зокрема, впливом культур сусідніх народів.

Незважаючи на етнотериторіальну цілісність, культура українського етносу є гетерогенною як у просторі, так і часі. Відповідно до концепції множинності і різноякісності культур (М.Данилевський, О.Шпенглер, А.Тойнбі) [8; 20; 21], її можна розглядати як сукупність етнолокальних культур, що сформувалися протягом історії на конкретних етнотериторіях – регіонах. Згідно з загальноприйнятим уявленням, “історико-етнографічний регіон (область) (англ. – ethno-historical region, нім. – historisch-ethnographische Gebiete) – це територія, у населення якої через спільність історичної долі, соціально-економічного розвитку і взаємовпливу складаються загальні культурно-побутові особливості” [22, 31]. У локальній культурі яскраво відображається специфічний характер мислення певної етнотрупи, ціннісні орієнтації, що спрямовують життєві настанови людей (стереотипи їх поведінки, психічні реакції, вибір святинь тощо), і поєднують етнолокальні культурні традиції.

Локальні культури тісно пов'язані з культурою етносу, локальні традиції можна класифікувати як варіації етнотрадицій, що детерміновані здатністю адаптуватися до мінливих умов життя з метою задоволення людських потреб. Генезис етнолокальних культур включає такі фази: 1) виникнення факторів, що локалізують групи людей на певних територіях і стимулюють підвищення рівня їх колективної взаємодії, накопичення історичного досвіду їх спільної життєдіяльності та акумулювання цього досвіду у традиціях і цінностях; 2) реалізація цінностей у формах соціокультурної самоорганізації, картинах світу та ін.; 3) рефлексія рис, накопичених на попередніх фазах етногенезу, і формування на їх основі системи образів ідентичності цього угруповання.

Обрії українських етнотериторіальних утворень з часом змінювались. Сьогодні з урахуванням менталітету та особливостей традиційно-побутової культури населення визначені такі історико-етнографічні регіони України: Полісся (Лівобережне, Правобережне, Волинське), Карпати (Прикарпаття, власне Карпати і Закарпаття), Поділля, Середня Наддніпрянина, Полтавщина зі Слобожанщиною і Південь України [12, 373].

У межах деяких регіонів з часом сформувалися локальні зони компактного проживання етнічних груп – субетносів (наприклад, лемки, бойки, гуцули у Карпатах, поліщуки та литвини у Поліссі). Субетноси мають особливу потрійну самосвідомість – усвідомлення належності одночасно до етнічної групи, етнорегіону та українського етносу, від самого етносу їх відрізняють своєрідний діалект, культура та побут.

Протягом історії гетерогенність української культури не залишалась інваріантною: вона неодноразово послаблювалась або, навпаки, посилювалась. Етнокультурні процеси можна описати у вигляді сукупності векторів розвитку локальних культур, що з часом або віддалялися, або зближувалися (наприклад, у періоди підвищення консолідації етносу: коли створювалась поліетнічна держава – Київська Русь).

Характеризуючи українську етнокультуру епохи індустріального суспільства, коректніше акцентувати увагу на питанні нівелювання локальних культур, зумовленого певними чинниками: зростанням соціально-економічних та культурних зв'язків між регіонами, витісненням традиційних елементів української культури уніфікованими промисловими виробами, поширенням професійного мистецтва та ін., ніж на питанні зменшення гетерогенності культури.

Щодо послаблення етнокультурної однорідності в Україні, то у кожен історичну епоху воно було детерміновано конкретними чинниками. Наприклад, у часи давньоруської держави – неоднорідністю етносу, його територіальним поширенням, монголо-татарською навалою, дробленням у X–XIV ст. Київської Русі на окремі землі та князівства (Київське, Переяславське, Волинське, Галицьке, Сіверське та ін.). Правда, рівень гетерогенності етнокультури того часу знижувався через те, що політичне управління князівствами регулювалось з одного центру – Києва, а економічні зв'язки не замикалися у межах однієї землі (князівства); християнізація населення також внесла свою лепту в консолідацію населення.

Істотну роль у поглибленні гетерогенності української етнокультури зіграла колонізація окремих регіонів України (XV–XIX ст.) сусідніми державами (Великим князівством Литовським, Річчю Посполитою, Угорщиною, Австрією, Румунією, Туреччиною, Росією, Чехословаччиною). Наслідком цього була поява розбіжностей у соціально-економічному розвитку етнорегіонів, в культурних традиціях, розкол церкви і поділ українців на прихильників греко-католицької віри (в Західній Україні) та ортодоксального віросповідання (в Східній Україні), що протягом століть посилювало диференціацію української культури і стримувало етнічну консолідацію. Локалізації культури сприяла також віддаленість та ізольованість певних етнотериторіальних утворень від етнічного ядра.

Отже, культура українського етносу є системою своєрідних етнолокальних культурних явищ, які “справедливо розглядати як конкретні втілення і варіації загальнонародного” [17, 147]. Визначимо етнолокальні і загальноетнічні ознаки української народної культури шляхом порівняння її елементів в окремих етнорегіонах. Розглядаючи етнолокальне та етнічне діалектично, у нерозривному зв'язку одиничного та загального, ми ставимо за мету осмислити процеси, що відбувались в українській народній культурі в просторовому і часовому вимірах. Релевантним матеріалом оберемо емпіричні дані щодо українського народного сакрального мистецтва, накопичені вітчизняною та зарубіжною наукою [2; 4; 14; 15; 19; 23–25]. По суті, дослідження зводиться до визначення локальної специфіки художніх форм і виразних засобів конкретного виду мистецтва (наприклад, планово-просторової композиції, ритму, архітектоніки, масштабу, пластики – в архітектурі; композиції, малюнку, кольору – у

живопису) в площині тих чинників, що їх зумовили. Зміна життя ставить нові завдання перед народним мистецтвом в оновленому часовому континуумі. Прагнення виразити зміни світогляду, якими б чинниками вони не були зумовлені (релігійними, соціально-політичними, економічними, моральними тощо) стимулює трансформацію уявлення щодо художнього образу у мистецтві.

Особливе місце серед факторів, що формують риси народного сакрального мистецтва, займають етнічна спадкоємність, давні етнічні традиції. Пояснимо цю думку, розглянувши дерев'яну народну сакральну архітектуру, в формах якої найбільш повно проявились інваріанти етнокультури. Дереву, як найбільш доступному будівельному матеріалу, наші предки віддавали перевагу. Результати археологічних розкопок (П'ятницької церкви кінця XII ст. в селі Звенигородці Львівської області, спаленої монголо-татарами [11, 333]; київського Подолу [7] та ін.); етнографічні дослідження [4; 15], а також старовинні літературні джерела [13; 16; 18] доводять, що головні прийоми та принципи побудови архітектурних форм українських дерев'яних храмів мають зв'язок з давніми будівельними традиціями слов'янського житла. Про це свідчить, зокрема, спільність техніки спорудження українських дерев'яних храмів і сакральних споруд Центральної та Східної Європи [9; 24; 25; 29] – зведення будівель із зрубів.

Малюнки з Радзивілівського літопису [13, 89–90] відображають процес храмового будівництва: зруби виводили з дерев'яних колод (або кругляків), горизонтально покладених одна на одну і з'єднаних у кутах за допомогою врубок (замків). З заходу та сходу до центрального зрубу добудовували два менші за розміром. Такий найархаїчніший теслярський прийом, характерний для народного будівництва всього слов'янського культурного ареалу, і досі поширений в українському народному дерев'яному зодстві, незважаючи на урбанізацію.

Щоправда, зрубна техніка використовується також у церковному будівництві країн Скандинавії [3, 26–28; 31–33,], але, на думку Л.Петтерссона, вона з'явилась у Фінляндії та Швеції в IX ст. під русько-візантійським впливом [31, 27] і співіснує поряд з традиційними прийомами, які не зустрінемо в культових спорудах жодного регіону України, – вертикальною кладкою колод або їх подовжнім горизонтальним зрощуванням за допомогою блоків.

Взагалі, народне дерев'яне будівництво ілюструє безперервний ланцюг традицій, як теслярських, так і конструктивних. Достатньо згадати про найбільш консервативний елемент храмової архітектури – план, що зберіг найстародавніші ознаки народної архітектури. Найархаїчніші українські дерев'яні церкви мають видовжене планування (за типом П'ятницької церкви кінця XII ст. в селі Звенигородці Львівської області), що за християнськими канонами символізує корабель. Поділ на притвор, центральну дільницю (наву) і вівтар споріднює їх з тридільними слов'янськими хатами (сіни, хата, комора).

За православними канонами, вівтар українських храмів завжди повернутий на схід, до Єрусалиму, де на горі Голгофі розіп'яли Христа і де зберігається труна Господня. Та чи тільки канони впливали на їхню орієнтацію? Можливо, в основі вибору напрямку осі храму закладена траєкторія руху сонця. Якщо так, то підтверджується теза, що народні майстри, будучи носіями і ретрансляторами етнічних традицій, успадковували світогляд та естетичні смаки своїх пращурів разом із знанням теслярського ремесла і передавали їх наступним поколінням. Храми так званого хатного типу будували у давнину всюди в Україні – в Карпатах, на Поліссі, Буковині, Придніпров'ї тощо [2], їх будують і сьогодні.

Чи слід розглядати подовжній план як етнічну ознаку української народної сакральної архітектури? Аналіз емпіричного матеріалу показує [2; 14; 19; 23], що у XVII–XVIII ст. “хатній” тип храму втрачає свій пріоритет, в окремих регіонах України (наприклад, на Лівобережжі, волинському та Східному Поліссі) починають активно будувати хрещаті церкви. І все ж архітектоніка тридільних споруд залишається найбільш характерною для українського народного сакрального будівництва. Отже, на певних етапах розвитку українського народного сакрального мистецтва в окремих етнорегіонах

виникають явища спільного типу – загальний феномен для етнолокальних територіальних утворень.

Етнокультурні традиції не є інваріантними, їх слід розглядати, насамперед, у певному часовому континуумі: з часом деякі з них втрачають статус загальноетнічних, трансформуючись у локальні. Ця парадигма стосується не лише плану дерев'яних церков, а також інших архітектурних елементів, досить пригадати галереї, що активно використовувались у давнину як у мурованому, так і у дерев'яному будівництві (про що свідчать, наприклад, залишки вертикальних стовпів у забудові київського Подолу [12, 77]. Ще Павло Алеппський, мандруючи у 1654 і 1656 роках по Україні, описує у Переяславі-Хмельницькому велику нову церкву Успіня Богородиці, побудовану з дерева, “зовні церкви йде велика галерея, що оперізує усі вісім кутів, з точеними поручнями” [16, 191]. На Лівобережжі цей архітектурно-конструктивний елемент зникає у третій чверті XVIII ст., але для Карпат, Поділля, окремих етнозон Полісся він, навпаки, є типовим.

Втім, існує й інший аспект – загальноетнічна ознака може мати певну варіативність. Ця теза стає зрозумілою, якщо подовжній план конкретизувати і розглядати у сукупності конструктивних елементів (притвор– нава– вівтар), аналізуючи їх форму, пропорції, кількість зрубів (дво- або тризрубні церкви). Як правило, тридільність плану українських церков акцентується неоднаковою шириною зрубів, а, наприклад, в закарпатському Марамороші вона лише ледь намічена, скута єдністю ширини притвору та нави, сполучених в єдиний чотирикутний зруб, на схід від якого виступає значно вужчий вівтар. З часом, крім прямокутних, з'являються гранчасті зруби, що привело до подальшої варіативності подовженого плану дерев'яних церков.

Чинники утвердження окремих локальних рис іноді важко пояснити, наприклад, компоновку плану дерев'яних церков на закарпатській Гуцульщині у вигляді хреста. Це особливо дивно, якщо взяти до уваги, що в сусідніх етнозонах (на Лемківщині, Бойківщині, Мараморошині) поширені подовжні за планом церкви. Правда, хрещаті храми будують також в інших регіонах України, але в жодному з них, крім Гуцульщини, ця риса не набуває локального навантаження.

Локальні будівничі прийоми часто виникають на ґрунті кліматичних умов етнорегіону. Так, аркади, галереї, стрімкий обрис даху, а під ним невеличкий дашок (піддашша або опасання), ажурний гонт – невід'ємні риси дерев'яної архітектури гірських Карпат – сформувались як засіб захисту зрубів від затяжних дощів. Галереї-опасання присутні також в храмових спорудах Поділля та Полісся. Серед безконечних боліт і лісів Полісся дерев'яні храми ставили на дерев'яні палі (стендари), зберігаючи зруби від зволоження. На Придніпров'ї ж для захисту від негоди стіни дерев'яних церков ззовні обшальовують дошками.

Попри всю стійкість етнотрадицій, у XVII–XVIII ст. в Україні відбувається поворот до міжкультурного діалогу, що прискорило перехід від етнокультурної відокремленості до зближення з європейською культурою. Цей процес буде незрозумілим, якщо не взяти до уваги чинники, що його зумовили. Кожний регіон проходив свій життєвий шлях в умовах політичної та соціально-економічної залежності від диктату чужої держави (Австрії, Польщі, Угорщини, Румунії, Туреччини, Чехословаччини, Росії). Зміна світогляду, а в окремих регіонах також релігійної орієнтації (у карпатському регіоні, в Поліссі) призвели до деформації системи етнічних естетичних цінностей. Українська народна сакральна архітектура починає розвиватись у тісній взаємодії з будівельними традиціями сусідніх країн, що сприяло подальшому поглибленню її диференціації. Запозичені елементи, що спочатку виступають як інноваційні для української народної архітектури, стають органічною частиною її власного культурного комплексу, що зберігається протягом тривалого часу й передається з покоління в покоління як традиція.

Якщо на території російського впливу в розвитку української народної сакральної архітектури простежується тенденція подальшого удосконалення існуючих форм, то в карпатському регіоні народжується новий тип українських дерев'яних церков, відмінний

від етнічного. Іде трансформація сакральної архітектури в напрямку наближення до європейських католицьких та протестантських храмів, що символізує початок нової історичної епохи – поворот від православ'я до уніатства.

Особливий художній образ храму створюється на Лемківщині та Мараморощині, що тривалий час перебувала у складі Австрійської імперії. Проведений пошук аналогій в муруваній і дерев'яній архітектурі країн-сусідів [4] дав можливість краще зрозуміти феномен сакральної дерев'яної архітектури Закарпаття і визначити її місце у загальному процесі розвитку європейської архітектури того часу. Правда, зараз майже не збереглось дерев'яних церков в Австрії та Угорщині (їх будівництво було практично припинено наприкінці XVIII ст. через часті пожежі, що перетворювали на попіл дерев'яні будівлі). Проте в Румунії, Східній Богемії, Північній Моравії, Силезії, Північно-Східній Словаччині можемо зустріти чудові архітектурні пам'ятки цього періоду. Це дає можливість простежити траєкторію поширення їх впливу на дерев'яну архітектуру в Україні.

Процес пошуку нових форм на Закарпатті не означав повного відходу народних майстрів від етнотрадицій, нові тенденції не торкнулись, зокрема, основи церков – тридільного плану. Деяких змін зазнала просторова композиція храму: на відміну від православних дерев'яних храмів, в яких внутрішній простір розкривається до зеніту, в греко-католицьких сакральних спорудах він обмежується плескатими або коробчатими склепіннями на кшталт тих, що можна побачити у католицьких або протестантських церквах Центральної Європи та Скандинавії.

Зберігаючи планову композицію православних храмів, майстри змінили екстер'єр споруд, доповнивши його динамічною стрімкою вежею-дзвіницею над притвором. Найчастіше дзвіниця фальшива, без дзвонів і має, в основному, естетичне навантаження, вона функціонально не пов'язана з внутрішнім простором храму, що суперечить головному принципу народного дерев'яного будівництва – поєднанню функціональності та естетичності елементів конструкції, її каркасна конструкція вступає у суперечність з традиційним зрубним вирішенням церков. Крім того, вежа-дзвіниця порушує інший головний принцип української народної сакральної архітектури – симетрію мас. І все ж, вежа стала стильовою рисою церков Лемківщини та Мараморощини. Наведений приклад яскраво ілюструють органічний синтез інваріантів української етнокультури з певними будівельними традиціями країн-сусідів, що зумовив локальний характер народного зодчества.

Вплив іноземних традицій проявився також у поліських церквах. Після інкорпорації Польщею частини українських земель, внаслідок активної експансії католицизму в Україну, у цьому регіоні з'явилися церкви, що стилістично нагадують закарпатські храми, завдяки дзвіниці, що акцентує увагу на західному фасаді тридільної споруди. У цілому ж архітектоніка нового типу храму залишається традиційною: зберігається не тільки характерний для певної локальної зони інтер'єр храму, а й традиційні елементи завершень (двосхилий дах у храмах Північного Полісся, пірамідальний верх з ліхтарем над навою та декоративною маківкою над вівтарем у волинських церквах). Щоправда, на думку В.Завади, “дерев'яні храми північно-поліського типу з дзвіницею на вхідному фасаді, як особливий різновид традиційних культових будівель, на території регіону існували порівняно недовго (XVIII – перша половина XIX ст.), утворивши в районі містечка Зарічного Рівненської області невелику компактну групу культових споруд” [10, 135].

З розвитком народної сакральної архітектури її варіативність зростає. При загальній тенденції – збільшення храму – народні майстри у різних етнорегіонах України розв'язують проблему неоднаково. На Лівобережжі, в Поліссі, наприклад, все більше поширюється хрещатий тип церков, що дає можливість значно розширити їх внутрішній простір; підкреслюються вертикальні пропорції споруд, церкви зростають угору, завдяки підвищенню зрубів та використанню складної системи заломів верхів (вигадка українських народних майстрів). Для ілюзорного звищення споруди майстри починають

також використовувати прийом, відомий ще еллінам, – нахил стін до середини. Сукупність таких конструктивних вирішень надає своєрідності українському дерев'яному зодчеству. У тридільних же церквах Лемківщини та Мараморощини проблема збільшення внутрішнього простору вирішується інакше: над центральним зрубом надбудовують другий ярус через залом у південній та північній стінах.

Варіативність планів і особливо завершень дерев'яних церков – їх форм (баня або намет), кількості верхів (одно-, дво-, трьох-, п'яти-, сьоми- і навіть дев'ятиверхі церкви) та їх заломів – зумовили велике розмаїття типів української народної сакральної архітектури. Пам'ятки відрізняються також пропорційним ладом, ритмом та енергією розгортання об'ємів, співвідношенням заломів верхів. Найбільша кількість заломів у бойківських та лівобережних храмів (від чотирьох до шести). Проте, якщо у церквах на Бойківщині залом низенькі і створюють враження каскаду дрібних горизонтальних членувань верху, то на Лівобережжі вони монументальні, що надає завершенням вигляду велетенських струнких веж.

В межах одного етноregionу і навіть однієї етнозони часто формуються окремі місцеві будівельні школи із своїм неповторним почерком. Наприклад, на Лівобережжі сформувався варіант церков так званого баштового типу [19, 19–76] – одноверхі споруди (тридільні або хрещаті), в яких домінування центрального зрубу підкреслюється стрімким розвинутим багатозаломним верхом. Окрему групу становлять церкви лиманської школи (за назвою міста Лимана на півдні Слобожанщини, навколо якого особливо густо розташовані ці пам'ятки) [19, 77–137]. Вони не мають аналогів в інших районах Лівобережжя: одно-, три- або п'ятиверхі, храми будуються із п'яти гранчастих зрубів.

Деякі типи церков, навпаки, зустрічаються у багатьох регіонах України. Так, на Буковині, Галичині, Північному Поліссі [2] локалізується архаїчний тип українських дерев'яних храмів (своїми коренями пов'язаний з культовими спорудами Київської Русі) – без верхів, з двосхилим дахом, прикрашеним візерунковими хрестами або невеличкою маківкою з хрестом. Можна навести багато подібних прикладів, зокрема, тридільні, триверхі церкви, що будувались у Поділлі [6], в Західному Поліссі, на Бойківщині, Слобожанщині та інших місцях України. Проте кожний тип дерев'яних церков, набуваючи у певному регіоні місцевого колориту, містить у собі багатий спектр архітектонічних варіацій.

Народні майстри створюють архітектурні форми з урахуванням тих засобів, що пропонує у певний час загальний потік цивілізації, його рівень розвитку. Вони будують форми відповідно до своїх специфічних географічних і кліматичних умов, розвивають їх, дотримуючись своїх традицій та спрямованості етнокультурного розвитку. Динамічна взаємодія з загальними художніми процесами стає основою формування і подальшого руху українського народного сакрального мистецтва. Чутливо відгукуючись на мистецькі тенденції епохи, народні майстри засвоюють їх на свій розсуд, трансформуючи елементи домінуючого художнього стилю і органічно поєднуючи їх з традиційними прийомами дерев'яного будівництва [5]. Зокрема, у XVIII ст. в інтер'єрі українських дерев'яних церков, в м'яких обтічних формах верхів простежується барокова спрямованість. Ця тенденція властива народній сакральній архітектурі практично в усіх регіонах України.

Не можна обійти увагою також унікальний феномен, що виник у закарпатській народній сакральній архітектурі XVIII ст. – паралелізм художніх стилів бароко і неоготики [4]. У північно-західній частині Марамороша, а також у місцях етнічного проживання лемків у цей період будуються церкви з бароковими обрисами завершень, тим часом як у південних районах Марамороша, вздовж Тиси, у тектоніці веж зі шпилем (або високим шпилем, оточеним чотирма шпильками) помітна разюча схожість з готичною архітектурою Трансильванії та Угорщини. Зазначимо, що південний Мараморош став тим рубежем, на якому припинилось поширення неоготики на Схід. За Карпатськими горами, у Східній Україні, що перебувала під російським впливом, у

традиційній культовій архітектурі відчуються ознаки бароко, який у XIX ст. змінюється класицизмом.

Бурхливий технічний прогрес, перехід до пиломатеріалів, що розпочався наприкінці XVIII ст., різко підірвали основи українського народного дерев'яного будівництва як однієї із форм народної культури. На зміну традиційним методам будівництва прийшли так звані казенні (типові) проекти церковних будівель. XX ст. завдало особливо непоправних втрат народній сакральній архітектурі: чимало дерев'яних храмів було знищено або пошкоджено під час світових війн; ще більше їх загинуло від воєнничого безбожництва у добу тоталітаризму; багато унікальних пам'яток народного сакрального зодчества знято з державного обліку і знищено, часто їх розбирали самі громади після побудови поряд нової мурованої церкви. Втрачались не тільки пам'ятки, а й традиції українського дерев'яного культового будівництва, і лише у роки незалежності української держави помітно зріс інтерес до народної архітектурної спадщини.

Отже, народна сакральна архітектура являє собою сукупність універсальних, етнічних та етнолокальних будівельних традицій. На її диференційний розвиток впливають географічні, кліматичні, економічні, соціальні, історичні, суспільні, релігійні чинники, а також іноетнічні запозичення та художні стилі. Незважаючи на різноманіття етнолокальних будівельних традицій, безсумнівною є присутність в них принципово близьких культурних явищ, які можна класифікувати як загальноетнічні.

Розуміння минулого і сьогоденного дає можливість визначити завдання майбутньої культури, бо “філософське розуміння певної культури неминуче повинно призвести до свого роду передбачення майбутнього її розвитку, тому що сучасний культурний момент, включений в історичний рух і зрозумілий як член цього ряду, що розвивається, завжди вказує на майбутній момент, який перебуває за його межами” [1, 57].

ЛІТЕРАТУРА

1. *Виндельбанд В.* Философия культуры и трансцендентальный идеализм // Культурология. XX век: Антология. – М., 1995.
2. *Герчанівська П.Е.* Дерев'яні церкви України. – К., 1996.
3. *Герчанівська П.Е.* Дерев'яні церкви України та Фінляндії. Спільні та відмінні риси // Україна-Фінляндія. – Київ-Гельсінкі, 1999.
4. *Герчанівська П.Е.* Динаміка розвитку дерев'яної сакральної архітектури Марамороша у XVII–XVIII ст. // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – К., 2002.– № 2.
5. *Герчанівська П.Е.* Процес стилеутворення в мистецтві // Мультиверсум. Філософський альманах. – Вип. 22. – К., 2001.
6. *Герчанівська П.Е.* Типові риси народної православної архітектури Поділля XVII–XVIII ст. у контексті художнього розвитку європейської культури // Народна культура Поділля в контексті національного виховання. – Вінниця, 2004.
7. *Гупало К.Н.* Подол в древнем Киеве. – К., 1982.
8. *Данилевский Н.Я.* Россия и Европа: Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германно-Романскому. – М., 2003.
9. *Дерево в архитектуре и скульптуре славян.* – М., 1987.
10. *Завада В.Т.* Дерев'яні храми Полісся. – К., 2004.
11. *Иоаниссян О.М., Свешников И.К., Могытыч И.Р.* Работы Звенигородского отряда // Археологические открытия. – М., 1979.
12. *Історія української архітектури.* – К., 2003.
13. *Літопис Руський.* – К., 1989.
14. *Макушенко П.И.* Народная деревянная архитектура Закарпатья (XVIII – начала XX века). – М., 1976.

15. *Могытыч И.Р., Слипченко Н.И.* Церковь в с. Колодном // Архитектурное наследство. – 1978.– № 26.
16. Путешествіе антиохійскаго патріарха Макарія в Россію въ половине XVII века, описанное его сыномъ, архидакономъ Павломъ Алеппскимъ. Вып. четвертый (Москва, Новгородъ и путь отъ Москвы до Днестра). – М., 1898.
17. *Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. – СПб., 1994.
18. *Січинський В.* Чужинці про Україну. – К., 1992.
19. *Таранушенко С.А.* Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України. – К., 1976.
20. *Тойнби А.Дж.* Постижение истории. – М., 1996.
21. *Шпенглер О.* Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: В 2-х тт. – Новосибирск, 1993. – Т. 1: Образ и действительность.
22. Этнические и этно-социальные категории: Свод этнографических понятий и терминов. Вып. 6. – М., 1995.
23. *Юрченко П.Г.* Дерев'яне зодчество України (XVIII–XIX ст.). – К., 1949.
24. *Baboє A.D.* Three Centuries of Carpentering Churches.– Lund, Sweden, 2000.
25. *Baxton D.* The wooden churches of Eastern Europe.– Cambridge–London–New York–New Rochelle–Melbourne–Sydney, 1981.
26. *Cnatingius L., Cnatingius N.* Habo kyrka. – Band II: 1, volym 135. – Stockholm, 1970.
27. *Jesperon B.* Brandstorps kyrka. – Band II: 2, volym 164. – Stockholm, 1975.
28. *Kyrka af Trgd.* Kyrkobyggande under 1600-och 1700-talen I Finland, Norge, och Sverige. – Helsingfors–Oslo–Stockholm, 2000.
29. *Mayer V.* Holzkirchen: Neuentdeckte Baukultur in Böhmen, Mähren, Schlesien und der Slowakei. – Wien–München, 1986.
30. *Pettersson L.* Suomalainen puukirkko. Finnish wooden church. – Helsinki, 1992.
31. *Ullün M.* Granhults och Nottebuds kyrkor. – Band II:4, volym 149. – Stockholm, 1972.
32. *Ullün M.* Medeltida träkyrkor. – Stockholm, 1983.