

Униатские храмы Украины XVII–XVIII веков: между Римом и Москвой

Бик Олег Витальевич

доцент, кандидат архитектуры,
советник Президента по связям
с общественностью НОЧУ ВО МЭИ
<https://orcid.org/0000-0002-9998-1210>

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Бик О. В. Униатские храмы Украины XVII–XVIII веков: между Римом и Москвой // Богослов. 2026. № 3 (11). С. 98–121.

DOI:10.62847/BOGOSLOV.2026.11.3.006

АННОТАЦИЯ В статье представлен комплексный историко-культурологический анализ архитектуры униатских (грекокатолических) храмов XVII–XVIII вв. на украинских землях как феномена, отражающего политическое и конфессиональное противостояние между Западом и Россией. Исследуется, как архитектура стала инструментом мягкой силы в борьбе за украинские территории. Особое внимание уделено роли ордена иезуитов как одного из важнейших проводников западноевропейских культурных и архитектурных влияний в регионе в эпоху Контрреформации. Рассматриваются ключевые аспекты иезуитского воздействия: стиль богослужения (театральность) и новая иконография, архитектурный канон (церковь Иль-Джезу в Риме), образовательная деятельность через сеть коллегий. В работе проводится детальный типологический анализ храмового зодчества (деревянного и каменного), описываются региональные особенности (бойковский, лемковский, гуцульский типы) с характеристикой конструктивных и декоративных элементов. Значительная часть исследования посвящена деятельности архитекторов Б. Меретина, Я. Г. Гофмана, П. Фонтана и скульптора И. Г. Пинзеля, чье творчество стало апогеем западного влияния. Анализируется трансформация традиционного православного иконостаса под влиянием западной скульптуры. В заключение поднимается вопрос о сохранении наследия, которое сегодня интерпретируется по-разному в зависимости от политического контекста.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: униатские храмы, украинское барокко, иезуитское влияние, Контрреформация, культурная экспансия, Бернард Меретин, Иоганн Пинзель, деревянное зодчество, бойковский тип, лемковский тип, Борис Возницки

Статья поступила в редакцию 13.06.2026,
принята к публикации 20.07.2026.

«Церковь деревянная, почерневшая, убранная зеленым мохом, с тремя конусообразными куполами, уныло стояла почти на краю села. Заметно было, что в ней давно уже не отправлялось никакого служения. <...> Высокий старинный иконостас уже показывал глубокую ветхость; сквозная резьба его, покрытая золотом, еще блестела одними только искрами: позолота в одном месте отпала, в другом вовсе почернела; лики святых, совершенно потемневшие, глядели как-то мрачно».

Гоголь Н. В. Вий.

А

рхитектура униатских (грекокатолических) храмов Украины XVII–XVIII вв. представляет собой особый и весьма своеобразный синтез восточнохристианской традиции и западного барокко. Однако за этим стилистическим синтезом стояла не только эстетика, но и геополитика. В этот период украинские земли стали ареной острого противостояния между католическим Западом в лице Речи Посполитой и Ватикана и православной Россией. Церковная архитектура оказалась в центре этой борьбы, превратившись в инструмент конфессиональной экспансии и политического влияния.

ПОЛИТИЧЕСКАЯ СИТУАЦИЯ НА УКРАИНЕ В XVII В. ЗАПАДНАЯ ЭКСПАНСИЯ В СЛАВЯНСКИЕ ЗЕМЛИ

Б

рестская уния 1596 г. оформила церковное единство части православной иерархии Речи Посполитой с Римским престолом, положив начало существованию Униатской (грекокатолической) церкви, которая сохраняла восточный обряд при признании верховенства Папы Римского. Это был не только религиозный, но и политический шаг. Его сторонники видели в унии возможность включения западнорусских земель в общеевропейское культурное и религиозное пространство при сохранении восточного обряда, тогда как чада Православной Церкви рассматривали ее как отступление от православной традиции и усиление влияния Рима. Архитектура униатских храмов стала визуальным воплощением этого разрыва. Различные аспекты Брестской унии и ее последствий подробно

рассматриваются в работах Бориса Гудзяка, Наталии Яковенко и Сергея Плохия, которые подчеркивают как религиозные, так и политико-культурные измерения этого процесса¹.

Контекстом эпохи стала Контрреформация — борьба Католической Церкви за умы и души людей, в том числе на восточных рубежах. В авангарде этого движения находился орден иезуитов (Общество Иисуса), который стал одним из важнейших проводников католического влияния в регионе. Выполняя поставленные Римским престолом задачи, иезуиты сыграли важную роль в распространении западноевропейского барокко на украинских землях. Через сеть коллегий, миссионерскую деятельность и строительство храмов они способствовали внедрению новых архитектурных и художественных форм, характерных для эпохи Контрреформации. Для Униатской церкви барокко стало способом решить две ключевые задачи, имевшие отчетливый антироссийский подтекст.

Во-первых, дистанцироваться от Москвы. Православная архитектура того времени, в том числе московское узорочье и нарышкинское барокко, ассоциировалась с традиционализмом и византийской «застылостью», тогда как западное барокко олицетворяло «прогрессивную» Европу. Переход на западные архитектурные формы символизировал цивилизационный выбор в пользу Запада. Как отмечает У. К. Брумфилд, московское узорочье и нарышкинское барокко второй половины XVII в. представляли собой сознательную альтернативу западноевропейским архитектурным формам — попытку создать национальный стиль, опирающийся на византийское и древнерусское наследие, что в условиях культурного противостояния с Западом приобретало идеологическое измерение².

Во-вторых, сравняться с латинянами. Как отмечает Дж.-П. Химка, Грекокатолическая церковь на украинских землях с самого начала занимала промежуточное положение между

¹ Гудзяк Б. Криза і реформа: Київська митрополія, Константинопольський патріархат і генеза Берестейської унії. Львів: Інститут історії Церкви, 2000; Плохий С. В. Врата Европы: роли Украины в истории России и мира. Харьков: Фолио, 2018; Яковенко Н. М. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. Київ: Критика, 2005.

² Brumfield W. C. A History of Russian Architecture. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

латинским и православным мирами, что требовало от нее постоянного демонстративного подтверждения своей принадлежности к западной цивилизации — в том числе через визуальные формы, включая архитектуру³. Строя храмы, подобные римским, униаты визуально заявляли о своей лояльности католическому миру и равноправии с римо-католиками, одновременно подчеркивая свое отличие от «схизматиков-москвитов». Барокко позволяло униатам создавать архитектуру, которая утверждала их принадлежность к западной цивилизации при формальном сохранении восточной обрядности.

РОЛЬ ОРДЕНА ИЕЗУИТОВ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ВЛИЯНИИ

В

лияние ордена иезуитов на сакральную архитектуру региона определялось пятью ключевыми аспектами, которые были целенаправленно адаптированы Униатской церковью для борьбы с православием.

1. **Театральность богослужения как инструмент пропаганды.** В ответ на аскетизм протестантизма, а на востоке — на строгость православного богослужения иезуиты выбрали противоположную стратегию — ошеломляющую пышность. Барокко превращало богослужение в грандиозный спектакль, где золото, свет, живопись и музыка создавали «эффект присутствия» рая. Стиль апеллировал не к логике, а к эмоциям, вызывая восхищение и трепет. Этот театральный подход был призван поразить воображение верующего, отвлечь его от «скудости» православных храмов и продемонстрировать мощь и богатство Католической Церкви. Униатские храмы переняли эту тактику, становясь инструментом привлечения паствы, где синтез искусств достиг невероятной высоты.

2. **Архитектурный канон.** Главным образцом для подражания в униатской архитектуре стала церковь Иль-Джезу (Il Gesù) в Риме — «материнская» церковь ордена иезуитов (рис. 1). Она послужила «чертежом» для тысяч храмов от

³ *Himka J.-P.* Religion and Nationality in Western Ukraine: The Greek Catholic Church and the Ruthenian National Movement in Galicia, 1867–1900. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1999.



*Рис. 1. Церковь Иль-Джезу (Il Gesù) в Риме (1568–1584).
Архитекторы: Джакомо да Виньола
и Джакомо дела Порта*

Латинской Америки до Украины. Ее архитектурная схема включала широкий центральный неф, чтобы все прихожане видели проповедника, отсутствие боковых проходов, замененных капеллами, и двухъярусный фасад с волютами (завитками) по бокам, соединяющими широкий низ с узким верхом (рис. 2). Эта модель тиражировалась по всей Восточной Европе как образец «правильной» католической архитектуры. Так насаждались западные стандарты на традиционно православных территориях.

3. Образовательная деятельность как часть пропаганды. Иезуиты были главным интеллектуальным орденом Католической Церкви, своеобразной «академической элитой» Контрреформации. Они основывали коллегии (учебные заведения), которые практически всегда строились в стиле барокко. На территории Украины такими центрами стали Львов, Луцк, Острог, Бар. Пышные фасады коллегий демонстрировали мощь и современность католического образования, привлекая детей местной шляхты, в том числе православной, и постепенно отрывая их от традиционной веры. Эти учебные заведения становились центрами распространения западной культуры, католической идеологии и польского языка.

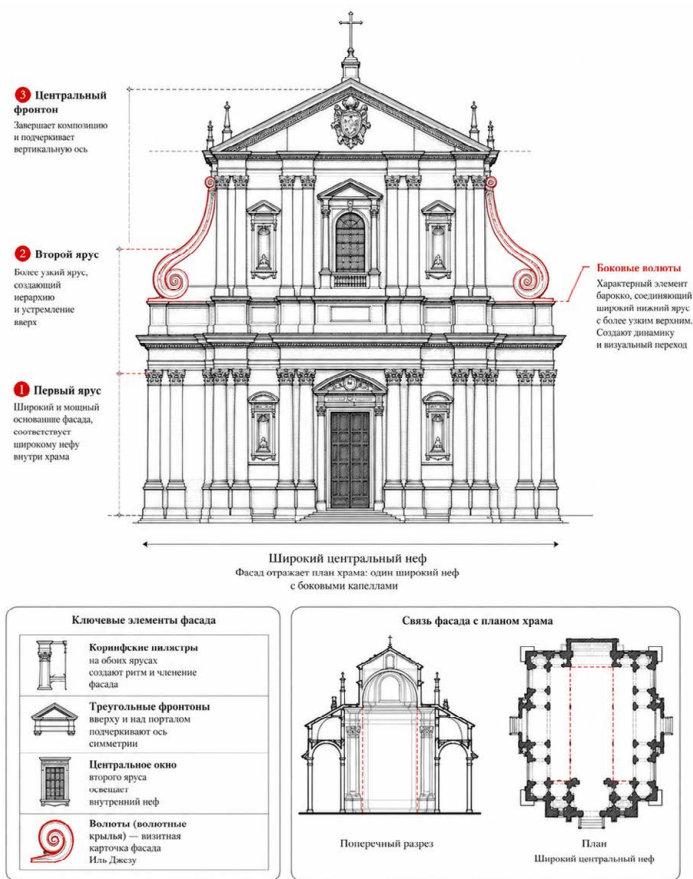


Рис. 2. Типологическая схема фасада католического храма эпохи Контрреформации (на основе композиционной модели церкви Иль-Джезу). Схема выполнена О. С. Карпусь

4. Дипломатия и мода как инструменты элитарного влияния. Иезуиты были духовниками королей и магнатов. Через них мода на римское барокко распространялась в высших слоях общества. На украинских землях магнаты, такие как Потоцкие, Вишневецкие, Сангушко, переходя в католичество или поддерживая унию, нанимали итальянских архитекторов, рекомендованных орденом, чтобы подчеркнуть свой статус и лояльность Западу. Таким образом, западная архитектура становилась маркером принадлежности к элите, противопоставляясь «простой» православной традиции.

5. Новая иконография как замена византийских канонов. Именно иезуиты внедрили в искусство новые сюжеты: апофеозы святых, мистические видения, тему страданий и духовных торжеств, в том числе победы над ересью, под которой часто подразумевалось православие. Новые задачи подвигали зодчих к новым художественным решениям. Усложняются приемы потолочной живописи, разрабатываются новые архитектурные приемы: плафоны, создающие иллюзию «открытого неба», большое внимание уделяется оконным проемам. Сложная потолочная живопись с максимально реалистичными образами замещала традиционную византийскую иконописную манеру письма, визуально переориентируя верующего с восточной аскетичности на западную эмоциональность.

АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ И ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ РАЗЛИЧИЯ МЕСТНЫХ ХРАМОВ В МАЛОРОССИЙСКИХ ЗЕМЛЯХ

Несмотря на сильное влияние, стиль неизбежно трансформировался на местной почве. Однако важно понимать, что украинское (казацкое) барокко на Левобережье, сохранившее большую часть «привычных» образов, и развивалось под меньшим западным давлением, тогда как униатские храмы Правобережья целенаправленно приближались к католическим образцам. Л. Мацкевий отмечает, что европейское барокко в украинской интерпретации не было единым стилем: если на Левобережье оно сохраняло византийско-русскую многоглавость, то на Правобережье, особенно в униатских храмах, сознательно ориентировалось на римские и венские образцы⁴.

Основные типы храмов делились на деревянные и каменные, что отражало социальную стратификацию заказчиков и доступность материалов. Деревянное зодчество представляло собой вполне оригинальную «народную» версию барочного стиля и было, в своем роде, вершиной плотницкого искусства, однако даже в нем прослеживается постепенная латинизация

⁴ Мацкевий Л. Г. Архітектура України епохи бароко. Київ: Наукова думка, 1993.

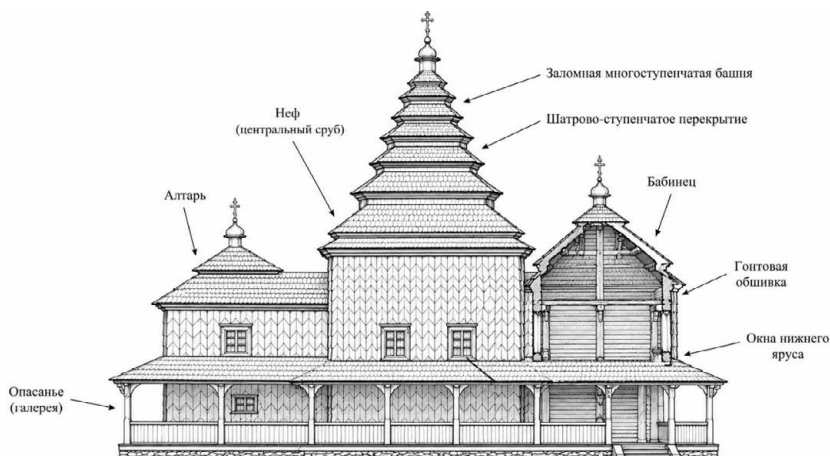


*Рис. 3. Бойковский тип храма.
Схема выполнена О. С. Карпусь*

форм. Каменные же соборы, возводившиеся по заказу богатой шляхты и церковных иерархов, ориентировавшихся на Рим и Вену, стали прямым проводником западного влияния.

Униатские храмы следовали традиционным схемам, но с усиленной вертикальностью и декоративностью, что отражало барочные влияния. Характерна трехчастная структура: притвор (бабинец), центральный неф и алтарь, каждая часть которых обычно венчалась куполом. В Карпатском регионе сформировались три основных типа, по-разному впитавшие западные элементы.

Бойковский тип — наиболее архаичный, сохранивший черты автохтонного зодчества. Название связано с этнографической группой украинцев-бойков, проживавших на северных и южных склонах Карпат. Наибольшее распространение этот тип получил на территории Львовской области. Бойковские храмы — трехсрубные сооружения, состоящие из алтаря, нефа и бабинца (рис. 3). Центральный сруб нефа всегда больше и выше боковых. Конфигурации башен-верхов варьируются от простой срезанной пирамиды до высокой многоступенчатой (заломной) башни. Храм имеет шатрово-ступенчатые перекрытия, созданные чередованием срезанных пирамид с квадратными срубами, уменьшающимися кверху. Срубы чаще прямоугольные, а не квадратные. Характернейшая черта —



*Рис. 4. Церковь Николая
Чудотворца в селе Кривка*

многоярусность ломаных крыш, создающая эффект «ступенчатой пирамиды». Завершает образ навес-галерея (опасанье), опоясывающая церковь по периметру и защищающая срубы от дождя. Колокольня могла находиться в башне-шатре над западным срубом.

Особое внимание уделялось обшивке стен и крыши гонтом разного фасона. Укладка гонта на стенах «елочкой» создавала густое кружево, игравшее на свету. Окна обычно располагались только в нижнем ярусе, создавая таинственное затемнение.

Яркий пример бойковского храма — церковь Николая Чудотворца в селе Кривка 1763 г. во Львовской области (рис. 4). Подавляющее большинство бойковских церквей построено в XVIII в., однако в конце XVIII — начале XIX вв. многие перестраивались, чтобы приблизить облик к западным образцам.

Лемковский тип — яркий пример архитектурной экспансии Запада, сознательной латинизации храма. Соответствует расселению этнографической группы лемков. Основой служат три прямоугольных сруба, но их облик целенаправленно трансформирован под западным влиянием. Как отмечают авторы коллективной монографии *Łemkowie w historii i kulturze Karpat* и В. Слободян, лемковские храмы сформировали своеобразную архитектурную традицию, в которой восточнохристианская основа сочеталась с заметным влиянием западноевропейского

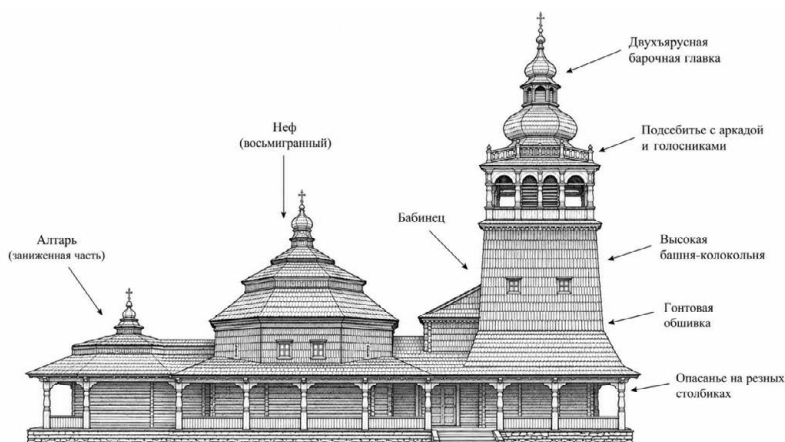


Рис. 5. Лемковский тип храма.
Схема выполнена О. С. Карпусь

барокко⁵. Главная отличительная черта — высокая башня-колокольня над входом (бабинцем) — прямое заимствование из западноевропейских костелов. При этом алтарная часть намеренно занижена, что создает живописный, динамичный силуэт. Неф под влиянием барокко часто приобретал восьмиугольную форму, перекрывался балками и ломаной крышей-палаткой. Башня-колокольня имела каркасную конструкцию с широким подсбитием⁶, украшенным аркадой с голосниками, и венчалась двухъярусной барочной главкой с ажурными арочками. Срубы притвора и нефа окружало опасение на резных столбиках. Вся церковь обивалась досками и покрывалась гонтом. Динамичность образа создавалась нарастанием частей: от низкого алтаря через центральный верх к доминирующей башне-колокольне (рис. 5).

⁵ Lemkowie w historii i kulturze Karpat / Red. E. Stecyk. Ustroń: Regionalne Centrum Kultury, 2009; Слободян В. М. Церкви України: Перемишльська єпархія. Львів, 1998.

⁶ Декоративный и конструктивный элемент венчания башни или шатра в традиционной деревянной архитектуре. Своеобразный «залом» или уступ перед переходом к шатровой кровле. Архитектурный элемент, типичный для традиционной деревянной архитектуры Восточной Европы. Он выполняет две задачи: 1) технически обеспечивает плавный переход от башни к шатру; 2) художественно обогащает силуэт постройки, делая его более выразительным и сложным.

Исследователи отмечают, что в XVII–XVIII вв. архитектура части грекокатолических храмов Карпатского региона испытала особо заметное влияние западноевропейского барокко и латинской традиции. Это проявилось в изменении силуэта храмов, усилении роли западного фасада с башней-звонницей и использовании декоративных элементов, характерных для католической архитектуры. Высокая башня визуально сближала униатскую церковь с католическим костелом, делая ее «своей» для западного взгляда и «чужой» для православной традиции⁷.

Многие лемковские церкви сохранились на своих исторических местах и сегодня являются памятниками деревянного храмового зодчества Карпатского региона. Вместе с тем часть храмов в XX в. была перенесена в музеи под открытым небом для сохранения архитектурного наследия. Так, Михайловская церковь 1777 г. из села Шелестово находится в музее народной архитектуры и быта в Ужгороде, а Покровская церковь 1792 г. из села Канора была перевезена в Национальный музей народной архитектуры и быта Украины в Киеве. Несколько деревянных храмов карпатского региона в межвоенный период были вывезены в Чехословакию как ценные образцы народной архитектуры.

Гуцульский тип, распространенный в Восточных Карпатах, сохранял византийскую традицию, но в формах, уже тронутых барокко. Это пятисрубные храмы крестообразной формы в плане, с одним или пятью куполами, что создавало динамичный, устремленный вверх силуэт. Такая структура сочетала традиционную крестовую схему с барочной стремительностью форм. Гуцульские мастера уделяли внимание декоративной резьбе и пропорциям, но их храмы оставались ближе к народной традиции, чем к сознательной латинизации (рис. 6).

В XVIII в. особенно в Галичине начинается эпоха виленского барокко и позднего рококо — стилей, пришедших непосредственно с Запада. Заказчиками выступали богатые

⁷ Łemkowie w historii i kulturze Karpat / Red. E. Stecyk. Ustroń: Regionalne Centrum Kultury, 2009; *Giemza J.* Cerkwie i ikony Łemkowszczyzny. Rzeszów: Libra, 2016; *Слободян В. М.* Церкви України: Перемишльська єпархія. Львів, 1998.

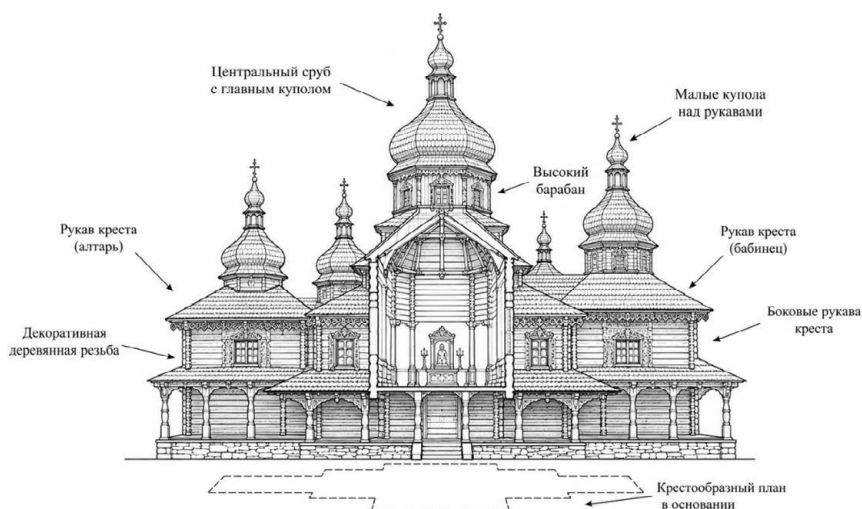


Рис. 6. Гуцульский тип храма.
Схема выполнена О. С. Карпусь

шляхтичи и церковные иерархи, ориентировавшиеся на Рим и Вену. Именно в этот период созданы характерные образцы, ставшие символами западного влияния.

Характерные черты каменных храмов:

- *Двухбашенные фасады.* Главный фасад часто украшался двумя высокими стройными башнями, что сближало облик церкви с католическим костелом и придавало ей торжественный, «европейский» вид, чуждый православной традиции.
- *Пластичность стен.* Активное использование вогнутых и выпуклых поверхностей, сложных карнизов и пилястр создавало эффект движения, характерный для барокко, но несвойственный византийской архитектуре.
- *Световые эффекты.* Большие окна и высокие купола создавали внутри сложную игру света и тени, подчеркивая пышность интерьера и эмоциональное воздействие на прихожанина.

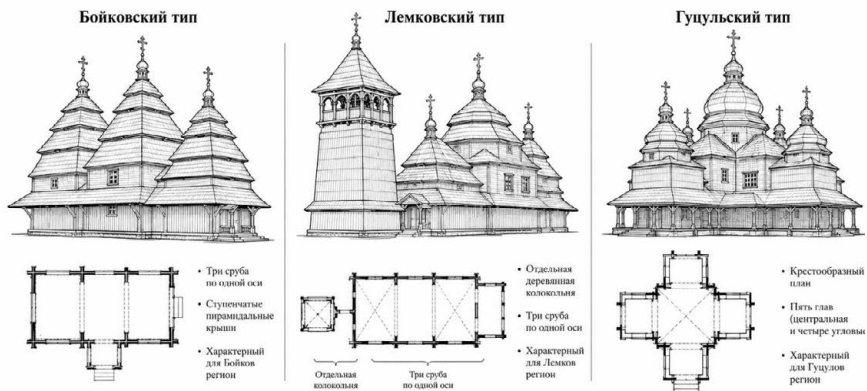
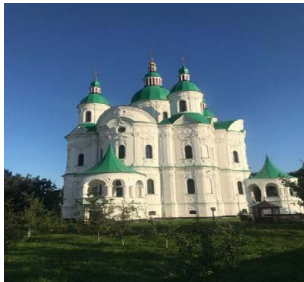


Рис. 7. Типы традиционных деревянных церквей Украины.
Схема выполнена О. С. Карпусь

Таблица 1. Знаковые примеры каменного зодчества

Храм	Место	Особенности
	Львов	Считается эталоном позднего барокко и рококо, а также вершиной творчества Меретина и Пинзеля. Сочетает в себе черты базилики и крестово-купольного храма, но под западной доминантой. Финансировалась Шептицкими
<i>Собор святого Юра</i>		
	Почаев	Построен в стиле позднего барокко по проекту Яна Готфрида Гофмана в 1771–1783 гг. В этот период Почаевская лавра находилась в ведении Василианского ордена (1713–1831) и являлась одним из крупнейших центров Грекокатолической церкви на Волыни. Монументальный двухбашенный храм, возведенный на вершине холма, стал одной из архитектурных доминант региона и ярким образцом распространения барочной архитектуры на украинских землях
<i>Успенский собор Почаевской лавры</i>		

Храм	Место	Особенности
	Козелец	Яркий пример сочетания традиций украинского («казацкого») барокко с элементами елизаветинского барокко. Построенный по заказу семьи Разумовских, собор демонстрирует взаимодействие местных архитектурных традиций и общеевропейских художественных тенденций XVIII в.
<i>Собор Рождества Богородицы</i>		

«ОРУЖИЕ МЯГКОЙ СИЛЫ». СЛУЖЕБНАЯ РОЛЬ ИСКУССТВА В ПОЛИТИКЕ

Проектированием униатских храмов занимались как приглашенные европейские мастера, так и местные зодчие, усвоившие западные приемы. Это была эпоха «интернационального барокко», когда идеи из Италии, Германии и Польши адаптировались к местным условиям, но с одной целью — утвердить западную эстетику на восточных землях.

Бернард Меретин (Bernard Meretyn) — самый значимый архитектор позднего барокко и рококо на западноукраинских землях. О его происхождении спорят (вероятно, немец или итальянец), но именно он, по мнению исследователей, создал визуальный код униатского храма XVIII в. Его главный проект — собор святого Юра во Львове (1744–1762). Архитектор соединил план традиционной крестовокупольной церкви с динамичными формами западного барокко, но соединение произошло под западной доминантой. Стиль Б. Меретина отличается невероятная пластика стен и тесный синтез со скульптурой — он работал в неразрывном тандеме с Иоганном Георгом Пинзелем. Меретин был универсалом: проектировал не только церкви, но и ратуши в Бучаче, создавая единый европейский ансамбль города.

Ян Готфрид Гофман (Johann Gottfried Hoffmann) — архитектор из Силезии, принесший масштаб и пышность североевропейского барокко. Его главный шедевр — Успенский

собор Почаевской лавры (1771–1783). Грандиозный двухбашенный храм стал архитектурной доминантой и символом униатского присутствия на Волыни.

Паоло Фонтана (Paolo Fontana) — итальянский архитектор, работавший на Волыни и Подолье. В отличие от Бернарда Меретина, тяготевшего к динамичным формам рококо, Фонтана придерживался более сдержанной и монументальной версии позднего барокко итальянской традиции. Среди его объектов — иезуитский коллегийум в Кременце и ряд базилианских монастырей.

Если каменные соборы возводились по проектам приглашенных архитекторов, то деревянные храмы создавались народными мастерами, не все имена которых история сохранила. Наряду с западноевропейскими архитектурными влияниями на украинских землях существовала и собственная барочная традиция, представленная, в частности, творчеством Степана Ковнира. В архитектуре XVIII в. эти различные художественные тенденции нередко сосуществовали и взаимодействовали. Архитекторы работали не сами по себе — их нанимали меценаты, желавшие видеть в своих владениях храмы «европейского уровня» и тем самым утверждать свою лояльность Западу. Николай Потоцкий — магнат, сделавший ставку на унию, был главным спонсором Почаева, заказчиком Меретина и Пинзеля. Митрополиты Лев и Афанасий Шептицкие — заказчики собора святого Юра, представители рода, последовательно поддерживавшего униатскую церковь и ориентацию на Рим.

Союз архитектора Б. Меретина и скульптора И. Г. Пинзеля — один из ярчайших творческих дуэтов в истории восточноевропейского искусства, сознательно ангажированный католической элитой для насаждения западной эстетики в украинских землях. Их сотрудничество в середине XVIII в. (около 1750–1760-х гг.) превратило Галичину в заповедник позднего барокко и рококо. Если Меретин отвечал за «тело» храма, то Пинзель вдыхал в него «душу» через экспрессивную скульптуру, сформировав художественную традицию, не имевшую прямых аналогов среди памятников православного искусства на украинских землях в XVIII в.

В классическом барокко архитектура и скульптура часто существуют отдельно. У Меретина и Пинзеля они неразделимы. Здания Меретина полны изгибов, а скульптуры Пинзеля на



*Рис. 8. Конная статуя святого Юрия (Георгия) Победоносца
работы Пинзеля*

фасадах кажутся застывшими в экстазе и продолжают архитектурные линии. Меретин проектировал окна и ниши так, чтобы свет падал на скульптуры под определенным углом, создавая тот самый театральный эффект, который иезуиты считали ключевым инструментом воздействия. Архитектура и скульптура работают как единый механизм эмоционального давления на верующего.

Собор святого Юра г. Львова — вершина их творчества. Меретин создал мощный, но изящный объем, венчающий Львовскую гору. На аттике установлена знаменитая конная статуя святого Юрия (Георгия) Победоносца работы Пинзеля (рис. 8). Скульптура поражает анатомической точностью и энергией — конь всадника буквально вырывается из глыбы камня. Это уже не византийская симфония духовного торжества, а образ западного рыцаря-триумфатора. В интерьере Пинзель работал над фигурами общехристианских святых Льва и Афанасия, связывающих заказчиков Шептицких с небесными покровителями, но решенных в совершенно западной пластической манере.

Ратуша в Бучаче — гражданское здание, построенное по заказу Потоцкого (рис. 9). Ратушу украшали мифологические и библейские композиции Пинзеля (сохранились части). Это триумф пластики рококо — тонкие черты лиц, экспрессивные жесты, знаменитые «летающие» складки одежды.

Пинзель стал одним из крупнейших представителей львовской школы скульптуры XVIII в. Е. Курганович указывает,



Рис. 9. Ратуша в Бучаче

что львовская скульптурная школа XVIII в. сформировалась на пересечении итальянской, немецкой и местной традиций, но именно в работах Пинзеля этот синтез достиг максимальной экспрессии⁸. Его почерк уникален:

- «Ломаные» драпировки — одежда на фигурах не ниспадает плавно, а идет острыми, резкими складками, будто из застывшего пламени. Это создает динамику и экспрессию, чуждую византийской иконописи.
- Лица святых выражают крайнюю степень эмоционального напряжения — восторга, экстаза или скорби. Пинзеля интересуют пограничные состояния духа, что типично для католической экзальтации.
- Мистика — его работы далеки от классического спокойствия. Это мистическое барокко, призванное поразить воображение, вывести из покоя, заставить сопереживать — то есть выполнять ту же функцию, что и иезуитская проповедь.

⁸ Курганович Е. Львівська скульптура від готики до бароко. Львів: Центр Європи, 2009.



*Рис. 10. Скульптура И. Пинзеля «Святая Елизавета»
1752–1755 гг., липовое дерево, резьба. Львовская Национальная
галерея искусств им. Бориса Возницкого*

ПЕРЕСЕЧЕНИЕ ТРАДИЦИЙ. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ УНИАТСКИХ И КАТОЛИЧЕСКИХ ХРАМОВ

Самый показательный пример западного вмешательства в восточную традицию — трансформация иконостаса. В православии иконостас — символическая граница между горним и дольным миром, со строгой иерархической структурой. В униатских храмах под западным влиянием он изменился коренным образом:

- Стал более ажурным и динамичным, утратив монументальную строгость. Тяжелые конструкции сменились легкими, изящными формами с движением вверх.
- Активно внедряется объемная скульптура: фигуры ангелов, святых, аллегорические композиции. Для православия скульптура в большинстве случаев была чужеродна, тогда как католичество широко ее использовало. Появление скульптуры в иконостасе — знак признания западной эстетики.

- Живопись стала реалистичной, с использованием приемов итальянской и польской школ: глубина перспективы, сложная светотень, эмоциональность в ликах. Каноническая плоскостность иконы замещалась западной картинностью.
- Иконостас перестал быть преградой и превратился в триумфальную арку, прославляющую церковь, победившую «схизму».

Сравнение иезуитского костела и униатского собора показывает, что внешне они могли быть очень похожи, но внутреннее устройство выдавало гибридную природу униатства.

Общие черты:

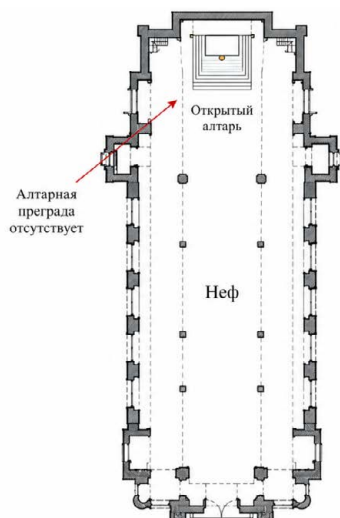
- 1) Оба типа ориентировались на канон Иль-Джезу: широкий неф, двухъярусный фасад с волютами, акцент на вертикали.
- 2) Театральность достигалась синтезом искусств, создавая эмоциональное вовлечение.
- 3) Использование сложных световых эффектов и пышного декора.

Различия иезуитского костела и униатского собора:

Элемент	Иезуитский костел	Униатский собор
Алтарная преграда (рис. 11)	Отсутствует (открытый алтарь)	Сохраняется и трансформируется иконостас, становясь ажурным и насыщенным скульптурой, — компромисс для непривычной к открытому алтарю паствы
Планировочная структура (рис. 12)	Базиликальная, часто с трансептом	Сохраняется приверженность крестово-купольной схеме (особенно в деревянном зодчестве), но в каменных храмах она подчинена барочной динамике
Скульптура (рис. 13)	Активно используется в интерьере и на фасаде	Активно используется, но встраивается в структуру иконостаса и дополняет византийскую иконографию, постепенно вытесняя ее

Униатский храм копировал внешние формы западного барокко, но сохранял в трансформированном виде иконостас, обеспечивая преемственность с восточнохристианской литургической традицией. В сущности, это был гибрид, созданный для плавного перехода от православия к католичеству.

Иезуитский костел



Униатский костел

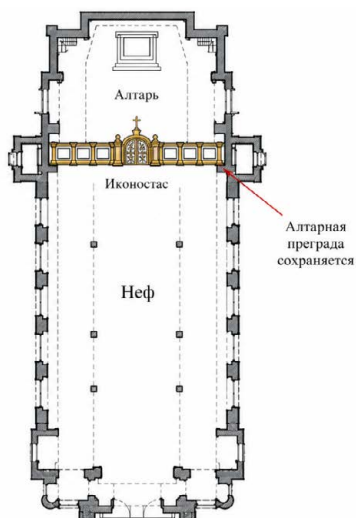
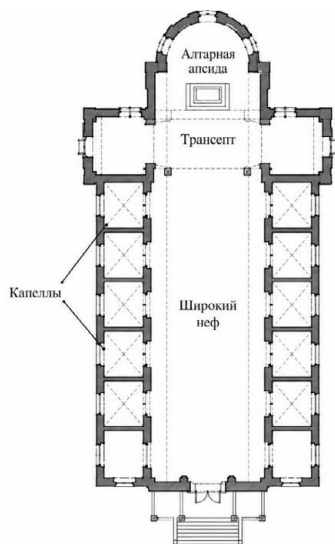


Рис. 11. Сравнение интерьеров костелов.

Схема выполнена О.С. Карпусь

Базиликальный храм



Крестово-купольный план

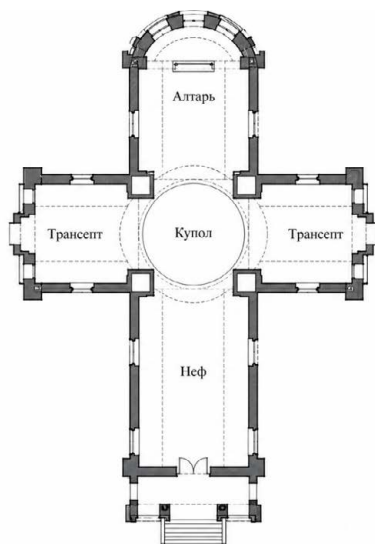


Рис. 12. Планировочная структура.

Схема выполнена О.С. Карпусь

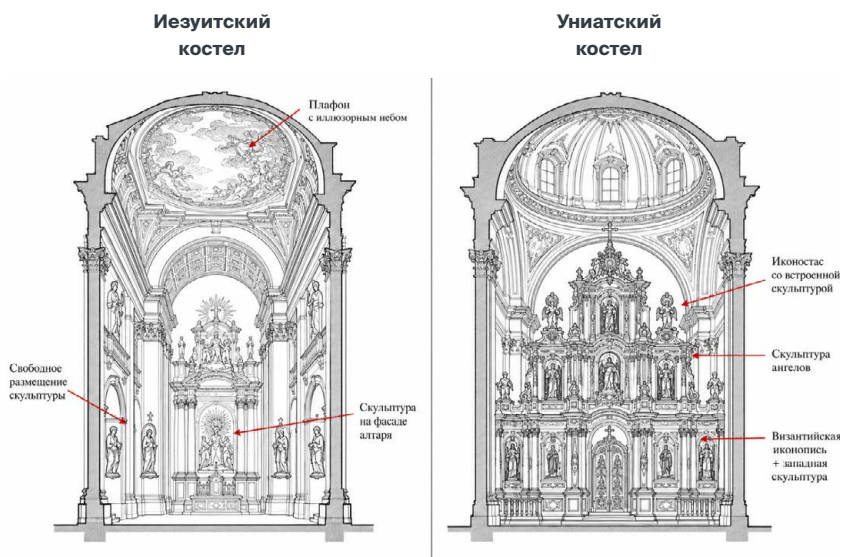


Рис. 13. Скульптура в интерьере (разрез).
Схема выполнена О.С. Карпусь

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

3

а стилистическим разнообразием, внешней красотой европейского барокко во многих случаях скрывалась жесткая конфессиональная борьба, в которой искусство использовалось как инструмент мягкой силы. Архитектура униатских храмов XVII–XVIII вв. является одним из наглядных примеров не столько органического культурного синтеза, сколько целенаправленной политики Запада по отрыву украинских земель от православной традиции.

Представители иезуитского ордена, магнаты и приглашенные западные архитекторы создали на украинских землях архитектурный плацдарм для распространения католического влияния. Униатские храмы стали визуальными манифестами разрыва с Москвой и выбора в пользу «прогрессивного» Запада. Даже деревянное зодчество, особенно лемковский тип, было затронуто процессом латинизации. Вершиной же такого нового направления в церковном искусстве, рожденного под влиянием Запада, стал тандем Меретина и Пинзеля, совместное творчество которых выполняло исключительно служебную

политическую функцию и отражало сложные процессы взаимодействия западноевропейских художественных влияний с местными восточнохристианскими традициями.

Судьба этого наследия драматична и сегодня. В советский период многие храмы закрывались не только по религиозно-идеологическим причинам — в них видели символы чуждого политического и культурного влияния. Подвижническая деятельность Бориса Возницкого, спасавшего в 1960–1970-е гг. скульптуры Пинзеля из заброшенных церквей, стала значимым вкладом в сохранение культурного наследия. Впоследствии в рамках дискуссий о культурной идентичности и историческом наследии Украины его деятельность нередко интерпретировалась в сугубо общественно-политическом контексте. Сегодня многие из спасенных Борисом Возницким скульптур экспонируются в Музее Пинзеля во Львове.

Значительно позднее пришло и своеобразное мировое признание: в 2012 г. выставка работ Пинзеля в парижском Лувре была провозглашена сенсацией. Европейские критики «титоловали» его мастером, сопоставимым по уровню с Бернини, а его стиль рассматривали как уникальное явление «украинского рококо». Однако и это признание имеет не только эстетическое, но и политическое измерение — утверждение «европейскости» украинской культуры в противовес «азиатской» России.

Архитектура униатских храмов остается памятником эпохи геополитического разлома, когда украинские земли стали полем битвы цивилизаций, а каменные и деревянные стены храмов — молчаливыми свидетелями этой борьбы. Их изучение позволяет понять, как политика и религия используют архитектуру для перекодировки культурной памяти и изменения цивилизационной идентичности.

БЛАГОДАРНОСТИ

Автор выражает глубокую признательность Ольге Сергеевне Карпусь, старшему преподавателю кафедры архитектуры, реставрации и дизайна Инженерной академии РУДН им. Патриса Лумумбы за подготовку иллюстраций и инфографики.

БИБЛІОГРАФІЯ

Гудзяк Б. Криза і реформа: Київська митрополія, Константинопольський патріархат і генеза Берестейської унії. Львів: Інститут історії Церкви, 2000. 426 с.

Курганович Е. Львівська скульптура від готики до бароко. Львів: Центр Європи, 2009.

Мацкевий Л. Г. Архітектура України епохи бароко. Київ: Наукова думка, 1993. 312 с.

Плохий С. В. Врата Европы: роли Украины в истории России и мира. Харьков: Фолио, 2018. 381 с.

Слободян В. М. Церкви України: Перемишльська єпархія. Львів, 1998. 746 с.

Яковенко Н. М. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. Київ: Критика, 2005. 581 с.

Brumfield W. C. A History of Russian Architecture. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. 576 p.

Gienza J. Cerkwie i ikony Łemkowszczyzny. Rzeszów: Libra, 2016. 656 s.

Himka J.-P. Religion and Nationality in Western Ukraine: The Greek Catholic Church and the Ruthenian National Movement in Galicia, 1867–1900. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1999. 224 p.

Łemkowie w historii i kulturze Karpat / Red. E. Stecyk. Ustroń: Regionalne Centrum Kultury, 2009. 256 s.

Uniate Churches of Ukraine in the 17th–18th Centuries: Between Rome and Moscow

Oleg V. Bik

Associate Professor, Ph.D. in Architecture,
Advisor to the President for Public Relations,
Moscow Economic Institute (MEI)
<https://orcid.org/0000-0002-9998-1210>

FOR CITATION: *Bik O. V.* Uniate Churches of Ukraine in the 17th–18th Centuries: Between Rome and Moscow // Bogoslov. 2026. N 3 (11). P. 98–121.

DOI: 10.62847/BOGOSLOV.2026.11.3.006

ABSTRACT The article provides a comprehensive historical and culturological analysis of the architecture of Uniate (Greek Catholic) churches in the 17th and 18th centuries in Ukrainian lands as a phenomenon reflecting the political and confessional confrontation between the West and Russia. It examines how architecture served as a tool of soft power in the struggle for Ukrainian territories. Particular attention is paid to the role of the Jesuit Order as one of the key vectors of Western European cultural and architectural influence in the region during the Counter-Reformation. Key aspects of the Jesuit influence are analyzed: liturgical style (theatrics) and new iconography, architectural canon (the Church of the Gesù in Rome), and educational activity through a network of colleges. The paper presents a detailed typological analysis of church architecture (both wooden and stone) and outlines regional characteristics (Boyko, Lemko, and Hutsul types) detailing their structural and decorative elements. A significant part of the study focuses on the activities of architects B. Meretyn, J. G. Hoffmann, and P. Fontana, as well as sculptor J. G. Pinsel, whose work marked the apex of Western influence. The transformation of the traditional Orthodox iconostasis under the influence of Western sculpture is analyzed. Finally, the article raises the issue of heritage preservation, which today is interpreted differently depending on the political context.

KEYWORDS: Uniate churches, Ukrainian Baroque, Jesuit influence, Counter-Reformation, cultural expansion, Bernard Meretyn, Johann Pinsel, wooden architecture, Boyko type, Lemko type, Borys Voznytsky

The article was submitted 13.06.2026,
accepted for publication 20.07.2026.