

УДК 726.54:72.033.7:711.4(477.87)

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2026.2.36>

Пісьо Степан Ярославович,

старший викладач кафедри архітектури

Львівського національного університету ветеринарної медицини

та біотехнологій імені С. З. Гжицького,

член науково-методичної ради КЗ ЛОР «Історико-етнографічний музей «Бойківщина»

ORCID ID: 0009-0001-7070-4199

stepannumberone@gmail.com

Дудяк Наталія Василівна,

доктор економічних наук, професор, декан факультету архітектури та будівництва

Херсонського державного аграрно-економічного університету

ORCID ID: 0000-0002-2746-1910

dudiak_n@ksaeu.kherson.ua

Фабрика Юрій Михайлович,

кандидат технічних наук, доцент кафедри будівництва

Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

ORCID ID: 0000-0002-1745-1356

fabruka@i.ua

Марусяк Вікторія Степанівна,

здобувачка освітнього ступеня «Бакалавр»

спеціальності «Архітектури та містобудування»

Львівського національного університету ветеринарної медицини

та біотехнологій імені С. З. Гжицького

ORCID ID: 0009-0000-7816-5903

viktorija.love5123@gmail.com

САКРАЛЬНА ТРІАДА ПРОСТОРУ: ЖИВОПИС, СВІТЛО І ДЕРЕВО ЯК СМИСЛОТВОРЧІ КАТЕГОРІЇ АРХІТЕКТУРИ БОЙКІВСЬКИХ ХРАМІВ ТУРКИ...

Це дослідження – спроба торкнутися серця Бойківщини крізь призму дерев'яної сакральної архітектури храмових споруд міста Турки, вдивляючись у живопис, світло та дерево її святинь як у своєрідний духовний ландшафт, у якому пам'ять, віра і простір зливаються в єдину форму буття. Йдеться не лише про фіксацію архітектурних форм, а про спробу прочитати храм як живий текст культури, написаний деревом, живописом і світлом.

Основну увагу зосереджено на дослідженні символики живопису світла та дерева, як ключових смислотворчих категорій сакрального простору, що формують не лише образ храму, а й внутрішній досвід присутності людини в ньому. Архітектурно-просторові особливості бойківських церков розглядаються як система знаків, у якій композиційна структура, ритм зрубів, вертикаль триверхих силуетів і пластика деталей постають носіями глибинної духовної семантики.

У роботі аналізується взаємодія внутрішнього та зовнішнього простору храму, де природа не відмежовується від сакрального, а стає його продовженням: ландшафт переходить у архітектуру, а архітектура – в стан молитви. Особлива увага приділяється ролі природного матеріалу – дерева, як носія пам'яті, часу і традиції, матеріалу, котрий зберігає тепло людських рук і водночас акумулює досвід поколінь.

Показано, що світло у бойківських храмах виступає не лише фізичним чинником, а метафорою духовної присутності й одкровення, живопис – умовою внутрішнього діалогу людини з сакральним, дерево ж постає носієм традиційної семантики життя та духовного переходу, матерією, у якій природа дерева та живопису світла перетворюється на молитву.

Стаття окреслює значення бойківської дерев'яної сакральної архітектури як складової нематеріальної культурної спадщини Карпатського регіону та актуалізує її потенціал у сучасному культурному й духовному дискурсі, розглядаючи храм не як об'єкт, а як простір живої присутності, у котрому дерев'яна архітектура стає формою живопису, а живопис – мовою світла.

Ключові слова: дерев'яна сакральна архітектура, Бойківщина, семантика сакрального простору, просторово-композиційна структура, живопис, світло в архітектурі, символіка, Турка.

Pisyo Stepan, Dudyak Natalia, Fabryka Yurii, Marusyak Victoria. THE SACRED TRIAD OF SPACE: PAINTING, LIGHT, AND WOOD AS MEANING-FORMING CATEGORIES IN THE ARCHITECTURE OF BOYKO CHURCHES IN TURKA...

This study explores the wooden sacral architecture of the Boyko region through the example of church complexes in Turka, interpreting them as a unique spiritual landscape in which painting, light, and wood function as interrelated meaning-forming categories. The research moves beyond a purely formal analysis of architectural structures and proposes to read the church as a living cultural text – one shaped by materiality, visual perception, and sensory experience.

The main focus is placed on the symbolic and phenomenological dimensions of painting, light, and wood as key elements that construct both the spatial image of the temple and the inner experience of human presence within it. The architectural and spatial characteristics of Boyko churches are examined as a semiotic system, where compositional structure, the rhythm of log constructions, the vertical articulation of three-part silhouettes, and the plasticity of details serve as carriers of deep spiritual meaning.

The study also analyzes the interaction between interior and exterior space, demonstrating how nature is not separated from the sacred but rather integrated into it: the landscape flows into architecture, and architecture transforms into a state of contemplation and prayer. Particular attention is given to wood as a natural material that embodies memory, time, and tradition, preserving the warmth of human craftsmanship while accumulating the experience of generations.

It is argued that light in Boyko churches functions not merely as a physical phenomenon but as a metaphor for spiritual presence and revelation; painting is interpreted as a mode of inner dialogue with the sacred; and wood emerges as a carrier of traditional meanings related to life, continuity, and spiritual transition. In this context, nature itself becomes transformed into a form of prayer.

The article outlines the significance of Boyko's wooden sacral architecture as a component of the intangible cultural heritage of the Carpathian region and actualizes its potential in modern cultural and spiritual discourse, considering the temple not as an object, but as a space of living presence, in which wooden architecture becomes a form of painting, and painting - the language of light.

Key words: wooden sacral architecture, Boykivshchyna, semantics of sacral space, spatial-compositional structure, painting, light in architecture, symbolism, Turka.

«Місце, де архітектура стає поезією,
світло – формою душі, а живопис
відкриває її невидимий простір...»

Степан Пісьо

Вступ. Дерев'яна сакральна архітектура Бойківщини постає не лише як історичний артефакт, а як жива форма духовної пам'яті, в якій простір перетворюється у храмах, в яких дерево говорить мовою століть, світло дихає тишею, а тиша набуває живописної форми. Тут архітектура перестає бути лише конструкцією – вона стає станом, переживанням, внутрішнім голосом.

Бойківський храм не шукає ідеалу – він має досконалість як частину сакрального. Пропорції тут не вимірюють, їх відчують тілом, вони народжені не з креслень, а з пам'яті рук і часу. Кожен зруб стає подихом віків, кожна

балка, струною, що тримає світло й звучить мальовничістю поколінь.

Матеріали та методи. Метою цього дослідження є відчувати бойківські храми Турки, а не лише їх описати. Прочитати дерево, як пам'ять, світло, як живопис присутності та форму буття.

Завдання статті – відкрити дерев'яну, сакральну архітектуру не як застиглу форму, а як мальовничий простір взаємодії людини з ландшафтом, часом і матерією. Простежити, як архітектурна структура, природний матеріал і світловий ритм формують живописний досвід присутності. Так постає мета, продемонструвати мову архітектури через – дерево, світло і живопис, якою святині й досі говорять до сучасної людини.

Справа полягає в тому, що бойківські храми міста Турки зазвичай трактуються

крізь призму формальних ознак, тоді як їхня справжня цінність прихована у нематеріальному – в акустиці живопису, у м'якому русі світла, у теплі деревини, що зберігає дотик поколінь. Цей «живописний вимір» сакрального простору не має чіткої термінології, але саме він визначає емоційний і духовний досвід людини в храмі.

Отже, постає потреба в новому прочитанні бойківської сакральної архітектури, не лише як мистецько-історичного явища, а як екзистенційного простору, в котрому архітектура стає поезією у дереві, світло – живописною мовою присутності та формою буття. Саме в цьому контексті сакральна тріада постає не як поетична метафора, а як ключ до розуміння глибинної суті бойківських храмів Турки.

Дослідження бойківської сакральної архітектури, започатковані у працях Михайла Драгана [1], Віктора Вечерського [2] та Леоніда Прибегги, вибудували міцний науковий каркас, окреслили типологію, генезу й формотворчу логіку дерев'яних храмів Карпат.

У працях Іларіона Свенціцького, Івана Филипчика [3] та Олександра Найдена сакральний простір постає як семантичне поле, де архітектура вступає в діалог із світлом, символом, іконою...

Та між рядками цих студій залишається ще не до кінця прочитаний вимір, мовчазний шар присутності в якому дерево як феномен зодчества, як пам'ять, що тримає час у волокнах та світло як живописний рух. Саме цей невидимий горизонт і потребує окремого архітектурно логічного дослідження – щоб показати, а не для того, щоб пояснити.

Результати. Бойківський храм не прагне вразити погляд – він доторкається душі. Його архітектура не проголошує силу, а бережно тримає простір, мов посудину, наче сакральний грааль Карпат для світла. Тут дерево не розгортається назовні, а повертається всередину, до того центру людини, де починається світло і народжується живопис. У цих храмах світло сходить, воно заповнює простір, торкається його, наповнюючи, як знак присутності невидимого. У цьому м'якому ритмі саява, світло перестає бути фізикою і стає

жестом благодаті, живописною присутністю, яку можна побачити, але й відчутти [4].

Турка, народжена між мальовничими лініями гір, світлом і деревом, пам'яті століть, зберігає у своїх храмах не просто архітектуру, а спосіб бути. Тут людина не входить у храм, вона переступає межу між зовнішнім і внутрішнім, у якому дерево стає простором, світло – подихом, а живопис – новою формою наявності. У компаративному вимірі бойківська дерев'яна сакральна архітектура постає як особливий феномен серед європейських традицій. Якщо класична сакральна архітектура, від готики до бароко, творить храм через камінь і монументальність, бойківська обирає іншу філософію – не владу над простором, а живописність: велич, світло, не кам'яну вічність, а живу пам'ять дерева.

У готичних соборах світло сліпить, підіймає погляд угору і відриває від землі. У дерев'яних, бойківських храмах воно світить, спокійно співіснуючи з темрявою – світло довіри, що ніжно відкриває живописний, внутрішній простір. Барокова архітектура ритмічно кличе і захоплює, а бойківський храм говорить світлом, деревом як первинної субстанції мальовничості простору. Архітектура шепоче так тихо, що її можна почути, дерево тут – найвища форма архітектурної емоції, як у філософії Луїса Баррагана [5]. На відміну від Палладіо [6], який прагне ідеальної гармонії, бойківський храм має досконалість як сакральне. Його пропорції не математичні, а прожиті, народжені ремеслом і досвідом поколінь. У сенсі гайдеггерівського [7] «dwelling» людина не входить у храм як у об'єкт, вона вже перебуває в ньому, разом із деревом, живописним ландшафтом та світлом.

Бойківська дерев'яна архітектура Турки пропонує іншу модель сакральності: тріаду на горизонті присутності – культ форми, світло живописності, не демонстрацію, а чуття. Це екзистенційно-архітектурний простір, де будівництво стає «поемою в дереві», живописним світлом й формою буття.

Церкви Перенесення мощів Святого Миколая та Святого Миколая (середня) розкриваються як два взаємодоповнюючі голоси

однієї духовної мелодії. Одна спрямована вгору, до неба, інша – вглиб, до серця. Разом вони творять сакральний ландшафт Турки як простір дерева та світла, символу й живопису, де вертикаль і горизонталь, піднесене й земне, сходяться в єдиному ритмі духовного життя. Там, де серпантин зненацька зламає свій хід і губиться між хатами, починається інший узвіз, не тільки вгору схилом, а й углиб стану. Між людськими обійстями, крізь шпарини буденності, простягається стежка до міського цвинтаря в урочищі «Лікоть», де серед трав і мовчання постає церква Перенесення мощів Святого Миколая – скромна за формою, але безмежна за змістом. Три її пірамідальні верхи здіймаються, мов застигли молитви, що прорізають вертикаллю споглядання небес. Вона наче живе одразу в кількох часах: інвентарі 1820 року називають 1776-й, Михайло Драган [1] відносить її до XVIII століття, а шематизми – ще глибше, у XVII. Ця святиня не має єдиної дати народження, бо належить не календарю, а пам'яті.

Землю під храм у 1750 році подарував місту Ян Калиновський, і відтоді ця точка стала своєрідною паузою між життям і смертю, між мирською суєтою й небесним світлом. Варто лише озирнутися – і перед поглядом розгортається панорама Турки, де сакральне не відділяється від щоденного, а тихо влітається в нього. На південній стіні ніша з фігурою Богоматері – не просто образ, а жест скульптурної турботи, спрямований до кожного, хто підіймається сюди знизу, шукаючи не вершини, а світла всередині себе.

Церква Святого Миколая (середня), зведена у 1739 році майстром Данилом Прокопієм на місці старої каплиці 1700 року, відкриває глибший, душевніший вимір мальовничості. Вона оселилася у долині, на березі потоку, поруч із цвинтарем – і до неї не піднімаються, а спускаються, ніби входять у течію часу. Цей спуск не принижує, а навпаки, веде до первісної тиші, до серця архітектури, де дерево шепоче свої легенди. Емпора над бабинцем створює додатковий горизонт внутрішнього простору – між небом і землею, між світлом і малярством. Восьмигранні шатра над навою

й вівтарем розгортають складну гру світла – тут дерев'яна форма стає не просто конструкцією, а космогонічною схемою, де кожна грань ловить свій промінь буття (рис. 1).

Обидві Миколаївські церкви Турки – не споруди, а стани. Тридільна структура храмів: бабинець, нава, вівтар – веде не тіло, а свідомість: від зовнішнього до внутрішнього, від шуму до мовчання, від присутності до прислухання. Світло тут освітлює, живописність огортає, відкриваючи не як фізичну речовину, а дихання сакрального дерева.

Успенська церква на горі Турки стоїть як спокійний хранитель часу. Зведена у 1750 році на кошти Стефана Турецького, ця бойківська триверха святиня не просто організовує простір, вона піднімає душу над повсякденністю. Пірамідальні три верхи її тягнуться до неба, немов пальці, що прагнуть доторкнутися до світла, а дерево, з якого постали стіни і зруби, шепочуть пам'ять рук майстрів, подих вітру й мальовничість віків [3]. Вона не чекає, що до неї прийдуть, а вже зустріла кожного, хто піднімається пагорбом. Світло тут не падає – воно м'яко сходить, торкаючись душі, залишаючи напівтіні як відбитки часу. Живописність не порожня – вона говорить, мов би сама святиня шепоче свої таємниці, вбираючи в себе молитви, кроки, дотики. Усередині храму простір не просто організований – він дихає разом із людиною. Емпора, чотиригранні



Лл. 1. Церква Святого Миколая (середня), споруджена у 1739 р. Фото з відкритих джерел мережі Інтернет

шатра, галерея – усе утворює внутрішній ритм, у котрому вертикаль і горизонт сходяться у світлі і тіні, а дерево стає пам'яттю, спогадом, живим учителем малярства.

Навколо церкви простір відкритіший, небо ближче і легше слухати себе, ніж говорити. У цьому ландшафті дерево, світло й живопис, стають тріадою, що веде всередину – людина не входить у храм, вона поволі сходиться у себе, у власну глибину, у простір, де присутність стає відчуттям, а кожна мить – молитвою.

Автентичність бойківських храмів Турки полягає не у копіюванні зовнішніх образів, а у збереженні внутрішнього сенсу: ремесла, технології, пам'яті жестів і тепла рук, які перетворюють дерево на святиню. Збереження декоративних елементів стає діалогом із минулим, співтворчістю поколінь, у якій лінії, пропорції та конструкції стають формою пам'яті [8, с. 206-213]. Філософія відтворення тут – не просто зберегти річ, а й зберегти знання, ритм мислення і духовну традицію, що народили цей простір молитви.

Промовистим виявом цього мистецького діалогу стала робота студентки спеціальності

«Архітектура та містобудування», Вікторії Марусяк – «Зіркова мелодія» (2024 р.). Авторка створила цілий всесвіт культури та духовності, живописне рішення у якому сучасне прочитання бойківської церкви, у котрому форма й дух звучать у живописній гармонії. Живопис Вікторії Марусяк сплітає душу Бойківщини з відлунням сучасності, де етнографічні орнаменти стають нитками часу. Кожен колір світла – відлуння сьогодення, мазок – це подих минулого, кожен котрі разом творять живу мелодію, проживати традицію сакрального простору [8, с. 206-213].

«Наче під куполом зоряного неба Різдва, глибокого і темно-полив'яного, оживляє малярство, підкреслюючи неперервність світла, дерева та живопису. Різьблені орнаменти свічника-трійці «перемовляються» з доброзичливістю запалених свіч, зливаючись із триєдиними куполами новозбудованої засніженої святині – церкви Різдва Христового у місті Турка. Живопис дихає, світло звучить, дерево пам'ятає. У цій тріаді – дерево, світло, живопис, відкривається бойківська сакральна архітектура, як жива



Іл. 2. Вікторія Марусяк. «Зіркова мелодія». Живопис. 2024. Робота студентки спеціальності, «Архітектура та містобудування», керівник – Степан Пісьо. Фото – автора, Вікторії Марусяк

філософія простору: людина не входить у храм, вона повертається до себе.

Мистецтво говорить не словами, а світлом, живописом, деревом, що пам'ятає руку та душу. Світло тут – ллється, струменить, торкається, обіймає, розкриває приховану глибину (рис. 2).

Малярство – звучить, у зрубках і балках, відлунює в дереві, що дихає разом з храмом. Тут воно не просто матеріал, котрий пам'ятає ритм соків, тепло рук майстрів, подих покоління. Поєднання контрастів, сакральної архітектури, скрипки, дідуха – стає концептуальною метафорою взаємодії простору, кольору, світла, звуку і духовності. Музичний символ – це не просто дзвін церковний, а камертон скрипкових світлих мелодій, що виходять за межі полотна і наповнюють простір сакральністю відчуття» – С. Пісьо.

Архітектура не владарює над людиною, вона сплітається з її внутрішнім світом, стає станом присутності, де кожен крок, кожен подих відлунює душевною молитвою. Три верхи бойківського храму – це не декор, а вертикальна мелодія, людське зітхання, спрямоване вгору [8, с. 206-213]. У цьому живому просторі храм і людина стають одним цілим:

світло співає, живопис витинає, дерево пам'ятає. І кожна тріщина, кожна балка, кожен брус зрубу це акорди часу, що звучать у гармонії сакральної форми. Тут архітектура продовжує її, творить мовою молитви і людина стає частиною цього подиху.

Висновки. Отож, бойківська дерев'яна сакральна архітектура міста Турки постає як духовний ландшафт, у якому дерево, світло й живопис, сплітаються в єдину мову сенсів. Тут форма не відокремлюється від змісту, а зодчество стає молитвою, так само як молитва, світлом та живописним простором буття. Цей тип сакральності не потребує прикрас і не шукає величі. Він навчає бути, його присутність живописна й стримана, але глибока, мов подих гір і пам'ять дерева. У цих храмах немає показової урочистості, зате є внутрішня зосередженість, що огортає ще до першого кроку всередину.

Саме в цій насиченій мальовничості, у котрому світло зоріє, а дерево пам'ятає, бойківський храм відкриває свою головну цінність: здатність бути простором повернення. Місцем, у котрому людина не дивиться на святе, а входить у нього, як у власну глибину.

Література:

1. Драган М. Українські дерев'яні церкви. Генеза і розвій форм : у 2 ч. Харків : Видавець Савчук О. О., 2014. Ч. 1. 352 с.; Ч. 2. 368 с.
2. Вечерський В. В. Українські дерев'яні храми. Київ : Техніка, 1998. 208 с.
3. Филипчак І. М. Нариси з історії Бойківщини. Львів : Каменяр, 1996. 216 с.
4. Лозинський Р. М. Бойківщина: історико-культурний нарис. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2012. 288 с.
5. Barragán L. The Silence of Architecture. Tokyo : Toto Publishing, 1985. 96 p.
6. Palladio A. The Four Books on Architecture. Cambridge, MA : MIT Press, 1997. 412 p.
7. Heidegger M. Building, Dwelling, Thinking. Poetry, Language, Thought. New York : Harper & Row. 1971. P. 141–160.
8. Пісьо С., Березовецька А., Марусяк В. Світло, тиша і дерево: символіка та простір бойківської дерев'яної сакральної архітектури у Турці. «Бойківщина: минуле, сучасність, перспективи» на пошану Івана Филипчак : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф. (Самбір, 19 березня 2026 р.). Самбір, 2026. С. 206–213.

References:

1. Dragan M. (2014). Ukrainski dereviani tserkvy. Geneza i rozvii form [Ukrainian wooden churches. Genesis and development of forms] (Parts 1-2). Vydavets Savchuk O. O. [in Ukrainian].
2. Vechersky V. V. (1998). Ukrainski dereviani khramy [Ukrainian wooden temples]. Tekhnika. [in Ukrainian].
3. Filipchak I. M. (1996). Narysy z istoriyi Boykivshchyny [Essays on the History of Boykivshchyna]. Kamenyar [in Ukrainian].
4. Lozynskyi R. M. (2012). Boikivshchyna: istoryko-kulturnyi narys [Boykivshchyna: historical and cultural essay]. LNU imeni Ivana Franka. [in Ukrainian].
5. Barragán L. (1985). The Silence of Architecture. Toto Publishing.
6. Palladio A. (1997). The Four Books on Architecture. MIT Press.

7. Heidegger M. (1971). Building, Dwelling, Thinking. In Poetry, Language, Thought (pp. 141–160). Harper & Row.

8. Pisyo S., Berezovetska A., & Marusyak V. (2026). Svitlo, tysha i derevo: symbolika ta prostir boykivskoi derevianoj sakralnoj arkhitektury u Turtsi [Light, silence and wood: symbolism and space of Boyko wooden sacred architecture in Turka]. In Boikivshchyna: mynule, suchasnist, perspektyvy: Materialy II Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii [Boikivshchyna: past, present, perspectives: Proceedings of the II International Scientific and Practical Conference] (pp. 206–213). Sambir. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 28.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 24.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.04.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)