

О.О. Горбик Дуалізм українського бароко: православне національне українське бароко та європейсько-католицьке колоніальне бароко на території України // Українська академія мистецтва: Зб. наук. пр. – Вип. 10.– К: Тов. “ДІА”, 2003. – С. 204-215

УДК 726.54:7.03:7.034 (4)

**Горбик Олена**

*архітектор, асистент кафедри основ архітектури КНУБА*

## Дуалізм українського бароко: православне національне українське бароко та європейсько-католицьке колоніальне бароко на території України

Період середини XVI - кінця XVIII ст. був для України часом надзвичайного напруження політико-соціального та культурно-національного життя краю. Рештки колишнього впливового державного утворення (Київська Русь), а саме центральної його частини – Малоросії (Придніпров'я та Галицько-Волинські землі) – було приєднано до іновірної інокультурної держави Польщі. Це обумовило дуалізм культурно-стильового, мистецького розвитку на цих територіях: тут мав місце парастильовий розвиток, який зазвичай визнають не диференційовано як українське бароко<sup>1</sup>. Ми обстоюємо тезу, що стильові форми, привнесені на територію України колонізаторськими силами Польщі, були вираженням суто європейського контрреформаційного католицького світобачення, в той час як стильові форми, застосовувані українським народом, постали як антитеза їм, як їх діалектична інтерпретація. Антагонічними до католицьких, самобутніми стильовими формами українське населення виражало свою національну ідентичність, свою гідність, свій волелюбний характер та вишукане чуття краси, сподівання на відродження волі й державності. Відтак створювані різними культурними силами, маючи різне світоглядне підґрунтя, мистецькі стилі водночас розвинувшись на одній території, були, по суті, різними явищами, і мали відмінні форми (рис. 1).

Аналогічно процес стилестановлення протікав ще в декількох православних регіонах, підкорених в часі бароко католицькими країнами: в Румунії і Білорусії. Там також на тлі місцевого національного православного мистецтва постали приклади інокультурного стильового явища. Слід зазначити, що як в названих країнах, так і в Україні, кількість пам'яток католицького бароко порівняно до кількості пам'яток національного православного барокового стилю складає надзвичайно малий відсоток (приблизно 1:10). Проте ці одиничні католицькі пам'ятки

---

<sup>1</sup> Слід зауважити що данне положення якщо і визнається, то не акцентується і спеціально не розглядається авторами, які досліджують окремі пам'ятки чи навіть регіональні групи пам'яток католицького бароко [1,2, 3, 4, 5, 6, 7 інш.]; провідні дослідники українського бароко дане питання ігнорують [напр. 8,9]; лише лічені науковці визнають його достойним уваги [10]. В дисертаційному дослідженні авторки дане твердження є одним з вихідних, обґрунтуванням його є основні положення і висновки роботи [11,12,13].

створювалися за власною католицько-європейською логікою, без будь-якого врахування місцевих архітектурних, мистецьких, храмовбудівних традицій, без залучення місцевих зодчих, будівничих і т.п. Відтак форми, розроблювані на замовлення і кошти польських католицьких можновладців, проєктовані польськими (європейськими) зодчими за канонами і взірцями європейської контрреформаційної барокової стилістики, створювані для нечисленних прихожан поляків-католиків, ставали прецедентами колоніальної архітектури, штучним перенесенням (насадженням) в інокультурний контекст форм чужих, “безпідставних” для місцевої культури. Це викликало природній спротив, і форми православної української архітектури набували характер знакових, маніфестували собою незалежність і велич власної культури й духовності. В побудові місцевих барокових храмів можна бачити не лише плекання власних традицій, але і бажання “будувати від зворотнього”, створювати форми, що показово різнилися б від насадженого поневолювачими стилю, але не поступалися б йому величчю.

Проблемність входження давньої православної культури в новочасові обставини нової католицької державності відзначалась і досі відзначається за межами України. Як в часі бароко на землях Московщини новітні українські форми храмовбудування та храмового (реалістичного) малярства, багатого декорування, тілесності образів сприймалися як ересь і певний час (до Нарішкінського бароко та вольового втручання світської влади в особі Петра I) не допускались у власну культуру<sup>2</sup>, так само досі шановні вчені Московської духовної академії анафематствують шлях України в часі бароко на зближення із західною культурою, огульно визначають українську культуру і мистецтво того часу як “зкатоличені”, “зпаганені”. Дійсним же є те, що в XVI – XVIII ст. культурна ситуація в Україні вимагала не беззастережного заперечення новітньої і досить могутньої європейської культури, а ознайомлення з її здобутками, прийняття їх в арсенал власної культури, що давало змогу творити власну культурну традицію, яка б не поступалася привнесеній чужеродній. Таку програмну орієнтацію мала культурно-просвітницька діяльність міських братств, Києво-Могилянської академії та інш. Учні останньої опановували не лише власну православно-грецьку освітню програму, але й сучасну латинсько-європейську, проходили стажування в Європі і тому ставали достойними опонентами в діалозі із західною польською, єзуїтською культурою. Зрештою таку культурну стратегію підтримало і козацтво, його старшини.

---

Примітка. <sup>2</sup>Показовим видається приклад Знаменської церкви (арх. Тессинг, 1702 р.) в Дубровицях в Підмосков'ї у садибі кн. Б.А. Голіцина. Храм збудований в формах італійсько-іспанського бароко, “вопіюще” католицькій (розплануванням, скульптурою, декором), одиничний, унікальний для Московії пам'ятник, “наче перевезений, механічно перенесений” з іновірної культурної території залишався довгі роки неосв'яченим, його відмовляли св'ятити! Лише особисте втручання царя, його з патріархом (виходцем з “златиненої” Києво-Могилянської академії) візит в Дубровиці зарадили справі. “Церква несхожа ні на що”, смущала “латинською прелестю”.

Такий підхід склався лише поступово. Італійський українознавець С. Грачоті зазначає, що хвиля прилучення до західної культури поколінь українців XV-XVI ст. перейняла “гуманізм” та “Ренесанс” від католицько-західної Європи в контексті специфічних культурних рис, властивих Польщі, з втратою своєї культурної ідентичності”, на відміну від наступних поколінь українців, “які не стають римо-католиками, не стають поляками, коли роблять вибір латинсько-західної культури” [14, с.4.]. І дійсно, “латинську університетську виучку” мали і Б. Хмельницький, і ряд інших ватажків українського національно-визвольного руху. Гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний вступив до Київського братства з усім Військом Запорозьким і дав кошти на побудову братської школи, в стінах якої витворився колегіум, а згодом – Академія.

Розглянемо детальніше явище українського православного національного бароко, що, як відзначалось, і залучало певні суттєві положення сучасного барокового католицького стилю і, водночас, формально відмежовувалось від нього.

Розвиток українського православного бароко має виражені періоди становлення і декілька напрямків. Розвиток католицького бароко в Україні (в досліджуваному регіоні) у галузі храмовбудування мав п'ять періодів, протягом яких зберігались напрямки ум. “єзуїтського” (новоорденського) та “домініканського” (орденів старої формації та білого духовенства) бароко. Українське православне національне бароко мало три стадії розвитку і було презентоване напрямками гетьманського, старшинського, козацького, монастирського, народного бароко. Розрізняють такі школи православного бароко, як київська, чернігівська, полтавська, слобожанська, західноукраїнська. Відзначимо, що настільки інваріантним є творчий образно-композиційний пошук в православному храмовбудуванні між цими регіонами України, настільки ж уніфікованим постає католицьке храмовбудування в Україні, що завжди і всюди апелює не до місцевих природних, етнографічних, будівничих чинників, але до свого європейського першообразу. Показово, що і вироблена в часі унії новозапроваджувана на землях України пропозиція про можливість і доцільність проведення богослужінь католицьких в православних храмах і православних – в католицьких храмах [див. 15] не могла знайти втілення.

Містобудівні та ансамблеві принципи українського барокового храмовбудування мають виражені відмінності від католицького. Храми православні зазвичай розміщували з урахуванням природного середовища, рельєфу, якому українська архітектура завжди підкорялась і тим само підкреслювала його мальовничість. Природно гнучкі, звивисті вулиці створювали справді бароковий театральний ефект споглядання архітектури. Тому (за В.В. Чепеликом) православні храми в регіоні Карпат, наприклад, не мали підкресленої баштовості, бо знаходились в оточенні високих гір, з якими споруди не могли змагатись. Далі вчений зазначає: “Якщо просуватись від Карпат на схід, переходити на Поділля, Черкащину, Чернігівщину, де в навколишньому

ландшафті є лише пагорби, то спостерігаємо, що там башти церков зростають угору. Коли ж переїздимо на Полтавщину і Слобожанщину, де безкрайній степ розкриває свої велетенські обійми неозорого видноколу, – височина храмів сягає 40 метрів. Східне Лівобережжя витворило дивовижні взірці найвищих і найстрункіших дерев'яних церковних башт, разюче контрастуючих з пласким степовим ландшафтом... Образи храмів Лемківщини нагадують оточуючі їх смереки. На Бойківщині вони подібні до міцних буків. На Волині стають могутніми, як дуби. На Слобожанщині храми подібні красі струнких і ніжнотрепетних тополь. Серед безмежного степу їх видно було за 40-50 верст..." [16, с.34-39]. Православні храми завжди ставали домінантою оточуючого поселення: храм, його дзвіницю було видно з усіх куточків приналежної парафії. Відтак православний храм часу бароко, на відміну від католицького, мав виражену "всефасадність", демократичну рівнозначність фасадів, був справді народним храмом-для-всіх, мав центричність і пірамідальність об'ємної композиції. І ця об'ємна зовнішня композиція була правдивим відображенням просторовості інтер'єру – спрямована вгору, вона стала найважливішою прикметою українських храмів, де простір розкривався і навіть ілюзорно збільшувався вгору. Завдяки вишуканості розмірів кожного ярусу та співрозмірності його з постаттю людини загальна висота в 30-45 метрів ніколи не пригнічувала глядача – як зовні, так і в інтер'єрі.

Таким чином, храм православний, на відміну від католицького, завжди "вписувався" в природне оточення, мав всефасадність об'ємного вирішення, розміщувався в епіцентрі вільної, не щільної забудови, мало сприяючи створенню регулярної забудови по червоній лінії. Втім, як і католицькі, православні храми розміщувались переважно на площі, рідше – у вуличному ряду, мали аналогічні функціональні набори прихрамових будов на ділянці. Композиція ж розміщення цих будов була відмінною.

Як вже зазначалося, характерним для католицької традиції було блокування споруд: храмів з дзвіницями, в монастирях, в орденській архітектурі – храму з галереєю клуатру, який оточували зблоковані дим причту, кельї, колегіум чи т.п. У православній традиції храм переважно віднесений від кордонів червоної лінії вглиб ділянки, всі об'єми постають окремо. Першою, при підході до комплексу, спиняє погляд дзвіниця, в якій часто влаштовано прохід на храмове подвір'я. Перегук об'ємів дзвіниці та храму, які при русі довкола комплексу "напливають" та "розходяться", по черзі домінуючи, виходячи на передній план, то наростаючи, то стишуючи свою вагомість, складають дивний дует просторових пропорційних співвідношень. На подвір'ї акцентуючим ядром композиції беззастережно стає храм, він "звучить на повний голос". Навколо храму, то наближаючись, то віддаляючись від нього, розставлено приналежні споруди. Вони створюють (і спрямовують) хресний хід навколо храму. Сам храм поставлений знову ж вільно, зі збивкою щодо головної вісі, чого не зустрінемо в прикладах католицьких будов. Така вільність створює надзвичайно мальовничий ефект, створює живу архітектуру, в якій і

вписання в рельєф, і природність матеріалів, і постановка об'ємів, і пропорційні розмірні ілюзорні ефекти, криватури є проявом народного генію, тим же синтезом складності і простоти, який ми віднаходимо і яким захоплюємось, наприклад, в мистецтві класичної Греції (пор. Афінський Акрополь) чи середньовічного Китаю...

Українська православна дерев'яна храмова архітектура, видозмінюючись в регіонах протягом XVI-XVIII ст., пройшла шлях від церкви хатнього типу до багатoverного, симфонічного за складністю і логічністю, собору (дев'ятиверхий собор запорожців в Новоселиці на Черкащині 1775 р.). Зауважимо, що в межах досліджуваного регіону пам'ятки церковної православної архітектури, які постали одночасно і поряд з католицькими бароковими, являють собою переважно дерев'яні народні храми. Останні несуть естетичні засади бароко, але кам'яне православне барокове храмування витісняється майже повністю католицьким.

Варіантами дерев'яних українських православних храмів, що розвинулись на основі тридільного (притвор, нава, вівтар) розпланування були одноверхими і триверхими (з варіантом восьмигранності складових плану) – відтак утворювалась композиція храму баштового типу: з трьох пов'язаних між собою веж. Подібності до католицької просторової структури в такому тридільному розплануванні не виникало. В католицькому варіанті притвор завжди має незрівнянно менше значення, ніж наос та хор, котрі є підкреслено поздовжньо спрямованими, композиція і об'ємів, і внутрішнього простору не є центричною. В українському православному варіанті квадратні, відтак центричні пропорції кожної з частин плану, їхня співрозмірність (переважно рівнозначні, тотожні об'єми вівтаря і притвору, трохи більший за них квадрат плану нави), розміщення храму бічним, відтак не-глибинним фасадом до входу на ділянку, влаштування крім входу через притвор додаткового входу (входів) з ганком безпосередньо в об'ємі нави, на поперечній її вісі – все це надавало композиції традиційно-православної центричності. Простір і об'єм наоса (нави), на відміну від католицької традиції, має верткальний розвиток, об'єм стає баштоподібним, а в інтер'єрі складна система перекриття з заломами на четвериках і восьмериках (замість повздовжньої шерехи склепін в католицькому варіанті) створює не коридорне, тунельне, печерне просторове враження, але імітує суцільність куполу – весь центральний простір спрямований вгору. Композиція об'ємів розвивалась не вглиб, а вшир, пірамідально: два рівнозначні об'єми над притвором і вівтарем фланкували високий домінуючий центральний баштовий об'єм нави, створювали композиційний хід до нього. Центричні п'ятидільні хрещаті (хрест по головних вісях) українські дерев'яні храми набували варіантів: одноверхого (центральний об'єм вищий за оточуючі чотири; композиція ярусна, ступінчаста), найпоширенішого п'ятиверного п'ятидільного, і навіть семи- і дев'ятидільного дев'ятиверного.

У досліджуваному регіоні переважає розглянуте тричастне розпланування дерев'яних православних храмів: храми Волині переважно одноверхі, на Житомирщині і Київщині – триверхі. На Житомирщині, Вінничині,

Київщині поширення набули і п'ятидільні хрестові одно-п'ятиверхі храми. Чи не єдиним в досліджуваному регіоні прикладом дерев'яної церкви, що мала подобу католицького храму в розплануванні і об'ємному вирішенні (дві, західного взірця, башти на фасаді) є, можливо, уніатська церква 1771 р. в с. Грудки на Волині.

В інтер'єрах народних дерев'яних церков XVI-XVIII ст. знаходимо правдиве свідчення стилю бароко: не лише в неперевершеному різьбленні іконостасу, але в поширеному в регіоні прийомі сполучання просторів залів церкви крізь фігурні вирізи в стінах, трапецієподібні шестикутні дверні прорізи з різьбляними одвірками. Інтер'єри прикрашав живопис з рельєфними, орнаментальним, позолоченим тлом.

Кам'яне українське православне храмобудування розвивається на засадах народного дерев'яного: втілює в іншому матеріалі традиційні схеми п'ятидільних хрестових центричних одно-п'ятиверхих храмів. Проте якщо в дерев'яних храмах матеріал обумовлював зрубну конструктивно-архітектурну форму і чарунки храмів в плані мали квадратний або восьмигранний абрис, то в кам'яному храмобудуванні використовувались або гранчасті, або абсидальні форми (тетраконховий храм). Як і в дерев'яному храмобудуванні, в кам'яному наростання об'ємів і розвиток внутрішнього простору розвивається завжди вгору, центрично, пірамідально. В православному кам'яному храмовому зодчестві ми не знайдемо (за винятком прикладів гетьманського бароко) повздовжньої, глибинної об'ємно-просторової композиції. На відміну від бароко сусіднього православного московського регіону, в українських храмах об'єми завжди правдиво виявляють структуру внутрішнього простору.

На основі народного, козацького, монастирського українського бароко постав і такий його різновид, як бароко гетьманське. Перший приклад такої архітектури – церква, збудована Б. Хмельницьким в Суботіві 1653 року. В ній щойноутворена українська козацька держава одразу ж спробувала увійти в тогочасну новітню європейську стилістику архітектури. Храми гетьманські синтезували в собі відроджені традиції давньоруського князівського храмоустрою і сучасне народне українське православне та сучасне європейське барокове католицьке храмобудування [див. 9, 16]. Кожен з гетьманів в умовах безперервної тотальної війни споруджував храми, що примножували славу рідного народу і православної віри. Коли по Хмельницькому в часі воєн з Польщею, Туреччиною, Московщиною майже все Правобережжя було випалене, загнане до турецької неволі, знелюднилось і спустошилося (доба Руїни, друга половина XVII ст.), а на підвладній Польщі території досліджуваного регіону будувались чи не виключно дерев'яні храми, на Лівобережжі в цей час активно будували і відбудовували кам'яні церкви. Згадуваний храм Б. Хмельницького, Троїцький собор І.Самойловича в Чернігові, ціла шереха мазепинських церков та соборів, новозбудованих та реставрованих (давньоруський інтер'єр зберігався, новочасовий бароковий декор з'являвся в екстер'єрі), наприклад Микільський собор, Богоявленська церква у Києві, собор Здвиження в Полтаві та інші, склали прецеденти синтезу староруської та

європейсько-барокової традиції. Новобудови були шестистовпними базиліками, але мали за давньоруською традицією три апсиди, мали виражене середхрестя, з католицької традиції – двобаштовий фасад, з православної – три-п'ятикупольність (п'ятиверхість), мали більш чи менш розвинуті елементи західноєвропейського барокового ордеру та декору (фронтони, волюти, портали, форми бань, сандрики, тощо.). Але навіть в “прозахідних” гетьманських храмах це були лише елементи ордерної системи.

Багато відмінностей між католицьким та православним бароко виявляється через ордер. Перефразуючи зауваження Ю. Паскевича, що мов є Растреллі (західноєвропейське бароко) і є Григорович-Барський; Растреллі – це столиця, блиск, а Григорович-Барський – це емоція, любов, можна сказати, що є Дж. Бріано, Б. Моллі, П. Гіжицький і є С.Ковнір, І. Григорович-Барський... Підхід до ордеру як декорації в обох випадках тотожний. Однак якщо в католицькому (єзуїтському, професійному) бароко ордер при всіх здвоєннях, розкреповках, розривах і т.п. зберігає класичні тектонічні риси та пропорції і жоден з елементів ордерної системи не є втраченим, але тільки модифікованим, то в українському православному бароко використовуються саме елементи ордеру, причому таких видозмінених форм і пропорцій, що вони стають дійсним втіленням естетики українського барокового орнаменту. Знову ж хочеться порівняти православне і католицьке храмовбудування з архітектурною культурою Греції та Риму. В досвіді православ'я – ордер вільний і живий, його елементи неповторювані, імпровізаційні (пор. інваріантність обломів доеліністичної Греції), в досвіді католицизму – подібна давньоримській елліністичній холоднувата шаблонність “класичного” ордеру.

У досліджуваному регіоні на Волині слід відмітити декілька пам'яток кам'яного православного (можливо уніатського?) храмовбудування, які мали нетрадиційні риси: це Георгіївська церква в Голобах (мала двобаштовий фасад), Георгіївська церква в Любомлі та церква Параскеви в Лукові (кожна мала подібність костьолу, що знаходився в тому ж містечку), церква Параскеви в Мілятині та Преображенська церква в с. Четвертня (вони є дещо подібними до однонавного та трінавного варіантів староорденської католицької архітектури); церква Іоана в с. Шатунь та Михайлівська церква в Киселині (мали прямокутні плани, суміщені базилікальну і центрично-купольну системи). Перехідною між католицькою і православною традицією можна вважати і Михайлівську церкву в с. Білосток 1636 р. – шестистовпну базиліку з виділеним середхрестям, але з не типовою для католицизму багатокупольністю: баня над середхрестям, над вівтарем, над прифасадними (дуже широкими) баштами.

Цікавим буде простежити і характер взаємовпливів розглядуваних парастильових явищ: бароко українського православного та католицького європейського в Україні. Як вже зазначалось, форми католицького бароко на Україні не зазнали жодного впливу місцевих архітектурних, храмовбудівних, мистецьких традицій.

Єдина місцева, територіальна обставина, яка суттєво вплинула на розвиток католицького барокового храмовбудування, – це окраїнність, географічна провінційність щодо європейських обширів земель досліджуваного регіону: це спричинило появу таких “малих” “мінорних” барокових форм які ми спостерігаємо в дійсно провінційному, містечковому храмовбудуванні орденів старої формації та білого духовенства.

Натомість деякий вплив презентованого на цих землях католицького храмовбудування на розвиток православного барокового храмовбудівного стилю помітний. Це, з одного боку, обумовлення певних принципів, які не могли бути використані і ставали зоною табу для місцевої традиції (наприклад базилікальність, повздовжня глибинна спрямованість внутрішнього простору храму, скульптура, на певних стадіях та в певних напрямках – прифасадні башти; православні храми відповідно мали бути хрестово-купольними, центричними, мати окремі об'єми дзвіниць, в інтер'єрі – фресковий розпис тощо). З іншого боку, певні форми були прийняті до переосмислення (ордерний стрій, скульптурний декор, форми бань, башти-дзвіниці, базилікальність в гетьманському українському бароко), а головне – сама естетика бароко, перевага, яку надавав стильовий смак формам багатим, мистецьким (навіть химерним), динамічним, стенографічним, – усе це справило значний вплив на становлення стильового чуття краси в українському національному бароко.

Таким чином, поява українського бароко та його форми мали інші причини та інше ідеологічне підґрунтя, аніж одночасне їм європейське бароко – вони були обумовлені діяльністю питомно українських сил і є тому самобутнім культурно-стильовим явищем. Ми маємо визнавати дуалізм українського бароко, серед пам'яток якого (в тому числі в галузі храмовбудування) присутні приклади і національно-православного стилю, і католицького європейського, що набув на терені досліджуваного регіону форм колоніальної архітектури, в котрій не враховувалось жодних місцевих традицій і обставин і яка була штучним перенесенням на землі України форм, що не мали сенсового культурологічного підґрунтя для автохтонної української національної православної культури. Це питання заслуговує подальшого наукового опрацювання. Зазначимо, що в захищеному автором дисертаційному дослідженні увага приділена саме католицькому бароко на Київщині і Волині: колоніальному стосовно місцевого українського стилю і провінційному щодо європейського – католицькій архітектурі на найсхідніших рубежах, які мала в середині XVI - кінці XVIII ст. європейська католицька ойкумена.

1. **Кривенко А., Крощенко Л.** Бароко на Волині: Ансамбль монастиря кармелітів босих у Вишневці // Архітектурна спадщина України. – Вип. 5. – К.: НДІТІАМ, Головкиввархітектура, 2002 – С. 82.



2. **Годованюк О.** Костьоли Волині // Теорія та історія архітектури і містобудівництва: Зб. наук. праць. – Вип.3. – К.: НДІТІАМ, 1998. – С.80-91.
3. **Колосок Б.В.** Архітектура Луцька періоду бароко // Українське бароко та європейський контекст. – К.: Наук. думка, 1991. – С. 30-45.
4. **Ковальчик Є.** Пізньобарокові магнатські резиденції на Волині та Львівщині // Українське бароко та європейський контекст. - К., 1991. – С.5.
5. **Ричков П.** Українська архітектурна спадщина товариства Ісуса: коротка антологія // Архітектурна спадщина України. Вип.5. – К., НДІТІАМ, Головкивархітектура, 2002. – С.168-195 .
6. **Пламеницька О.**
7. **Лесик. О.** Храмове будівництво на Волині у ХУІ-ХУІІІ ст.// Українська академія мистецтва: Зб. наук. праць. – Вип. 4. – К., 1997. – С. 125-129.
8. **Логвин Г.** Архітектура українського бароко // Українське бароко: Матеріали І Конгресу Міжнародної асоціації українців (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 року). – К., 1993. – С. 226-234;  
**Його ж .** Сильові особливості архітектури й монументально-декоративного мистецтва українського бароко. // Архітектурна спадщина України. – Вип. 4: Проблеми стильового розвитку архітектури України. – К.: Українознавство, 1997. – С. 51-59.
9. **Макаров А.** Світло українського бароко. – К.: Мистецтво, 1994. – 288с.
10. **Вечерський В.** До питання про національний стиль в архітектурі України ХУІІ-ХУІІІ ст. // Архітектурна спадщина України. – Вип. 1. – К.: Українознавство, 1994. – С. 102-113.
11. **Горбик О.О.** Сильові риси архітектури провінційного католицького барокового храму (на прикладі костьолів Київщини і Волині). Автореф. дис... канд. архіт.: 18.00.01 – К.: Наук. світ, 2003. – 20 с.
12. **Горбик О.О.** Київська і Луцька Діоцезії – католицька барокова архітектура на Україні // Регіональні проблеми архітектури: Зб.наук. праць. – Одеса: ОГАСА, 1999. – С. 124-126.
13. **Горбик О.О.** Становлення католицького барокового провінційного храму: принцип діоцезальної та орденської специфіки // Українська академія мистецтва: Зб. наук. праць.– Вип. 7.– К, 2000. – С.175-181.
14. **Грачоті С.** Спадок Ренесансу в Українському Бароко // Українське бароко: Матеріали І конгресу Міжнародної асоціації українців (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 року).. - К, 1993. – С. 4-7.
15. **Рамм Б.Я.** Папство и Русь в X-XV вв. – М.: Изд-во. Акад наук СССР, 1959. – 283 с.
16. **Чепелик В. В.** Методичні вказівки з розвитку мовлення: на матеріалах з української архітектури. - К., 1991. – 40 с.

*Дуалізм українського бароко презентують пам'ятки храмобудування національно-православного стилю і католицького європейського. Останній на терені досліджуваного регіону мав форми колоніальної архітектури, в котрій не враховувались місцеві історичні та актуальні традиції архітектури і який був варіативним наслідуванням форм провінційної польського храмобудування.*

*Dualism of Ukrainian baroque is presented by the monuments of national Orthodox temple design and Catholic European temple design. The latter on the territory of the studied region took the form of colonial architecture, which did not take into account the local historical and current traditions of architecture and which was a variational inheritance of the forms of provincial Polish temple construction.*