

**П'ятий принцип: відносна однорідність світла в інтер'єрі православної церкви.**

За цим принципом денне (природне) світло, що надходить у внутрішній простір церкви, як і штучне світло, в часі Літургії не повинно змінювати свою колірність (спектральний склад). На відміну від західної церкви, де у вікнах влаштовуються поліхромні вітражі і де більш важливе пряме світло, в українській церкві важливим є останній етап поширення світла, а саме – відбите світло. Саме відбите світло, “як блиск хвали Божої” акцентується в мистецтві іконографії, мозаїці, блиску позолоти.

Спектральний склад денного світла, штучних джерел світла і правильна (без спотворення) передача кольору – важливий аспект сприйняття внутрішнього, поліхромного простору святині.

**Шостий принцип: інтегральність світла в просторі православного храму.**

Цей принцип вказує на те, що в часі Літургії (крім нічних Богослужінь) у просторі церкви завжди присутнє і денне, і штучне світло. Символіка штучного світла і його джерел вплетена в містерію Служби Божої, є її давнім атрибутом, частиною церковного канону. Штучне світло доповнює денне, виконує його функції при низьких рівнях природної освітленості.

Суттєвим моментом трактування світла у святині є виключення із сфери символічної всіх джерел електричного світла. Це звільняє їх від суворого регламентованого використання в просторі церкви, дає можливість використовувати весь арсенал засобів для прагматичних цілей – освітлення простору, місцеве освітлення, для забезпечення комфортних умов зорової роботи священика.

Архітектурні засоби і прийоми реалізації визначених принципів організації світлового середовища церкви різні, залежно від типу, матеріалу та часу її спорудження, крім тих, що стали традицією: баня, вікна світлового барабану та ін.

Автор свідомо відмовляється від будь-яких рекомендацій та готових рецептів у плані проектування засобів організації світлового середовища церкви, вважаючи, що вони завжди є невід'ємною складовою загальної творчої концепції архітектора і повинні вирішуватись в процесі пошуків об'ємно-просторового вирішення церковної будівлі.

УДК 711

Бобош Г.Є.

НУ «Львівська політехніка», кафедра містобудування

**ГАЛИЦЬКІ МУРОВАНІ ТРИБАННІ ЦЕРКВИ кінця XIX – поч. XX СТ.**

© Бобош Г.Є., 2000

**Розглянуто архітектуру мурованої трибанної церкви. На основі бібліографічних джерел і польових досліджень виявлено територіальне поширення мурованих трибанних храмів у Східній Галичині. Методом порівняльного аналізу описано стильове походження окремих архітектурних форм.**

У кінці XIX – на початку XX століття багато митців закликали не тільки до відродження українських традицій, але і до створення нового власного стилю\*. Величезний доро-

---

\* Нагірний В., Левинський І., Лушпинський О., Обмінський Т., Грицай Р., Нагірний Є., Левинський Л., Січинський В., Голубець М.

бок на цій нелегкій ниві належить видатному галицькому архітектору Василю Нагірному. За час своєї творчої діяльності він виготовив проекти для десятків мурованих та дерев'яних церков на терені Галичини, в яких була спроба на професійному рівні створити новий стиль української сакральної споруди. У своїх друкованих працях Нагірний звертав увагу, що Церква “повинна насамперед вибрати таку форму, яка для нашого обряду відповідна і яку лишили нам батьки наші. Старенькі наші церковці, особливо дерев'яні, суть так хороші і так нашому обряду відповідні, що належало би їх хоронити як святощі наші народні. Три куполи, це наша власність, того не мають другі народи” [1]. Одночасно він наголошує: “Дасть Бог, що з бігом часу і з розвитком наших сил умислових витвориться на основі наших мотивів наш спеціальний руський стиль будівельний в тім напрямі належить трудитися...” [2].

Також до створення свого стилю закликав Володимир Січинський: “Будувати нові будови в народному стилі це не значить, сліпо наслідувати форми стареньких, темних і незручних дерев'яних хиж і церков, або прикрашати їх різьбою та іншими деталями з пам'яток архітектури XII, чи якогось іншого століття... Тому стародавні форми народнього мистецтва мусять бути перероблені і пристосовані до нових вимог. Іншими словами – мистець-архітект-будівничий мусить не копіювати, але перетворювати народні зразки так, щоб вийшов твір модерний відповідний до новітніх вимог життя” [3].

Ці ідеї викликали потребу пошуку об'ємно-просторового рішення для мурованих споруд, яке би задовольняло вимоги часу та було основане на українських національних традиціях. Так, на наших теренах все більше будувались муровані трибанні церкви, які своїм корінням сягали давнини. Як приклад можна згадати Миколаївську церкву в Охлопові (1638) на Волині, Успенську церкву у Львові (1598-1630), Успенську церкву в Підгайцях (1653) на Поділлі, Воскресенську церкву в Сумах (1702) та Собор св.Духа в Ромнах (1746) на Слобожанщині [4].

У XIX столітті у трибанних церквах Східної Галичини далі існує чіткий поділ плану на три частини по осі схід-захід: бабинець, наву і вівтар. Нава відрізняється більшою площею і, переважно, висотою. Квадратні в плані простори тридільної споруди накривали округлими банями, які ледь-ледь помітно підіймаються зі схилів даху, як в церквах Покрови Пресвятої Богородиці в Луб'янках Нижніх (1862) і Різдва Пресвятої Богородиці в Луб'янках Вишніх (1879) або влаштовували невисокий квадратний у плані підбанник зі зрізаними кутами – баня також набувала чотирикутних форм, кути якої були обмежені додатковими бічними площинами, як в церквах Різдва Пресвятої Богородиці в Чернихові (1824) (рис.1) і Воздвиження Чесного Хреста в Ожидові (1828). Церква Різдва Пресвятої Богородиці в Підсоснові (1881) (рис.2) складається з трьох квадратних в плані просторів зі зрізаними кутами. Весь простір майже однакової висоти завершується такими ж банями, що і в попередніх двох церквах.

На відміну від давніх храмів трибанні церкви кінця XIX – поч. XX ст. з тридільних перетворюються на хрещаті, з невеликими бічними раменами, що завершуються порталом. Вони можуть бути як п'яти- так і семипростірні. Підбанники разом з банею набувають правильної восьмибічної форми. Таку ж форму має також вівтар. Як в інтер'єрі, так і в екстер'єрі споруда насичена різноманітними архітектурними деталями та декором. Світлові ліхтарі підбанників мають форму кола або арчастих вікон, які розташовуються не лише на кутах, але і на фронтонних гранях. Усі три бані увінчують зверху ліхтарі, завершені маківками та хрестами. Окремо від трибанної церкви ставили муровану триверху дзвіницю, що своїми формами повторює об'ємне вирішення основного храму.



Рис.1

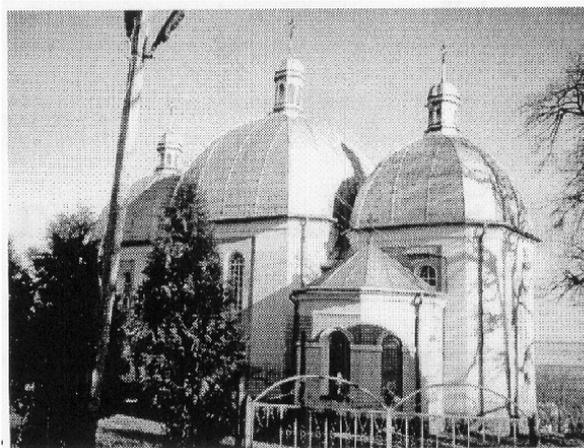


Рис.2

Територіальні межі найбільшого поширення мурованих трибанних церков хрещатого типу охоплюють північно-східну частину Львівщини. Серед них слід згадати церкви Вознесіння Господнього в с.Желдець (1905), св.Іллі в с.Колоденце (1896), Воздвиження Чесного Хреста в Колодному (1902), Вознесіння Господнього в Скоморохах (1898), Різдва Пресвятої Богородиці в Тартакові (1874), Різдва Пресвятої Богородиці в Бишеві (1905), св.Параскеви в Карові (1886), Введення в Храм Пресвятої Богородиці в Сторонибабах (1890), св.Миколи в Глинянах (1894).

Нагірнянські трибанні церкви відрізняються вираженою чотирикутною в плані навою, до якої примикають з північного та південного боку бічні рамена, а зі східного та західного – вівтар і бабінець; масивними восьми- або чотирибічними підбанниками та своєю насиченістю банями, по периметру яких врізані арчасті вікна, що підкреслені вигнутим карнизом, на зразок Володимирівського собору в Києві. Як приклад можна назвати церкви Собору Пресвятої Богородиці в Утішкові (1908) (рис.3), Покрови Пресвятої Богородиці в Миколаєві, що біля Винників (1903) (рис.4), Введення в Храм Пресвятої Богородиці в Перегноєві (1907) (рис.5).

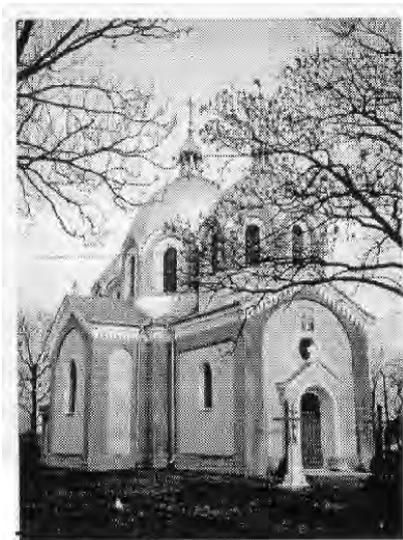


Рис.3. Архітектор В.Нагірний

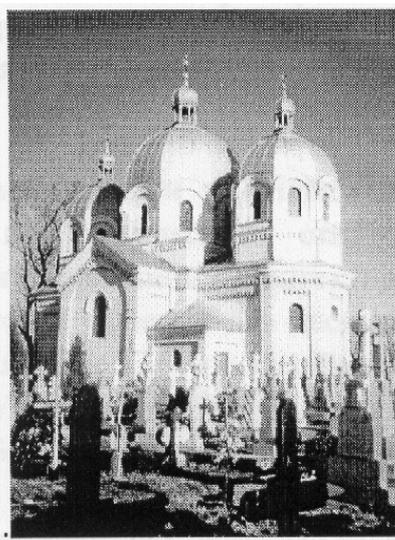


Рис.4. Архітектор В.Нагірний

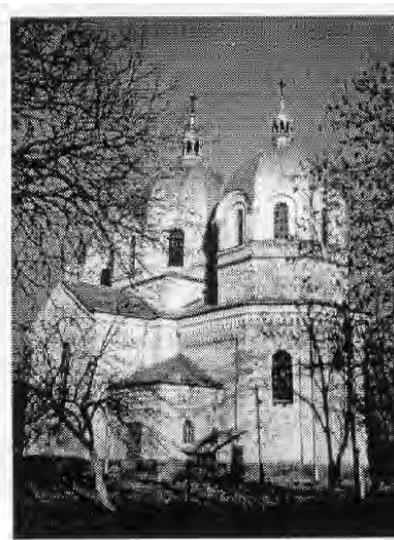


Рис.5. Архітектор В.Нагірний

На особливе місце слід поставити церкви Різдва Пресвятої Богородиці (1891) (рис.6) в Балучині Буського району та св.Кузьми і Дем'яна (1886) (рис.7) в Червоному Золочівського району. Маючи ідентичне об'ємно-планувальне вирішення, вони різняться лише архітектурними деталями. Авторство обох храмів належить Василю Нагірному, що неодноразово у своїх публікаціях звертав увагу на властивості матеріалу, “бо те що виконується наприклад з дерева, не конче дасться виконати з каменя і навпаки” [5]. На відміну від попередніх, в цих спорудах застосовується прийом, властивий виключно мурованим об'єктам – коло, яке неможливо застосувати в дереві. Півкуляста баня спирається на округлий підбанник, який в свою чергу вривається в дах. Округлу форму має також і вівтарна частина, до якої приєднані захристя з північного і південного боку. Споруди оздоблені пілястрами, колонами та розкішним карнизом. Бічні рамена завершуються подвійними арчастими вікнами.



Рис.6. Архітектор В.Нагірний



Рис.7. Архітектор В.Нагірний

Отже, внаслідок поєднання тридільного простору та хрещатого плану була утворена цілком нова об'ємно-просторова композиція, яка напрочуд гармонійно поєднує основні традиції галицької архітектури та модерного трактування щодо відповідності форми і матеріалу.

На завершення хочеться згадати слова видатного українського мистецтвознавця початку ХХ століття Вадима Щербаківського: “Стара українська трибанна церква і зверху, і всередині представляє повну аналогію симфонії, з її початком, серединою і закінченням. І вона справді є архітектурна симфонія” [6].

1. Децо про будову церков // Батьківщина. – Львів, 1890. – Ч.26. – С.338-339. 2. Нагірний В. Кілька слів в справі будівель церковних // Діло. – Львів, 1905.– Ч.225.– С.1. 3. Січинський В. Наше народне будівництво. За свій народній стиль в будівництві // Відбитка з Календаря «Просвіта» в Ужгороді на р. 1937. 4. Логвин Г.Н. По Україні.– К., 1968.– С.172, 220, 314, 398, 417. 5. Нагірний В. Кілька слів в справі будівель церковних // Діло. – Львів, 1905.– Ч.225.– С.1. 6. Щербаківський В. Українське мистецтво. – К., 1995. – С.107.