

УДК 7:2.7.011.03.772.726

Студницький Р.О.

Львівська національна академія мистецтв

ТИПОЛОГІЯ ТА ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЦЕРКОВНОЇ АРХІТЕКТУРИ СХІДНОЇ ГАЛИЧНИНИ (КІНЕЦЬ ХІ — ПЕРША ТРЕТИНА ХХ СТ.)

Студницький Р.О. Типологія та художньо-стилістичні особливості церковної архітектури Східної Галичини (кінець ХІ — перша третина ХХ ст.). Стаття має на меті дослідити типологію та художньо-стилістичні особливості церковної архітектури Східної Галичини кінця ХІХ — першої третини ХХ ст. Це мистецьке явище з чітко усвідомленою символікою просторово-планувальної структури та характерними художньо-стилістичними особливостями у широкому історико-культурному та ментальному контекстах. Дослідження ґрунтується на самостійному аналізі трьохсот пам'яток мурованої церковної архітектури Галицького деканату означеного періоду. На багатому фактологічному матеріалі проведена типологія церковної архітектури Східної Галичини кінця ХІХ — першої третини ХХ ст., виявлено основні періоди розвитку церковного будівництва, розглянуто творчість провідних архітекторів. Зазначається, що використання широкого спектру історичних стилів узгоджувалося з мистецькими напрямками еkleктики, модерну, ар-деко, що панували в європейській культурі ХІХ — першої третини ХХ ст.

Ключові слова: художньо-стилістичні особливості церковної архітектури, просторово-планувальна структура храму, типологія церковної архітектури, художній образ церкви.

Студницький Р.О. Типология и художественно-стилистические особенности церковной архитектуры Восточной Галиции (конец ХІХ — первая треть ХХ в.) В статье преследуется цель исследовать типологию и художественно-стилистические особенности церковной архитектуры Восточной Галиции конца ХІХ — первой трети ХХ в. Это художественное явление с четко осознанной символикой просторно-планировочной структуры и характерными художественно-стилистическими особенностями в широком историко-культурном и ментальном контекстах. Исследование основывается на самостоятельном анализе трехсот памятников каменной церковной архитектуры Галицкого деканата указанно-

го периода. На богатом фактическом материале проведена типология церковной архитектуры Восточной Галиции конца ХІХ — первой трети ХХ в., выявлены основные периоды развития церковного строительства, рассмотрено творчество ведущих архитекторов. Отмечается, что использование широкого спектра исторических стилей согласовывалось с художественными направлениями еkleктики, модерна, ар-деко, господствовавших в европейской культуре ХІХ — первой трети ХХ в.

Ключевые слова: художественно-стилистические особенности церковной архитектуры, пространственно-планировочная структура храма, типология церковной архитектуры, художественный образ церкви.

Studnytskyi R. Typology and artistic and stylistic features of church architecture in Eastern Galicia (end of ХІХ — the first third of the twentieth century). The article deals with the exploration of church architecture of Eastern Galicia in the late ХІХ — early ХХ centuries as an artistic phenomenon with clearly realized symbolics of spatial planning structure and typical artistic and stylistic features in broad mental, historical and cultural contexts. The study is based on an independent analysis of three hundred monuments of Galician deanery's brick church architecture of definite period. Based on rich factual material, we conducted the typology of church architecture of Eastern Galicia in the late ХІХ — early ХХ centuries, revealed major periods of church building and examined the works of leading architects. It is pointed out that the use of a wide range of historical styles was agreed with retrospective art trends of eclecticism, modern, art deco which dominated in European culture in ХІХ — early ХХ centuries.

Key words: spatial planning structure of a temple, typology of church architecture, artistic image of the church, artistic and stylistic features of the architecture.

Постановка проблеми. У статті піднята проблема аналізу художньо-стилістичні особливості та типології архітектурної композиції церков Східної Галичини кінця ХІХ — першої третини ХХ ст. у контексті тогочасних художніх пошуків національної самобутності.

Зв'язок роботи з науковими програмами. Робота виконана згідно з планом підготовки наукових кадрів кафедри проектування інтер'єру Львівської національної академії мистецтв, дослідження відповідають тематиці наукової роботи кафедри історії і теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв, є складовою частиною державних наукових програм, спрямованих на створення об'єктивної картини історико-культурного процесу в Україні.

Аналіз досліджень і публікацій. Наукове системне дослідження сакральної архітектури України розпочалося на межі ХІХ — ХХ ст. Серед науковців, які долучилися до вивчення українських церков, слід згадати В. Щербаківського [30], Д. Антоновича [1], В. Залозецького [10], М. Драгана [9] та В. Січинського [17; 18]. Серед наукових

праць другої половини ХХ ст. привертають увагу ґрунтовні дослідження Г. Логвина [14; 15], В. Вечерського [6], В. Слободяна [19; 20; 21], В. Яреми [31]. Проблема художньо-стилістичних особливостей української архітектури присвячені праці В. Чепелика [24], Ю. Бірюльова [3; 4]. До важливих джерел дисертаційного дослідження належать збірники офіційних даних про стан релігійних громад Львівської, Станіславської, Перемишльської єпархій — шематизми, які містять статистичні дані про роки будівництва та реконструкції церковних споруд [26; 27].

В окрему групу слід виділити праці авторів, які аналізували ідеї Храму. Зразком проникнення у храмову теологію та філософію є праці П. Флоренського [23], А. Корбена [33], Ш. Шукурова [25]. Фундаментальну базу для досліджень сакральної архітектури як синтезуючого феномена утворюють праці сучасних українських мистецтвознавців В. Ясієвича [32], В. Тимофієнка [12], Г. Логвина [14; 15], Д. Крвавича [13].

Мета дослідження полягає в тому, щоб на широкому історико-культурному матеріалі, у взаємодії з найсуттєвішими художніми проблемами доби визначити художньо-стилістичні особливості, закономірності й принципи формування просторово-планувальної структури церковної архітектури Східної Галичини кінця ХІХ — першої третини ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. 1772 року після першого поділу Польщі Галичина з центром у Львові увійшла до складу Австро-Угорської імперії Габсбургів. Австрійська абсолютистська монархія прагнула надати своїй владі видимість освіченості, а державі — носія загального правопорядку. Важлива роль у суспільній перебудові відводилася мистецтву, особливо архітектурі, що повинна була «служити суспільному благу» [12: 245]. У художній культурі на урядовому рівні заперечувалося все національно своєрідне, натомість у наказовому порядку впроваджувалися уніфіковані, типізовані та стандартизовані архітектурні форми. У церковному будівництві Галичини поширювалися офіційно затверджені зразкові проекти церков «терезіанського стилю» (за іменем австрійської імператриці Марії-Терези), які створювали австрійські архітектори, що працювали у Львові, зокрема Мікаель Фабрі та Йосиф Вандрушка.

Розвиток архітектури від 1830-х років пов'язаний з перемогою стилістичних тенденцій романтизму, захопленням культурами минулого та зверненням до найяскравіших архітектурних еталонів. Розбуджене романтизмом самоусвідомлення народу та нації поєднувалося з утвердженням національної гідності. Ці тенденції з часом позначилися в архітектурі, зокрема, у храмовому будівництві другої половини ХІХ — початку ХХ ст., яке ґрунтувалося на відродженні власної традиції, що змусило архітекторів-еклектиків

другої половини ХІХ ст. по-новому поглянути на пам'ятки української, західноєвропейської та візантійської християнської архітектури. Це було не тільки романтичне сприйняття давніх споруд, але й прагнення відродити ті засоби безпосереднього пластичного впливу архітектурних форм, які практично виключалися специфікою уніфікованої архітектури «терезіанського стилю». Під впливом ідей романтизму ставлення до минулого мало підкреслено ностальгійний відтінок недосяжності ідеалу та безповоротності втрат.

Якщо раніше забудовою керували центральні органи, то в другій половині ХІХ ст. імперська влада Австро-Угорщини вже не встигала за швидким розвитком будівництва та змушена була надавати більше свободи місцевому самоуправлінню і приватним забудовникам. Міські органи влади були досить активними, що позначилося на різноманітті забудови та оригінальності урбанізаційних процесів.

Тогочасна архітектурна та мистецька освіти передбачали широку та диференційовану науково-теоретичну підготовку, серйозне вивчення кращих зразків європейської художньої спадщини. Старанне студіювання праці давніх майстрів, виконання завдань за «програмами» давали глибокі знання особливостей художньої мови різних епох, дозволяли вільно оперувати елементами давніх стилів, історичними формами задля створення нової архітектури. Пошуки велися в межах «течії відродження українського архітектурного стилю» [18: 255], що ґрунтувалася і на загальних особливостях світогляду другої половини ХІХ ст. з властивим для нього історизмом художнього мислення, і на характерних рисах тогочасної української культури, коли основу для оновлення образно-пластичної мови шукали в багаторічному досвіді національного мистецтва й давньої архітектури. Звернення до історичного в мистецтві «... становить тривкий сполучник минувшини з майбутністю та виховує молоде покоління в державотворчу суспільність, що їй батьки залишили могили, звідкіль вийде воскресення» [16: 260].

Завдання архітектури — це не тільки побудова простору, а також втілення великих історичних ідей, які й визначили різні концепції простору. Споруда — це об'єкт, що втілює світоглядні уявлення, погляд на природу та історію. «Ідеальною спорудою є монумент як цільна пластична форма, що відображає ідеологічні та історичні цінності» [2: 240]. Споруда української церкви межі ХІХ — ХХ ст. трактувалася як синтетичне втілення давньої національної історії та християнського віровчення. Зокрема, задум створення нової типології класичного центричного храму недвозначно викладений у працях В. Нагірного. На думку архітектора, церква, перш за все, «має мати характер святині» та «таку форму, яка для нашого обряду відповідна і яку лишили нам батьки наші», мова не йде про сліпе копіювання, а тільки про збереження традицій обряду, «а зв'язок

нашого обряду зі сходом маркується банею, котра, хоч з бігом часу набирала різні форми, а все ж лишилася на наших церквах і завершує їх так, як завершувала святині Візантії» [5: 349].

Першим храмом, взірцем для якого став Софійський Собор у Царгороді, була церква у Яричеві [22: 3]. У контексті проблем теменології ця аналогія, запрограмована архітектором, є достатньо красномовною. Вона засвідчує не тільки особистий вибір В. Нагірного, а й тогочасне ставлення до храмової традиції минулого та її значення для становлення типології храмової архітектури межі століть. Архітектор, створюючи новий тип купольного храму, не копіював того, що вже було в купольній базиліці Святої Софії в Константинополі, він просто сприйняв стиль трактування Святого Письма. Очевидно, В. Нагірний знав і умів цінувати минуле, а тому роль архітектурного прототипу є важливою для розуміння задуму церкви. Як показав у своїй класичній праці Р. Краутгаймер, архітектурна копія може мати спільну зі своїм прототипом тільки одну, але значну реалію — у цьому випадку купол — не повторюючись ні в чому іншому [34: 229]. Центричність купольного храму — це прихована алюзія до Софії Константинопольської як найвизначнішого храму Східної Церкви. Цю та інші церкви В. Нагірного ріднить з визнаним прототипом символічне утвердження схожості несхожого. Таким чином, архітектор відкрив у давній культурі моральний зразок для наслідування, а не тільки естетичний еталон.

На думку дослідника Р. Гнідця, розвиток сакральної архітектури межі століть розвивався у двох напрямках. Перший з них орієнтувався на творче застосування художніх традицій Середньовіччя — Київської Русі, Візантії. Другий був спрямований на творчу інтерпретацію національних традицій народного дерев'яного будівництва, української архітектури Відродження і бароко [7: 99]. Однак дослідник спрощує проблему, акцентуючи на стилістичному плюралізмі того часу, залишає поза увагою очевидний факт: безмежні стильові видозміни в церковній архітектурі не обмежувалися історизмом-ретроспективізмом (і в цьому випадку автор забуває ще живі традиції неокласицизму). Творчий метод тогочасних українських архітекторів ґрунтувався на актуальних засадах західноєвропейських стилів модерн і ар-деко. Архітектори Василь та Євген Нагірні, Сильвестр Гавришкевич, Юліан Захарієвич, Лев Левинський, Олександр Лушпинський, Олександр Пежанський, та ін. у синтетичній за своєю суттю творчості зуміли поєднати традиції історичних стилів і українського національного мистецтва, елементи просторово-пластичного вирішення мурованої та дерев'яної архітектури. Один із символів львівської сецесії у царині сакрального мистецтва — Іван Левинський працював у руслі, близькому до естетики класицизму. У творчості цих та інших архітекторів Східної Галичини кінця XIX

— початку XX ст. важко віднайти грань між еклектизмом, модерном і ар-деко.

Таким чином, усе багатство форм і засобів християнської архітектури попередніх періодів було доступним для українських архітекторів кінця XIX — початку XX ст. Однак практично відразу було відібрано кілька типів споруд, які повністю узгоджувалися з тогочасними світоглядними уявленнями, вимогами літургії та економічними реаліями.

Абсолютне новаторство неможливе в царині сакрального, оскільки «об'єктом конструктивно-пластичної візуалізації ставали літургійні канони, космографічні та історико-життєві аспекти Православ'я» [25: 312]. Планувальне формування простору зумовлене літургійно-обрядовими вимогами та образно-символічною сутністю храмової будівлі.

Християнська споруда не може існувати без двох основних приміщень: храму вірних (нави) і святилища (вівтаря). До такої найпростішої дводільної храмової споруди із заходу долучається ще одне приміщення — бабинець, утворюючи, таким чином, тридільну планову структуру. Із заходу до бабинця часто прилягає нартекс або притвор, який також виконує певні важливі функції в літургії. Ускладнення богослужіння сприяло появі двох додаткових приміщень, розташованих з півночі та півдня від вівтаря: захристій (дияконника і жертovníка). П'ятидільні храми — це хрещаті споруди (хрещато-купольні та триконхи), у кожному з них є ядро, що складається з вівтаря з захристіями, нави та бабинця з нартексом, доповнене бічними раменами, які розширюють простір для учасників літургії. Синтезованим типом є купольні тринавні споруди — хрестово-купольні або базилікального типу. Кожен з цих типів храмів приховує власний смисл, апріорно заряджений змістами та формами. Планувальна структура та архітектурна форма концентрують у собі різні історичні алюзії та смислові відтінки. Можливо, правильніше: не наповнені смислами, а викликають їх у глядача, іноді на рівні підсвідомості [25: 305].

Від 70-х рр. XIX ст. домінантне значення в сакральній архітектурі Східної Галичини здобув хрещатий одноверхий храм. З-поміж проаналізованих нами 300 мурованих церков практично дві третини (195 храмів) належить до цього типу. Хрещаті споруди — один з численних варіантів вирішення головної для церкви східного обряду архітектурної ідеї — створення центричної споруди, увінчаної куполом — великим християнським символом неба. Це дозволяло на символічному рівні поєднати тлінність земного з вічністю Царства Небесного, створити цільний космічний універсум.

Беземоційність, інтелектуальність, імперсональність, духовне споглядання — ідеальні категорії такої архітектури. Те, що шукали для художнього оформлення літургії, виявилось співзвучним зі світоглядними уявленнями, з «буквальністю»

символічного прочитання «тіла» Церкви. Центром внутрішньої свідомості православної людини є постійне переживання «обожнення» людини, яка ніби пасивно приймає божественну благодать. Ідеальним станом вірного, що перебуває у храмі, вважається непорушне самозаглиблення, молитва для об'єднання духовного та тілесного. Ця концепція втілюється у низці рис української релігійності: у спогляданні безмежної духовної краси ікон, в урочистій застиглоті церковної літургії, спільному багатоголосому співі, урешті-решт, у самій домінанті архітектурного типу — центричного, увінчаного великим куполом храму, де людина перебувала у непорушному спогляданні, а святилище ніби оберталося навколо неї. У просторі такого храму «горний» світ ніби сходить на землю, купол не спирається, а спускається з небес. Людина вже не наближалася до вівтаря, а статично перебувала у сакральному просторі, наповнюючись райським блаженством. Бог благодатно й милостиво сходить на вірних, огортаючи їх своєю всеблагаю любов'ю.

Саме в хрещатих спорудах інтер'єр сприймався справді неподільним цілим, не роз'єднував, а поєднував паству в спільній молитві: особлива єдність простору під куполом, підпорядкованого круговим ритмам, викликала асоціації з темою єдності всіх у Богові. Відправа зосереджувалася на солей та у святилищі. Цей важливий для літургії простір символічно увінчувався хрестом і куполом. Широкі проходи, незагромадженість інтер'єру дозволяли сприймати вівтар як ціле, де особливе значення надавалося урочистому руху священика, що відправляв літургію, між різними зонами святилища. Хори у наві при такій структурі неможливі, тому вони винесені з основного простору й розташовуються над нартексом.

Хрещатий одноверхий тип храму духовно спрямований на символічне втілення ідеї соборності, на всеохопне та взаємопов'язане образне злиття понять «Церква» і «Держава». Саме таким чином архітектурно-іконний дискурс дозволяє трактувати внутрішній простір такого храму як релікварій, який осіняв основоположні для тогочасної України ідеї православ'я та державності.

Композиція хрещатої одноверхої споруди межі ХІХ — ХХ ст. проста, маси виразно почленовані, простір прозорий та в кращих зразках елегантний. Купол опирається не на відокремлені від стін опори, що членують об'єм наві на окремі зони, а на стіни-оболонки. У такому храмі особливо виразно виявлено просторовий хрест, порівняно чітко прочитується ієрархічний рух різних за конфігурацією криволінійних перекриттів: склепінь, арок, пандатив або тропів. В інтер'єрі практично не застосовується ордерний декор, стіни гладкі, не загромаджені зайвими формами та готові прийняти фресковий розпис. Саме суттєвою перевагою архітектури хрещатого храму було те, що в ній була розроблена чітка система диференціації поверхонь стін

і склепінь. Просторова структура храму виявилася ідеальною для розташування зображень відповідно до рівня їхнього сакрального значення, тобто для реалізації ієрархізації образів.

Підпорядкованою літургії є організація світла в просторі хрещатої однокупольної церкви. Богословський образ «світла з неба» реалізується в храмі такого типу через наповнення природним світлом верхнього простору святині, де центральне місце займає купол на світловому барабані. Циркулярне розташування вікон створює максимальну концентрацію світла в підкупольному просторі, а його «сходження» з висоти перетворюється на важливий фактор просторової організації храму.

Активне храмове будівництво, що розпочалося від середини ХІХ ст., вимагало типу споруди з міцною та надійною конструкцією, простого в розрахунку та провадженні будівельних робіт, порівняно недорого. Цим вимогам відповідав конструктивний принцип хрещатої однокупольної споруди. Окрім того, переваги хрещатої архітектури полягали в тому, що вона дозволяла створювати, залежно від умов, доволі велику кількість варіантів, міняти масштаби споруди при незмінності центрального ядра. Як бачимо, в архітектурному типі хрещатої однокупольної церкви було досягнуто повної єдності функціональної та образної системи споруди.

Архітектурний тип хрещатої одноверхої церкви особливо повно представлений у ретроспективному «нагірнянському» стилі українського церковного будівництва. М. Голубець заперечував національну ідентичність церковних споруд В. Нагірного, вважаючи, що «цілий ряд „нагірнянських” церков, розсіяних здовж і поперек нашого краю», на жаль, не є пам'ятками українського будівництва [8: 173]. Сучасник не усвідомив того, що з віддалі часу стало зрозумілим нащадкам: «нагірнянський» тип п'ятидільного однокупольного храму найповніше відповідав ідеологічним уявленням, грецькому обряду й тогочасним економічним реаліям Східної Галичини. Під впливом споруд В. Нагірного у Східній Галичині з'явилася низка однотипних храмів кінця 80–90-х рр. ХІХ ст., які своєрідно розвивали тему, уже сформульовану видатними архітекторами.

Серед інших класичним ладом виділяється група пам'яток 1905–1912 рр., що є практично ідентичними за пропорціями та системою декору. Як засвідчують архівні документи, дві споруди — церква Св. Йоана Хрестителя в с. Суховоля та церква Симеона Стовпника в с. Нагачів — побудовані за проектом В. Нагірного [20: 411]. Можна припустити, що цей архітектор звів також датовану 1905 р. церкву Йоана Богослова в Зарубинцях на Збаражчині. Споруди належать до типу хрещатих п'ятидільних однокупольних церков. Незважаючи на незначні розміри, храми виглядають велично й монументально завдяки використанню класичного дорійського ордеру. Дорійський ордер — мотив,

пов'язаний з місцевою традицією — архітектурою Відродження, оскільки він типовий для споруд П. Римлянина (костел Бернардинів, Успенська церква, каплиця Кампанів у Львові) та А. Прихильного (костел св. Лаврентія у Жовкві). Водночас циліндрична форма підбанника та півкруглі обриси апсиди засвідчують вплив архітектури класицизму.

Досить красномовним стає бажання митців хоча б частково підхопити й розвинути в душі модерної архітектури характерні форми українського бароко. Зокрема, архітектор з Наддніпрянщини Сергій Тимошенко в церквах Успіння Пресв. Богородиці с. Мражниця біля Борислава та Св. Андрія у Львові розвиває типологічну лінію хрещатих центричних дев'ятидільних барокових храмів з банями, поставленими над раменами просторового хреста.

Асоціації з класицистичною стилістикою викликають церкви з півкруглою в плані апсидою, увінчані півсферичною банею на циліндричному підбаннику середохрестя. Фасади цих споруд, як правило, членовані монументальним тосканським ордером, компартименти завершені строгими трикутними фронтонами.

Про те, що митці XIX–XX ст. свідомо звертаються до народного мистецтва, свідчить, зокрема, мурована архітектура, де спостерігається транспозиція форм дерев'яної архітектури. Церква с. Мізунь на Долинщині (1887 р.) за композицією об'ємів і конструктивними особливостями близька до так званих «гуцульських» церков XVIII ст. У муровані церкві с. Кудобинці біля Зборова (1929 р.) повністю відтворена дерев'яна конструкція хрещатої п'ятидільної споруди: тиньк імітує зруб, по периметру споруду оперізує опасання на фігурних кронштейнах.

У групі пам'яток центральне хрещате ядро на західному фасаді доповнене широким нартексом, фланкованим двома квадратними в плані сходовими баштами, вкритими куполами. Створено композицію, у якій дві вертикалі башт обрамляють центральний купол, він здається розташованим ближче та більше злитим з фасадом. Ця архітектура співзвучна з давньоруським зодчеством — храмами Києва та Чернігова XI–XIII ст. Зокрема у розв'язанні плану церкви Воздвиження Чесного Хреста с. Луки Самбірського району (1929 р.) застосовано прийом триконхи, західний фасад якої подовжений для влаштування двохярусного нартексу (іл. 3.1.21). У кутах просторового хреста поставлено пілони з чотирма бароковими верхами. Архітектор зберіг у композиції традиційний для княжої України тип п'ятиверхого храму, однак перетлумачив його відповідно до характерного для сакральної архітектури Східної Галичини початку XX ст. хрещатого храму з однією великою банею. Щоби погасити сили розпору великого купола, він влаштував чотири могутні контрфорси у міжруків'ях хреста й увінчав їх декоративними ліхтариками. Пошуки історичного прототипу привели архітектора в

Київ на Андріївський узвіз, де височить церква св. Андрія Первозванного, яку звів 1747–1753 рр. будівничий І. Мічурін за проектом Б.Ф. Растреллі. У с. Луки було створено напрочуд мальовничу споруду із сильно розчленованими масами, грою вертикальних і горизонтальних членувань, контрастом великих і мініатюрних за розміром об'ємів і форм.

У цей період практично не будують тридільних храмів, які були особливо популярні на території Східної Галичини та Волині впродовж XVI–XVIII ст. Тим цікавішою є споруда церкви у с. Луб'янки Нижні, побудована 1868 р. У плані церква повторює найбільш архаїчні типи українських тридільних дерев'яних храмів з квадратними в плані банями. Майстер ставить бані за допомогою пандатив безпосередньо на стіни, без підпружних арок, завдяки чому маси будівлі мають вигляд компактних і присадкуватих. У тектоніці та композиції мас є багато спільного з видатною пам'яткою подільської архітектури другої половини XVI — початку XVII ст. Спасо-Преображенською церквою у сусідньому с. Залужжя.

П'ятидільний триверхий храм, що контамінує тридільність з хрещатим планом, є одним з варіантів архітектурної ідеї — створення споруди, увінчаної куполом. Вибираючи цей тип, його творці, очевидно, хотіли підкреслити зв'язок з давньою національною традицією — українськими дерев'яними триверхими церквами та програмними творами української архітектури ренесансу: триверхими спорудами ансамблю Львівського Успенського братства — каплицею Трьох Святителів і Успенської церкви. У трьох куполах втілено тему Трійці: «З об'явленням Ісуса Христа дарує нам Отець небесний другу Особу Божу — Боже Слово, а Отець і Син дарують нам з неба третю особу, Святого Духа» [28: 49]. Хрещатий план втілює акт віри у дві природи Христа. Усе разом символізує хрест. Стінопис дозволяє нам реконструювати, що три куполи нагадували вірним про Велику жертву Ісуса Христа: у куполі над бабинцем найчастіше розташовувалася композиція Розп'яття, у наві — Воскресіння, у вівтарі — Вознесіння.

Світ — це храм, який Бог створив для людини. І світ, і храм — споруда під куполом і склепінням. Сфера купола, як уже згадувалося, трактується як купол небес, що увінчує світобудову, огортає Всесвіт. У тридільній триверхій споруді ієрархічно поділені простори бабинця, нави та вівтаря увінчані кожен своїм куполом, нагадуючи вірному про безмежність і безперервність сходження Божественної благодаті. «Переливання» простору з однієї сфери купола в іншу відтворює ідею колообігу Божественної всеблагі любові, що огортає весь Світ. Будівничі прагнули втілити не тільки прагнення душі вгору, у безмежність небес, а також передати істину вчення, згідно з яким, увесь світ є системою протидії сил, підсумком якої є Вознесіння. Таким чином, в об'ємно-просторовій структурі хрещатого тривер-

ного храму мінливо поєднані статичне перебування і рух, стійкість і динаміка.

Незважаючи на видовженість, храми початку ХХ ст. не схожі на традиційні для української архітектури минулих віків тридільні церкви: немає виразного глибинного розкриття простору. За допомогою куполів архітектори прагнули злити воедино центральне планування підкупольного простору з повздовжнім розгортанням нави. Усі форми інтер'єру ритмічно тяжіють до центрального простору, створюючи для нього своєрідну раму. Таким чином, центральна структура стає архітектурно-смысловим центром складної за композицією споруди.

Загалом обстежено понад 30 церков цього типу. Композицію характеризує ясність і раціональність, простір складається з окремих крупних ланок, зв'язки між якими очевидні та підкреслено логічні. На відміну від простору хрещатого одноверхого храму, що створює образ світобудови, безмежний і неосяжний, космос у спорудах цього типу логічно почленований та інтелектуально зрозумілий людині.

Кращими з мистецької точки зору трибаними хрещатими спорудами цього періоду є група церков, зведених за проектом В. Нагірного. Можна лише дивуватися впевненості, з якою архітектор оперує об'ємами, пропорціями, ритмом, елементами декоративного оздоблення, як артистично вирішено кожну деталь, тонко та уміло досягнуто враження злагодженості, урочистої піднесеності архітектурного образу. Ці будови виконано справді артистично, творчою волею та багатою фантазією архітектора храми перетворені на урочисті триумфальні композиції.

Непересічним зразком трибанного хрещатого храму є церква монастиря Василян у Івано-Франківську (1928 р.). Проект розробив львівський архітектор О. Пежанський, а загальне керівництво всіма роботами здійснював відомий український будівельник Т. Грицак. Споруда храму викликає складні історичні асоціації — західний фасад з нартексом фланкованим двома масивними купольними баштами виразно апелює до архітектури Софії Київської, триверхість зі стрімкими покрівлями асоціюється дерев'яними церквами бойківського типу, фігурні фронтони фасадів наводять на думку про українське бароко.

Визначною пам'яткою, де отримали подальший розвиток засоби об'ємно-просторової п'ятикамерної побудови при трибанному завершенні, є церква Преображення Господнього с. Вороблячин на Яворівщині, збудована 1922 р. за проектом О. Лушпинського. Основні об'єми церкви мають пірамідальну побудову. Найвищою є центральна баня, нижче стоять два куполи, що, здається, врастають своїми низькими підбанниками в покрівлі вівтаря та бабинця, ще нижче — чотири декоративні главки над пілонами, поставленими по кутах нави. Таким чином, ця споруда створює

враження семиверхої. Різні за формою (квадратні, аркові, у вигляді бійниці) та розміром вікна виконують не лише своє функціональне завдання, а й допомагають у вирішенні композиції фасадів та інтер'єру. Слід звернути увагу на конструктивну особливість споруди: вікна прорізані не традиційно в барабані, а в самому куполі.

Західний фасад архітектор вирішує у вигляді лоджії-підсіння, завдяки чому його поверхня збагачується глибиною аркади, тобто відбувається взаємопроникнення закритого простору споруди та відкритого простору перед церквою. У пропорційному ладі колонного портика використано людський масштаб: грандіозна церква стала співмірною людині. З першого погляду на гадку приходять підсіння ренесансних храмів, згадується та роль, яку відігравали у громадському житті Львова лоджії Успенської та Вірменської церков. Проблема фасаду в цій споруді виявилася навіть важливішою від проблеми організації внутрішнього простору храму. Її нерухомий масив оживляють тільки колонки підсіння та різні за формою й розмірами віконні отвори. Такі храми становлять той етап у архітектурі, коли розвиток певного стилю досягає своєї найвищої точки, а конструктивне вирішення й архітектурно-мистецький образ повністю зливаються. У таких спорудах немає нічого зайвого: залишені тільки найдоцільніші й функціонально необхідні частини, а в архітектурі та декорі тільки те, що зумовлене конструкцією.

Тип хрестово-купольних п'ятибанних споруд відроджує планово-просторову структуру давньоруського храму. Зокрема, архітектуру п'ятикупольних храмів України Х–ХІІ ст. — Десятинної церкви, Успенського собору Києво-Печерської лаври, церкви Спаса на Берестові. Його могли вибирати у тому випадку, коли необхідно було нагадати про символи-«архетипи», визначальні для української національної духовності. За давньою традицією, п'ять верхів символізували: центральний — Ісуса Христа, куполи на кутах прямокутника плану — чотирьох євангелістів. Адже чотири Євангелія Церква трактувала як наріжні камені християнського віровчення.

Новизна просторово-планового вирішення хрестово-купольних церков Східної Галичини кінця ХІХ — початку ХХ ст. у тому, що головна поперечна нава отримала з півдня та півночі невеликі ризаліти. Храми цієї типологічної групи відомі тільки в мурованому будівництві й не мають ані прототипів, ані наслідувань у народній дерев'яній архітектурі. Вони тринавні, з трансептом, чотири- або шестистовпні, здебільшого одноапсидні, п'ятибанні.

Основне дев'ятидільне ядро такого храму формують чотири пілони, з'єднані підпружними арками, що несуть центральну баню, та прилеглі рамена просторового хреста разом з приміщеннями в міжрукав'ях. Останні могли бути однієї висо-

ти з приміщеннями рамен просторового хреста або нижчими. Поєднання цих особливостей у різноманітних сполученнях розширювало композиційні можливості архітектури.

Хрестово-купольні п'ятибанні церкви будували архітектори В. і Є. Нагірні, О. Лушпинський, О. Пежанський. Загалом проаналізовано 22 храми цього типу. Переважно кутові приміщення, увінчані куполами, відділялися від простору храму стінами. Вони виконували на східному фасаді функцію ризниці та захристії, а з заходу — сходових башт. Саме споруди цього типу переконливо свідчать, що програмним завданням для українських архітекторів межі століть було створення центричної одноверхої споруди.

Зрідка зустрічається тип тринавного однокупольного храму, простір якого поділений на окремі травей, більш диференційований, призначений для тихої молитви на самоті, індивідуального спілкування з Богом. «А ти, коли молишся, — каже Ісус Христос, — увійди в твою світлицю і, зачинивши двері, помолися Твому Отцю в тайні, а Твій Отець, що бачить в тайні, заплатить тобі явно» (Матвія 6: 6). Принцип ієрархічної побудови просторів такої церкви підкреслюється додатково нерівномірним розподілом світлових потоків у просторі святині — вони максимально концентровані в центрі та різко зменшують інтенсивність до периферії споруди. Очевидно, принцип ієрархічності світла в просторі церкви тотожний символічній ієрархії її просторів у головному об'ємі. Простір вівтаря є основою всього внутрішнього поділу святині, її духовним центром. Простір солеї, амвону, разом з простором бані — місце духовного перевтілення, поєднання з Богом. Від цього духовного та архітектурного центру храму вздовж горизонтальної осі схід-захід спостерігається зменшення реального й символічного простору та світла.

Висновки. Таким чином, у церковному будівництві Східної Галичини кінця XIX — початку XX ст. на підставі власних досліджень і напрацювань попередників виділяємо три чітко окреслені типологічні групи з художньо-стилістичними особливостями, які найбільше розвинулися саме в цей період.

Перший з них відроджує розпланувально-просторові структури мурованих та дерев'яних храмів України XVI–XVIII ст. — це п'ятидільний хрещатий одноверхий храм, що здобув домінуюче значення в сакральній архітектурі Східної Галичини від останньої третини XIX ст. З проаналізованих нами 300 мурованих церков дві третини (195 храмів) належить до цього типу. Храми цієї типологічної групи набули значного розвитку завдяки композиційним якостям: центричності, ступінчасто-ярусному наростанню мас, скульптурності об'ємів і всефасадності споруди, розрахованої на візуальне сприйняття зусібіч. У цьому типі храму яскраво виявлена головна композиційна ідея української храмової

архітектури: висотне розкриття і тотожність внутрішнього простору та геометрії зовнішніх форм, максимальна єдність конструкції та форми.

Друга типологічна група контамінує хрещатість храму з традиційною для української дерев'яної сакральної архітектури триверхістю — п'ятидільні хрещаті храми з трьома банями, розташованими на осі схід-захід над вівтарем, навою та бабинцем. Хрещаті триверхі храми також демонструють велику типологічну різноманітність залежно від форми компартиментів (прямокутні, півциркульні, гранчасті), взаємовідношення їх ширини, форми та висоти верхів (гранчастий або циліндричний, світловий або глухий підбанник, різно- або рівновисокі бані).

Найскладніша, проте найменш численна, типологічна група тринавних купольних храмів. Частина з них пов'язана з розвитком об'ємно-просторових композицій мурованих храмів Княжої доби. Вони хрестово-купольні, тринавні, з трансептом, чотири- або шестистовпні, п'ятиверхі. Інші продовжують розвиток базилікальної купольної структури. Це тринавні, з трансептом, чотири- або шестистовпні, одноверхі храми.

У храмах цієї типологічної групи складний ритм аркад і мініатюрність травей бічних нав характеризуються запрограмованою невловимістю перетікання об'ємів і просторів. Водночас масштабний купол, сконцентрованість і строгість розвитку мас і об'ємів центральної нави створюють образ цілком протилежний — суворий та драматичний. Парадоксальне поєднання двох протилежних засад втілює ідею синтезу владної незмінності космосу з мінливістю та непевністю земного буття.

Окрім цих основних типів, які були наймасовішими й формували картину розвитку архітектури Східної Галичини кінця XIX — початку XX ст., існували та розвивалися маргінальні типи — тридільні одноверхі, тридільні триверхі, а також різноманітні поєднання основних типів.

Подальший напрямок дослідження передбачає поглиблене вивчення типології та художньо-стилістичних особливостей сакральної архітектури Східної Галичини кінця XIX — першої третини XX ст. із залученням ширшого кола пам'яток.

Література:

1. Антонович Д. Із історії церковного будівництва на Україні / Д. Антонович. — Прага, 1925. — 124 с.
2. Арган Дж.К. История итальянского искусства: у 2 т. [пер. с ит.] / Дж.К. Арган; [под научн. ред. В.Д. Дажиной]. — М.: Радуга, 1990. — Т. 1 — 319 с.
3. Бірюльов Ю. Мистецтво львівської сецесії / Ю. Бірюльов. — Львів: «Центр Європи», 2005. — 184 с.
4. Бірюльов Ю. Захаревичі: Творці столичного Львова / Ю. Бірюльов. — Львів: «Центр Європи», 2010. — 336 с.
5. Бобош Г. Стежками життя та творчості Василя Нагірного (1848–1921) / Г. Бобош // Народознавчі зошити — Львів, 2000. — № 2. — С. 347–355.
6. Вечерський В. Українські дерев'яні храми / В. Вечерський. — К.: Наш-час, 2007. — 288 с.

7. Гнідець Р. Архітектура українських церков. Конструкція і форма: [навч. посібник] / Р. Гнідець. — Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2007 р. — 140 с.
8. Голубець М. З історії міста Сокаля / М. Голубець // Надбужанщина — Нью-Йорк—Париж—Сідней—Торонто, 1986. — Т. 1. — С. 165–180.
9. Драган М. Українські дерев'яні церкви / М. Драган. — Львів: Діло, 1937. — Ч. 1. — 136 с.
10. Залозецький В. Готичні і барокові дерев'яні церкви в Карпатських краях [Текст] / В. Залозецький; [пер. І. Старосольського] // Вісник «Укрзахідпроектреставрація» — Львів, 2003. — № 13. — с. 177–231.
11. Залозецький В. Новочасне релігійне мистецтво (Проблеми новочасного церковного мистецтва у нас) / В. Залозецький // Мета: тижневик — Львів, 1933. — Ч. 46. — С. 3.
12. Історія української архітектури / Ю.С. Асеев, В.В. Вечерський, О.М. Годованюк [та ін.]; під ред. В.І. Тимофійка. — К.: Техніка, 2003. — 469 с.
13. Кривавич Д. Рецепція візантійського християнства в давньоруській архітектурі [Текст] / Д. Кривавич, В. Овсійчук, С. Черепанова; [передмова проф. С. Павлюка]. // Українське мистецтво: [навч. посібн. у 3 ч.] — Ч. 2. — Львів: Світ, 2004. — 268 с.
14. Логвин Г.Н. Дерев'яна архітектура України / Г.Н. Логвин; [під ред. Асеева] // Нариси історії архітектури Української РСР. — К.: Держбудвидав, 1957. — С. 200–231.
15. Логвин Г. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятники / Г.Н. Логвин. — К.: Мистецтво, 1968. — 462 с.
16. Пачовський В. Проблеми української літератури й мистецтва / В. Пачовський // Дзвони: літературно-науковий місячник. — Львів, 1935. — Річ. V. — С. 256–262.
17. Січинський В. Історія українського мистецтва: Архітектура / В. Січинський. — Нью-Йорк: Наук. т-во ім. Т. Шевченка в Америці, 1956. — 364 с.
18. Січинський В. Українська архітектура / В. Січинський // Українська культура: лекції за ред. Дмитра Антоновича; [упор. С.В. Ульяновська; (вст. ст. І.М. Дзюби; перед. слово М. Антоновича)]. — К.: Либідь, 1993. — С. 232–255.
19. Слободян В. Жовківщина. Історико-архітектурні нариси церков / В. Слободян. — Жовква—Львів—Балтимор, 1998. — Т. 5. — 478 с.
20. Слободян В. Церкви України. Перемиська Єпархія / В. Слободян. — Львів: Наукове т-во ім. Шевченка, 1998. — 863 с.
21. Слободян В. Шедеври української сакральної дерев'яної архітектури / В. Слободян. // Вісн. ін-ту Укрзахідпроектреставрація. — Львів, 1996. — Т. 4. — С. 52–59.
22. Устиянович К. Церкви Нагірного / К. Устиянович // Діло. — Львів, 1902. — Ч. 262. — С. 3.
23. Флоренський П. Иконостас. Избранные труды по искусству / П. Флоренский — СПб: Мифрил, Русская книга, 1993. — 365 с.
24. Чепелик В.В. Український архітектурний модерн [Текст] / В.В. Чепелик; [упорядник З.В. Мойсеєнко-Чепелик]. — К.: КНУБА, 2000.
25. Шукуров Ш. Образ храма / Ш. Шукуров. — М.: Прогресс-Традиция, 2002. — 496 с.
26. Шематизм духовенства Львівської єпархії. 1935–1936 — Львів: Накладом митрополич. консисторії, 1935.
27. Шематизм всего клира греко-католицької єпархії Станіславівської на рік божий 1929. — Річник XXXII. — Станіславів: накладом клира єпархіяльного, 1929. — 186 с.
28. Шептицький А. Твори (аскетично-моральні) / А. Шептицький — Львів: Свічачо, 1994. — 493 с.
29. Щербаківський В. Мистецтво — скарб українського народу / В. Щербаківський // Мета: тижневик — Львів, 1933. — Ч. 41. — С. 4–5.
30. Щербаківський В. Українське мистецтво: Дерев'яне будівництво і різьба на дереві / В. Щербаківський. — Львів-К., 1913.
31. Ярема В. Церковне будівництво Західної України / В. Ярема; [заг. ред. Юрія Криворучка]. — Львів: видавництво Отців Василіан «Місіонер», 1998. — 68 с.
32. Ясевич В.Е. Архитектура Украины на рубеже XIX — XX веков / В.Е. Ясевич. — К.: Будівельник, 1988. — 184 с.
33. Corbin H. Temple et contemplation. Essais sur l'Islam iranien / H. Corbin — Paris, 1980.
34. Krautheimer R. Early Christian and Byzantine Architecture / R. Krautheimer — Yale University Press.