

УДК 726.69

СВІТЛОВЕ ПРОЯВЛЕННЯ САКРАЛЬНОГО ПРОСТОРУ В АРХІТЕКТУРІ УКРАЇНСЬКИХ ХРАМІВ

Гнідець Р. Б., доцент, к. арх.

Національний університет „Львівська політехніка”

тел. (032) 528-22-08

Анотація. Дана стаття розкриває особливості та принципи формування світлового середовища храмових будівель. Як світло – чинник творення сакрального простору формує середовище, в якому проявляється його структурне розмаїття.

Ключові слова – сакрум, сакральний простір, структурні компоненти, метрика, мірило, формотворення, світло, підбаневий простір, християнська традиція, літургія, віконний проріз, світловий потік.

Проблема дослідження. Науково обґрунтовується роль і місце світла у структурі сакрального простору храмових будівель. Визначаються архітектурно-просторові особливості та принципи формування світлового середовища в українських церквах.

Мета роботи. Виявити характерні особливості та принципи формування обсягово-просторової структури в храмобудуванні України у світловому аспекті творення. Визначити як світло формує сакральну сутність літургійно-молитовного середовища української церкви.

Завдання роботи. Розглядаючи і аналізуючи приклади формування світлового середовища у просторі церковних будівель, у традиційному та інноваційному вирішеннях, обґрунтовуються оптимальні принципи його творення.

Вся архітектура і її функціональні частини, як і її просторове вираження – повинні сприйматися як єдине ціле. Без виконання цієї умови архітектура перетворюється в просте поєднання тіл і пустот, і яке може бути технічно здійснене, але ніколи не створить емоційного сприйняття чітко вираженого простору. Адже простір також є певним співвідношенням між розміщенням тіл. Тільки, коли з'являються різні функції – рух, візуальні фактори, акустика, світло, рівновага – сприймаються в постійному взаємозв'язку з просторовими співвідношеннями, тоді ми можемо говорити про архітектуру як про просторове творення і творчість. Отож архітектуру необхідно розуміти не як якесь з'єднання внутрішніх просторів, не як встановлений замкнений простір, або незмінне розміщення приміщень-обсягів, але як компонент просторового досвіду. Ключ до архітектури лежить у володінні проблемою простору, оскільки просторова творчість – це переплетіння частин простору, що виражене у своїй більшості в ясному розмаїтті зв'язків, які поширюються у всіх напрямках, у коливальній грі сил у ньому. Це і підтверджує суть структури простору, його компонентну будову і зв'язки.

Простір, отож, має власні властивості, що обумовлюється його компонентною будовою та структурою. Він окреслюється наступними характерними ознаками: метричністю; розміщенням мас і їх енергією. Так саме твориться форма як активна енергія; часом; сприйняттям і відчуттям в залежності від характеру структурної побудови- відкритої, закритої, легкої, щільної і т.д. Необхідно також усвідмлювати, що простір – це метрика-мірило, за допомогою яких можна „виміряти” його; напруження, необхідне для його означення, оскільки простір сприймається не тільки візуально, важливо і його ритм, «звучання», бо воно осягається, усвідомлюється і т.п.; послідовність його у часі та його значення. Простір, як вже згадувалося, можна зрозуміти за допомогою геометричних параметрів (розміри, розта-

шування), а також за допомогою напруження. Це головні, загальні зв'язки, котрі поєднують елементи маси, простору і поверхні. Геометричні схеми-структури, „виражають конструкцію” простору, творять певний сформований порядок. Вони дають розуміння про розташування, співвідлеглисть компонентів, які впливають чи не впливають на межі (близькість, закритість, проникнення і т.п.). таким чином, вони фіксують ланцюг співвідношень, а звідси виникають для краси і гармонії пропорція, симетрія, еуритмія (гармонійне коливання ліній і пропорцій).

Ці характерні особливості виявляють собою критерії, на які впливають розміри предметів, а не тільки форма – «абстрактна і невимірна». Певні схеми категорій напруження дають певний «життєвий» ключ, де головну роль відіграють у просторі також світло, текстура і колір. Вивчати концепцію форми як проявлення простору його матеріалізацію, ми побачили, що форма відповідає більш загальній концепції, яка перевищує поняття «простої конфігурації мас». Форма уявляється як активна енергія, тобто як єдність її геометричної форми, її текстури і її кольоровість (забарвленість). Останню ми розуміємо в сенсі світлотіні, як і в розумінні колориту. Важливо також проаналізувати вплив світла на архітектурну форму, його існування у просторі, адже текстура як поверхня вираження сутності форми виявляє своє справжнє значення саме під впливом світла. Звичайно завдяки зору ми можемо краще зрозуміти архітектурну форму. І не тільки для того, можемо бачити її обсяг, але і для того, що через зір наші відчуття мають сприйняттєвий характер. Завдяки світлу це відчуття сприйняття текстури стає частиною осягнення архітектурного середовища, його простору та форми [1, 2].

Світло уявляється як елемент першочергової важливості, оскільки воно показує свої формопроявляючі властивості; без нього неможливо оцінити обсяги, простори та поверхні, оскільки без нього вони немов би є мертвими. Вібрація світла може радикально видозмінити характер архітектурного простору. Оскільки світло впливає на сукупність форм, необхідно також побачити, як світло впливає на обсяг, на простір, на поверхні та на їх розмаїті зв'язки. Аналізу також підлягає те, як світло впливає на кожний із перелічених компонентів у відповідності з характером його поверхні, текстури і кольору. Якщо розглянути структурні компоненти на рівнях: краєвиду-простору сільського, міського, будувлі, приміщення, предмету, – то можемо говорити про появу символічних категорій, символічних відносин, близько пов'язаних з даною культурою та певного часопростору. Як приклад: храм св. Софії як «склепіння Всесвіту»; склепіння як символ відвертості природи для греків чи проявлення думки епохи Відродження; як і одкровення віри для християн; як об'єднуючий центр чи інше [3, 4]. Отож розглядаючи сукупно суть творення і виявлення сакральності просторової структури у храмовій архітектурі, необхідно усвідомити, що саме символічне його наповнення і знаково-символічні засади його екзистенції є чи не найголовніші. Зогляду на те, що в давньому уявленні символ не був абстрактним поняттям, але був реальним втіленням певної ідеї, тому символічно-образне наповнення та семантично-візуальне втілення, так широко було представлено будівничими українських храмів. Це знаходимо як у розпланувальному вирішенні церковних будівель, у обсягово-просторовому- архітектонічному і, безумовно, у світловому, адже світло є компонентом проявлення і візуалізації простору, що містить сакрум і його уречевлює [8, 9]. В Русі-Україні переважає концепція, антропогенна суть якої передбачена згідно слів св. Максима Ісповідника: «Храм- образ Божества як такий з'єднує в собі множинність людських істот». Звідси множинність просторових комірок і їх диференціація; не настільки контрастно виражена ієрархічність, а більш гармонійно та зі ступеневою пірамідальністю у висотному висотному розвитку; більше уваги до храму загалом, всього простору, що є сукупністю складових його компонентів, а не тільки до просторового хреста та бані. Це відповідно відбилось на структурі пластичного образу храмової будівлі з середини і ззовні. Хоча баня і у Візантії, і в Русі-Україні повсякчасно виявлялася як символ Небесного Світла,

а)



б)



в)



Рис. 1.
а) Церква Преображення Господнього у Львові;
б) Собор св. Юра у Львові;
в) Церква свв. Андрія і Йосафата у Львові (храмові інтер'єри, світлини автора)

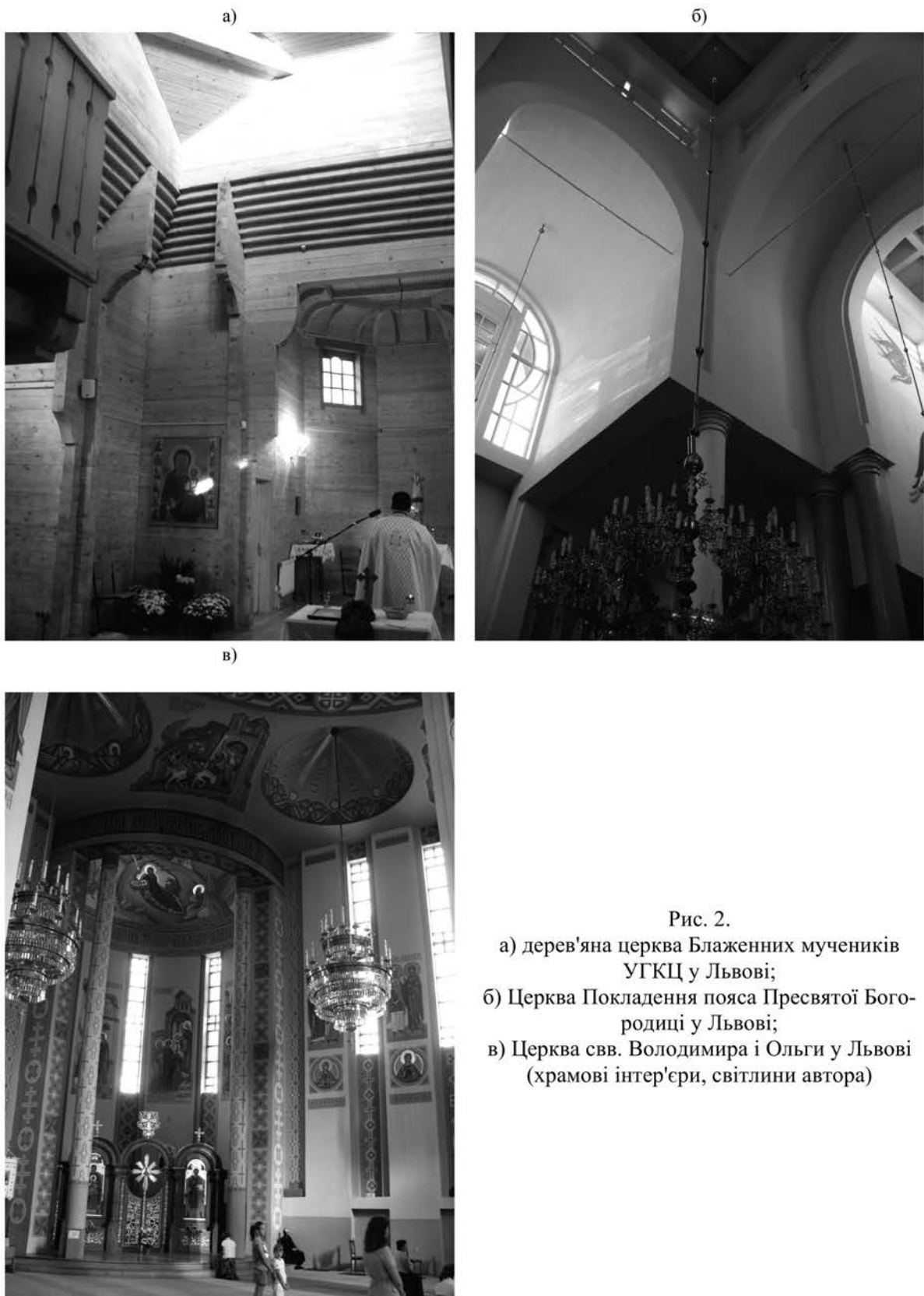


Рис. 2.

- а) дерев'яна церква Блаженних мучеників УГКЦ у Львові;
- б) Церква Покладення пояса Пресвятої Богородиці у Львові;
- в) Церква свв. Володимира і Ольги у Львові (храмові інтер'єри, світлини автора)



Рис. 3.

- а) Церква Різдва Пресвятої Богородиці у Львові;
- б) Церква Всіх святих українського народу у Львові;
- в) Церква свв. Мучеників Бориса і Гліба у Львові
(храмові інтер'єри, світлини автора)

з відповідною організацією світлового простору, в українському храмобудуванні сильніше, ніж у Візантії відчувається тенденція до сакралізації бані як символу багатозначного. В цьому можна зауважити все зростаюче утвердження в її просторовому сприйнятті ідеї «першосвітла» як посередника між трансцендентним та іманентним [10].

Отож, з одного боку храм розглядається площинно, у поземному-горизонтальному рівні, розкриваючи кардинальні осі – чотири сторони світу, а з іншого, якщо дивитися на нього як простір, то він ідентифікується з всесвітом-космосом, будучи в реальності тривимірним хрестом. Його вісь доземна-вертикальна проходить через середину головного розпланувального кола, яке зазвичай є серединою трансепту і є також у ньому віссю світу- omphalos, що єднає два полюси і стає образом як вже згадувалося «Непорушного Рушія». Тривимірний хрест узагальнює простір, а цей простір символізує всесвіт, наповнений Богом як Одвічним Світлом і Одвічним Сонцем. Християнський простір є дворівневим, теоцентричним, де дорога до Бога- це завжди вертикаль, сходження, прямування людського духу та людської мандрівки на противагу попередньому, онтологічному спуску- вигнання людства з небесного Раю-Едему. Саме ця доземна-вертикальна домінанта є незаперечною акцентацією просторового розвитку українських храмів, і в структурі формування символічно-образної суті цього простору саме світло має першочергове значення [5, 6].

Світло є одночасово символом, що узагальнює і об'єднює сакральну дійсність, як і засіб, який матеріалізує сакральні сутності простору в архітектурі форми храмової будівлі. Якщо здефініювати функції світла у просторово-часовому континумі храмів східної традиції, то вони наступні: **сакральна** (богословська і богослужбова)- характеризує істотні властивості світла у сфері сакруму, ідентифікація феномену священого; медіатор між земним і небесним світлом; атрибут літургії, церковних служб і обрядів; **архітектонічна** – вказує на властивості світла як явища архітектурно-просторового, впливати на організацію просторів і форм храмів-святинь, виконувати роль формотворчого і комунікативного компоненту просторової структури церкви, виявляти форми обсягових елементів та пластику текстури і фактури мас; **емоційно-психологічна** – завдання якої є втихомирення людських пристрастей, повернення душевної рівноваги, творення молитовно-контемплятивного стану віруючих у спілкуванні і прагненні Бога і його Ласк. У східному храмі ця вимога передбачає візуальну «замкненість» простору святині, фактичну ізолюваність від зовнішніх впливів, концентрацію на молитві та Літургійних діях; **прагматичні функції** світла-створення освітленості для сприйняття Літургії, читання молитов, створення комфортних умов під час сприйняття Богослужень і за допомогою різних рівнів освітлення, концентрація уваги віруючих на важливі моменти Літургійних відправ.

Експериментальні дослідження проведені доц. М. Яцівим і узагальнені в дисертаційній роботі, дали змогу виявити **особливості** традиційного освітлення храмового простору, зокрема такі: - у головному просторі українських храмів завжди присутнє верхнє світло, яке разом з верхньо-бічним, домінує в системі освітлення святині; - освітлення головного обсягу святині нерівномірне, інтенсивність світлових потоків зростає від периферії церковної будівлі до центру, від рівня підлоги до баневого завершення; - загальне освітлення простору в українських церквах визначене як розсіяно-інтегроване, складовими частинами якого є пряме і відбите світло, частка відбитого світла часом сягає половини (і більше) сумарного світлового потоку. Загалом освітленість і яскравість поверхонь наростає знизу вгору: мінімальні на рівні підлоги вони сягають максимального значення у просторі бань і склепінь. Розглянуті особливості освітлення храмових просторів виявляють наступні **принципи** формування світлового середовища в архітектурно-просторовій організації українського храму: **принцип** домінування верхнього світла в просторі церкви, згідно з яким більшість світлових потоків повинна надходити у внутрішній простір храму з його верхніх рівнів, а їх інтенсивність має зростати знизу догори, де і досягає свого апогею. Пов'язання символіки верхнього простору святині, архітектурних форм і образу храму; зростання центральної частини вгору,

надає йому пірамідальних форм з акцентованою домінантністю підбаневого простору; принцип ієрархічності світла в храмовому просторі, що виражає необхідність нерівномірного розподілу світлових потоків у структурі обсягово-просторового його вирішення-максимальну їх концентрацію у центрі з поступовим, а часом різким зменшенням інтенсивності (насиченості) цих потоків від центру до периферії. Цей принцип тотожний символічній ієрархічності її (церкви – Р. Г.) просторів в головному обсязі. Простір вівтаря є основою всього внутрішнього поділу святині, її духовним центром. Простір солєї, амвону, разом з підбаневим простором-місце всякої духовної трансформації в храмі, поєднання з Богом через Евхаристію. Від цього духовного і архітектурного центру церкви, вздовж поземної-горизонтальної осі Схід-Захід, спостерігається зменшення символічної значущості простору та освітла, що його виявляє і матеріалізує як символічно, так і архітектонічно; принцип рівнозначущості світла у просторі святині, вказує на взаємозалежності та поєднанні у своїй функції прямого і відбитого світла в архітектурно-просторовій організації храмової структури, їх в певному сенсі однакову важливість стосовно інтерпретації богословської символіки у формуванні символічно-тектонічного підґрунтя української святині; принцип мінімальної достатності світла у просторі церкви, який визначає інтенсивність світлових потоків, що наповнюють обсяг храму та рівні освітленості його поверхонь, передбачає мінімальне влаштування в стінах церкви світлових прорізів. Він будується на двох богословських постулатах східної християнської традиції-«непорушність» стін святині та виявлення світла у її просторі на контрасті з темрявою; принцип відносної однорідності світла у храмовому просторі, який вказує, що природне світло надходить у простір церкви як і штучне світло (особливо електричне), у часі Літургії не повинно змінювати своєї колірності. У східному обряді важливим є кінцевий етап поширення світла, саме відбите світло, як „блиск Слави Божої”, що акцентується в мистецтві іконографії, мозаїці, блиску позолоти. Саме тому є важливим сприйняття їх колориту без будь-якого спотворення; принцип інтегральності-сумарності світла в церковному просторі, відзначає постійну присутність в часі Літургійних відправ природного і штучного світла. Символіка штучного світла (вогню свічок, лампадок, а опісля додатково і електрики) і його джерел вплетена в містерію Служби Божої, є її давнім атрибутом, частиною церковного канону. Штучне доповнює денне, виконує його функції при низьких рівнях природної освітленості, є незмінним для потреб Церкви [7].

Отож традиційний підхід у формотворенні світлового простору храму стає необхідним у християнському розумінні формування символічно-образних засад його творення, і тому набув у давнину та фактично до сьогоднішніх часів майже канонічної вимоги-ознаки. Як приклади такого втілення розглянемо кілька храмових будівель історичних епох бароко, історизму та українського національного стилю (модерну), як і сучасних втілень вже кін. ХХ-поч. ХХІ ст. До них належать: Собор св. Юра у Львові (1744 – 1761 рр.), арх. Б. Меретин; церква Преображення Господнього у Львові (1898-1906 рр.), арх. С. Гавришкевич та церква свв. Андрія та Йосафата (1921 – 1924 рр.), арх. С. Тимошенко у передмісті Львова, Левандівці (Рис. 1). Внутрішні простори (інтер'єри) цих церковних будівель яскраво відображають традиційне світлове середовище в українському храмобудуванні, які саме підтверджують сформовані особливості та принципи становлення обсягово-просторової їх структури. Також деякі сучасні храми-святині запроєктовані з врахуванням традиційних засад творення світлового середовища простору церкви. До них належать: дерев'яна церква Блаженних мучеників УГКЦ у Львові (2008 – 2009 рр.), арх. Р. Сулик; церква Покладення пояса Пресвятої Богородиці у Львові (1994 – 1997 рр.), арх. М. Обідняк чи церква свв. Володимира і Ольги у Львові (1990 – 1996 рр.), арх. М. і О. Вендзиловичі (Рис. 2). Хоча у більшості з них знаходимо модерне трактування форм і місць віконних прорізів як і їх форми, проте автори врахували традиційні засади розподілення світла у храмовому просторі [11].

Часом новаторство та пошуки іноваційних форм і просторових вирішень провадять до використання інших способів впровадження функцій світла у церковну будівлю, що суттєво відходить від традиції та літургійних вимог, створюючи певні негативні тенденції. а саме: пласкі стелі, асиметрія розпланування святині та інше приводить до некогерентного її освітлення, що особливо є важливим, семантичної невідповідності сакрального світлового середовища просторовим формоутворюючим елементам церковної будівлі; вікно, що у християнському храмі східного обряду традиційно ототожнювалося зі світлом, у сучасній церкві стає нажалі виключно формально-композиційним елементом. Це спричинило невідповідну богослужбовими міркуваннями з'яву у великій кількості значних за розмірами світлових прорізів, що призводить до перенасичення інтер'єру світлом, неірадіційно високих рівнів освітлення і яскравості у просторі церкви; -велика інтенсивність бокового освітлення унеможливує домінування верхнього світла, руйнує його ієрархічність та символічне бачення бані і світла згори; велика інтенсивність світлових потоків прямого денного світла зменшує символічну значущість відбитого і штучного світла, а висока яскравість вікон погіршує візуальне сприйняття храмового простору, змушує до застосування тонованого чи кольорового скла вітражів; -частковою проблемою також є заміна лампадок і свічок на електричні лампи, оскільки фактично втрачається символіка вогню і світла, а висока яскравість цих джерел світла приводить до погіршення сприйняття простору храму, його символічно-образної сутності [12]. Як приклад можна навести наступні храмові будівлі: церква Різдва Пресвятої Богородиці у Львові (1995 – 2000 рр.), арх. Р. Жук; церква Всіх святих українського народу у Львові (2000 – 2007 рр.), арх. Л. Скорик або церква свв. мучеників Бориса і Гліба у Львові (1998 – 2008 рр.), арх. Р. Сивенький (Рис. 3).

Без сумніву, що традиція формування світлового наповнення храмового простору створює оптимальні умови з різних сторін сприйняття, для функціонування церкви за її призначенням. А це, зокрема, не усуває можливості творення нових, модерно-сучасних зразків храмових будівель. Проте необхідно пам'ятати, про головні засади, особливості та принципи екзистенції та формування структури сакрального простору і вміти сучасними засобами втілювати його символічно-образну та функціонально-просторову сутності у храмі, а не перетворювати його в абстрактну «візію» архітектора-будівничого, відірвану від літургійно-богословського підґрунтя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Араухо И. Архитектурная композиция: Пер. с исп. М.Г. Бакланов, Антонио Михе.-М.: Высшая школа, 1982.- С. 67-93.
2. Гнідець Р. Б. Особливості пластики поверхонь зовнішніх стін в архітектоніці храмових будівель // Будівництво України. Науково-виробничий журнал.- Київ: Укрархбудінформ, 2008.- № 2.- С. 27-30.
3. Демчук Р. Храм Софії у символічному просторі Руси-України.- К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2008.- С. 63-70.
4. Гнідець Р. Б. Світло як творець просторовості в архітектурі українських церков // Проблеми теорії та історії України: Зб. наук. праць АІ ОДАБА. Випуск 4. Архітектурна спадщина і дизайн // За ред. О.Б. Раллева.- Одеса: Астропринт, 2003.- С. 86-90.
5. P. Florenski. Ikonostas i inne szkice.- Warszawa, 1986.- S. 15-42.
6. J. Hani. Symbolika Świątyni chrześcijańskiej.- Kraków: “Znak”, 1994.- S. 27-64.
7. Яців М. Б. Архітектурно-просторова організація світлового середовища української церкви / Автореферат дисертації на здобуття наук. ступеня кандидата архітектури.- Львів, 2002.- 18 с.
8. Нікітенко Н. Ідейна концепція архітектурно-художнього образу Софії Київської // Архітектурна спадщина України. Вип. 2. Національні особливості архітектури українського народу (За ред. В. Тимофійенка).- К., 1995.- С. 191-197.
9. Демчук Р. Храм Софії – С. 79-94.

10. Гнідець Р. Б. Центральний підбаневий простір храму і його архітектурно-конструктивне вираження // Будівництво України. Науково-виробничий журнал.- Київ: Укрархбудінформ, 2006.- 3 4.- С. 2-6.

11. Гнідець Р. Б. Типологія та форма баневих завершень сучасних церков у просторі міста // Вісник НУ „Львівська політехніка”. Архітектура.- Львів: В-во НУ „Львівська політехніка”, 2006.- № 568.- С. 186-191.

12. Яців М. Б. Архітектурно-просторова організація. – С. 10-12.

УДК 726.71

АНСАМБЛЬ МИКОЛАЇВСЬКОЇ ЦЕРКВИ В БУЧАЧІ.

Чень Л. Я., ст. викл., к. арх.

Національний університет «Львівська політехніка»

Тел. (0322) 58-22-08

Анотація. Стаття присвячена розгляду архітектурно-планувальних особливостей ансамблю Миколаївської церкви в Бучачі та проведенню аналізу планувально-просторового розвитку впродовж століть.

Ключові слова – церква св. Миколая, план, архітектурно-просторове вирішення ансамблю, інтер'єр храму, іконостас, конхи, дзвіниця.

Проблема дослідження. Сакральне будівництво завжди акумулює в собі духовну і моральну культуру народу. Всі храмові споруди являють собою осередок духовності української нації, і своєрідно відображають її історію. Особливу увагу серед храмових споруд міста Бучача привертає Миколаївська церква.

Мета роботи. Розкрити архітектурно-планувальні особливості ансамблю Миколаївської церкви.

Задачі роботи. Проаналізувати планувально-просторовий розвиток ансамблю Миколаївської церкви впродовж століть.

Старовинне місто Бучач на Тернопільщині з багатим історичним минулим і численними архітектурними пам'ятками, належить до найоригінальніших поселень України. Розташоване місто на обох берегах глибокого каньйону ріки Стрипи в оточенні високих пагорбів, має неповторне архітектурне обличчя, що формувалося протягом XV – XIX століть.

Над бурхливим потоком, що мчав вузьким кам'янистим річищем, утворюючи кілька водоспадів, від якого зараз залишилося лише русло цього потічка, на скелі розташований ансамбль Миколаївської церкви. За переданням, на місці нинішньої Миколаївської церкви існувала давня дерев'яна церква, яка мабуть під час пожежі міста згоріла. Перші відомості про муровану Миколаївську церкву знаходимо в старих актах, де вона називається міською [1]. Її було споруджено в 1610 р. Марією Могилянкою сестрою київського митрополита Петра Могили, дружиною брацлавського воєводи Степана Потоцького. Храм споруджений на зразок буковинських церков [2]. Церква кам'яна, відноситься до триконхових безкупольних храмів, що походять з візантійської архітектури. В ній поєднано тип української тридільної церкви з молдавськими конховими храмами. В плані однонавна з видовженою гранованою вівтарною частиною і квадратним притвором (рис. 1) До нави симетрично примикають маленькі півкруглі конхи-апсиди. Особливістю Миколаївської церкви є витягнута по повздовжній осі нава з характерним зальним простором, розкритим в глибину. Нава перекрита півциркульним склепінням з розпалубками, апсида – зімкнутим, притвор – хрестовим. В храмі домінує глибинне розкриття внутрішнього простору (рис. 2).