

Р. М. ГОШОВСЬКИЙ

**НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ САКРАЛІЗАЦІЇ НА ПРИКЛАДІ ХРАМУ-МАЯКА СВЯТОГО
МИКОЛАЯ ЧУДОТВОРЦЯ В КРИМУ**

У статті йдеться про комплексне монументально-декоративне оздоблення храму-маяка св. Миколая в Криму. Проаналізовано уклад стінописів, іконостасу, предметів церковної обстанови. Звернено увагу на особливості сакрального храмового мистецтва та майстрів під керівництвом художника В.Сірка.

Ключові слова: сакральне мистецтво, стінопис, іконостас, різьба, іконографія.

Р. М. ГОШОВСКИЙ

**НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ САКРАЛИЗАЦИИ НА ПРИМЕРЕ ХРАМА-МАЯКА СВЯТОГО
НИКОЛАЯ В КРЫМУ**

В статье идет речь о комплексной монументально-декоративной отделке храма-маяка св.Николая в Крыму. Проанализирован уклад стенописей, иконостаса, предметов церковной обстановки. Обращено внимание на особенности сакрального храмового искусства и имена мастеров под руководством художника В. Сирко.

Ключевые слова: сакральное искусство, стенопись, иконостас, резьба, иконография.

R. M. GOSHOVSKY

**NEW TRENDS SACRALIZATION ON THE EXAMPLE OF THE TEMPLE-LIGHTHOUSE
OF SAINT NICHOLAS IN THE CRIMEA**

The article highlights complex mural decoration of the Temple-Lighthouse of St. Nicholas in the Crimea. The design and composition of the wall paintings, the iconostases and the church furnishing items are analyzed. Special attention is paid to the peculiarities of temple art, the author introduces the names of the muralists into scientific use under the authority of artist V.Sirko.

Key words: sacred art, wall-painting, iconostasis, carving, iconography.

За час незалежної України відкрито, збудовано, освячено, декоровано сотні храмів різних конфесій. Але є один, особливий, унікальний у своєму роді храм в Україні – це храм-маяк у Криму (в Кучук-Узені, Малоріченське, Велика Алушта). Архітектура і комплексне монументально-декоративне оздоблення храму є зразком вдалого прикладу організації сакралізованого простору, де переплелися художньо-стилістичні якості архітектури, монументального та станкового малярства, декоративно-прикладного мистецтва тощо.

Сакральні архітектурні споруди з їх комплексним художнім монументально-декоративним оздобленням є невід'ємною і важливою складовою частиною вітчизняної культури. Тема комплексного оздоблення сакральних споруд знайшла своє висвітлення у мистецтвознавчих працях І. Свенціцького, П. Жолтовського, С. Таранушенка, П. Білецького, Г. Логвина, Ю. Асєєва, М. Фіголя, Д. Степовика, Л. Міляєвої, В. Жишковича та ін. Однак праць, присвячених оздобленню сакральних споруд ХХ, а особливо ХХІ ст., обмаль. У статті вперше проводиться аналіз комплексного оздоблення храму-маяка в Криму.

Мета статті – ввести в мистецтвознавчий обіг і проаналізувати об'єкт комплексного монументально-декоративного оздоблення, в якому виявлено нові тенденції сакралізації, а саме храм-маяк св. Миколая в Криму.

Автором споруди є заслужений художник України, член-кореспондент Національної академії мистецтв України Анатолій Гайдамака, відомий своїм високомистецьким творчим

доробком. Йому належать розробки музеїв Тараса Шевченка, Чорнобильцям та ін., меморіали Голодомору, битви під Крутами тощо. Оригінальність ідеї храму в тому, що це не лише християнська святиня, а храм-маяк, з акцентом на морську тематику, а ще, окрім цього, під ним влаштовано музей-меморіал пам'яті всім загиблим на водах, жертвам катастроф на воді. Концепція храму на морську тему логічно передбачала назвати його іменем чудотворця св. Миколая, заступника усіх подорожуючих по суші та воді.

Будівництво розпочалося у жовтні 2004 р. Сьогодні – це найвищий храм у Криму. З його вікон відкриваються епічні морські краєвиди. Цікавим і оригінальним є не лише модерний архітектурний проект самої споруди, а й проектні ідеї довколишнього середовища з використанням морської теми, де в ландшафті присутня морська атрибутика: якорі, хрести у вигляді корабельних мачт з напнутими вітрилами тощо. З чотирьох сторін привертають увагу багатоколірні мозаїчні фасади з монументальними композиціями у площині хрестів по 15 м кожна: «Св. Микола чудотворець» та три основні типи з іконографії Богородиці.

Роботи в інтер'єрі храму виконували художники-іконописці, майстри різьби під керівництвом прикарпатського художника Володимира Сірка. На нижніх ярусах в інтер'єрі працювала група київських художників, на вищих – В. Сірко зі своїм колективом. Ними було виконано внутрішнє оздоблення, монументальну поліхромію, близько 70 кв. м. стінописів, був створений іконостас та предмети церковної обстави.

Володимир Ярославович Сірко – художник-живописець, ікономаляр, педагог, уродженець княжого міста Галича. У 1984 р. закінчив Львівський державний інститут прикладного і декоративного мистецтва (тепер Львівська національна академія мистецтв), факультет інтер'єру і обладнання, де здобув ґрунтовні знання з композиції, кольорознавства, живопису, рисунка, скульптури тощо, які знадобилися під час роботи з оздоблення храмів. Впродовж десяти років викладав мистецькі дисципліни на художньо-графічному факультеті Івано-Франківського педагогічного інституту ім. В. Стефаника (тепер Прикарпатський національний університет). Проводив заняття з живопису, рисунка, неодноразово виїжджав зі студентами на пленерну практику, працював творчо, брав участь у виставках.

До сакрального малярства Володимир Сірко долучився ще зі студентської лави. Навчаючись на другому курсі інституту, він був запрошений о. Ярославом Лашківим, священником, глибоко віруючою людиною, унікальною особистістю, якому довелося працювати ще у Другу світову війну в канцелярії Степана Бандери, до малярської роботи в церкві. Саме о. Ярослав пояснив молодому художнику загальні принципи, основні засади роботи в храмі.

У тій церкві були розписи славетного українського художника кін. XIX – поч. XX ст. Корнила Устияновича, мистецький рівень якого В. Сірко порівнює з іменами Михайла Врубеля, Віктора Васнецова тощо. Якщо ці майстри сьогодні відомі широкому загалу, то імена таких українських художників, як К. Устиянович, М. Сосенко, О. Новаківський, П. Холодний, А. Манастирський та ін., які активно працювали у царині сакрального мистецтва, ще мають посісти відповідне місце в історії мистецтва.

Як згадує Володимир Сірко, робота у тій церкві була особливою. Йшов 1980 рік (за керівництва Ю. Андропова). Якби стало відомо, що студент працює у церкві, то він був би показово виключений з інституту. Тому доводилося працювати навіть уночі. Копіював, вдивлявся на самоті у порожній церкві, як майстер 100 років перед ним накладав фарби, як писав лики, руки... У роботах відчувалася присутність духу майстра, його енергетика, тепло. Це було схоже на медитацію. Підбирати відповідні кольори, змішувати фарби у такому стані було нескладно, бо був сам на сам з майстром. Копіювати доводилося і в інших умовах, у майстерні, в музеях у присутності відвідувачів тощо, але робота у церкві, коли ти сам, то є зовсім інше. Існував навіть пароль, за яким відкривали церкву, в якій натхненно працював молодий художник.

До роботи над декоруванням інтер'єру храму-маяка залучалося близько 14 художників, переважно це учні В. Сірка, які вчилися у нього як на художньому факультеті в Інституті мистецтв Прикарпатського університету ім. В. Стефаника, так і під час багаторічної роботи в царині сакрального мистецтва. Від початку працювало п'ятеро художників: Володимир Сірко, Степан Остаха, Андрій Бойчук, Роман Гургула, Людмила Сірко (виконувала позолоту). До

речі, в презентаційному буклеті храму-маяка зазначено зовсім інші прізвища виконавців робіт інтер'єру, які не мали до цієї роботи жодного стосунку. А прізвища тих, хто насправді виконував внутрішню декорацію храму, на жаль, навіть не згадано. Тому ця стаття, окрім іншого, ставить за мету назвати імена справжніх творців, авторів-виконавців комплексного монументального художньо-декоративного оздоблення храму.

Вагома роль у декоруванні належить видатному митцеві Анатолію Гайдамаці, не лиш як керівникові проекту, менеджеру, продюсеру, а й як досвідченому наставнику, вчителю. Він виконував картони, варіанти декоративної композиція з хрестиків, дубових листків тощо. Приблизно за десять років спільної роботи з А. Гайдамакою було створено чимало цікавих з мистецької точки зору об'єктів.

Такий творчий альянс А. Гайдамаки і В. Сірка розпочався у 1997 році під час виконання декорування храму в Македонії, яке патрунував Президент України. Довелося виготовляти великий іконостас: 16 м завдовжки і 9 м висотою, загалом 170 кв. м розписів, золотити один великий і чотири малих куполи македонської святині.

Монументальне храмове мистецтво Македонії цікаве й багато в чому повчальне. Там є будівлі XII ст. (до прикладу, церковця, як хатка в м. Курбіно), розписані грецькими майстрами у візантійському стилі, які є прикладом і для сучасних митців. Праця в Македонії була хорошою школою для усвідомлення основних засад монументального мистецтва, теорії кольору, особливостей композиції, іконографії тощо. На протигагу тенденціям у монументальному храмовому малярстві України, де домінує форма, сюжет, в монументальному малярстві Македонії важливу роль відіграє колір.

Розпис храму полягає не в простому розподілі стін споруди з наступним визначенням іконографічних сцен і сюжетів, а в досягненні особливої цілісності, єдності, ладу тектоніки та внутрішнього оздоблення. Храм має бути насиченим духовною гармонією сакральності.

Яскравим прикладом цієї тези, на думку Володимира Сірка, є архітектура і декор Володимирського собору в Херсонесі. За сприянням президента Кучми було вкладено чималі кошти, а ефект не вражаючий. Масивні декоративні орнаментальні мотиви, перенасичені позолотою, домінують над сіреними поліхромними композиціями на релігійну тему. Очевидно, мало б бути навпаки. А так створюється враження присутності якогось трешу, а не святості, навіть при високопрофесійному технічному виконанні. Тобто концепція сакралізації декору невдала, і таких прикладів є чимало в Україні.

Якби сучасні митці, що займаються храмовим монументальним мистецтвом, уважніше вивчали багату спадщину візантійського сакрального мистецтва, можливо, таких негативних прикладів було б значно менше. В Україні є високомистецькі приклади візантійського мистецтва в Софії Київській, Кирилівській церкві у Києві тощо. Приміром, М. Врубель, працюючи в Кирилівській церкві, досягав вершин символізму, малюючи не портрети та лики, а самозаглиблені образи, що наповнені енергетикою злагоди з собою, молитовним станом, зверненням до Бога.

Для художника, що працює у храмі, розпис є свого роду молитвою. «Усі митці, – вважає о. П. Павлик (ЧСВВ), – перш за все мусять бути глибоко віруючими практикуючими християнами, свідомими своєї великої відповідальності у виконанні своїх мистецьких завдань християнського сакрального змісту» [3, с. 101]. Робота в храмі очищує, впливає на світогляд, поведінку, життя. Водночас принципи монументального мистецтва вимагають дотримання певних мистецьких і техніко-технологічних прийомів.

Уклад стінопису храму-маяка суголосний з принципами візантійської давньоукраїнської традиції, який застосовано у Софії Київській та інших храмах періоду Київської Русі. В куполі Володимир Сірко виконав поясне зображення Христа-Пантократора з благословляючою десницею та книгою в руці з написом «Мир Вам» у веселковому ореолі та у восьмикутній мандорлі-саяві. «Згідно з візантійським канонами, в яких пластичні символи стали іконографічними інваріантами, Христос як найвизначущіша постать у християнстві переважно зображався фронтально. Фронтальність символізувала духовне спілкування образу з глядачем, відтак відбувалося своєрідне явлення образу. Знак святости Христа посилював німб, який став символом піднесення та одухотворености. Фронтальним анфасним зображенням лику

досягався символічний вираз духовного самозаглиблення, споглядальності. Чи не найповніше образ Христа як ідеального Бога розкривається в іконографічному типі Пантократора (Вседержителя). Монументальний образ півфігури Пантократора – Царя Небесного, що панує над світом, із суворим поглядом, сповненого сили і мужности, застиглого в урочій непорушності, – вміщено у головній святині Київської держави – Софії Київській» [1, с. 7]. Якщо у Софії Київській Пантократор поважного віку, мудрець, то у зображенні В. Сірка Христос молодий, відважний і рішучий.

У чотирьох вітрилах-парусах храму, які є переходом від куполу до апсид, традиційно поміщено композиції чотирьох євангелістів: Луки, Марка, Івана та Матвея. У центральній, поверненій на схід, напівсферичній апсиді зображено Богородицю Знамення (Втілення). Автором цієї композиції також є Володимир Сірко. Композиція «Знамення» – це поясне півфігурне зображення Всесвятої з всеохоплюючим жестом рук, з благословляючим Христом-Емануїлом у круглому медальйоні на грудях як символ непорочного зачаття.

Архітектурно, архітектонічно ця композиція підтримується прорізаним у вівтарній стіні апсиди вікном-хрестом, з якого невпинно ллється, струменить світло. Це світло посилює і додає золотоносності півсферичне золоте тло довкола зображення Богородиці «Знамення», фокусуючи його і направляючи у внутрішній простір храму. «Жоден інший колір не міг виконувати такої важливої ролі – імітувати присутність небесного сьйва у храмі, – як золотавий колір. Тому цей колір стає королівським у всій системі мальовничого оформлення християнських святинь» [5, с.104]. Це Божественне світло потрапляє на престол, проходить, очищуючись, крізь ажурний хрест іконостасу, Царські двері, освітлює тетрапод з іконою св. Миколая-чудотворця, відблискує у позолоті стінописів купола і стін храму.

Божа Матір є нашою найбільшою заступницею перед Господом. Аналізуючи цей тип Богородиці як символ непорочного зачаття, о. Григорій Планчак (ЧСВВ) порівнює її з престолом Бога, престолом, куди приходить Бог [2, с. 50]. У кольорі домінанта червоного і синього. Червоне – Боже, синє – людське. На раменах, на мафорію Богородиці три зірки, які символізують стан Пресвятої до народження, під час народження і після народження Ісуса. Золото в композиції символізує небо. Усе зображення як видимий знак невидимої присутності захисту. В композиції відсутній центр, він перед зображенням – у серці кожної людини, яка молиться, тобто формально перспектива зворотна – не ви дивитесь на Богородицю, а Вона на вас.

Під Богородицею, у вівтарній частині храму-маяка, виконана монументальна велична композиція «Євхаристія». Її автор – художник-іконописець Степан Остаха. Його пензлю належать деякі елементи купола, зображення євангелістів Луки і Матвея, композиція «Моління» з Христом, Богородицею, Іваном Предтечею та із дванадцятьма апостолами обабіч у композиції «Страшний суд». Над «Євхаристією» у вівтарній частині храму С. Остахою виконано зображення Архангелів Михаїла та Гавриїла, які немов підтримують центральну композицію «Знамення» на вівтарній стіні храму.

Морська тематика отримала своє відображення у розписах південної й північної апсид храму, де виконано поліхромні композиції на тему Великого потопу. Корабельні символи вже були у ранній катакомбній церкві. «Коли зображався Ной у човні-ковчезі, це означало спасіння християнина серед життєвого потоку гріхів. Корабель означав Церкву Христову, що в бурхливому морі житейських неправд вірно тримає курс у напрямі вічної пристані спасіння. Кермо корабля символізувало Христа – нашого керманіча на шляху спасіння» [5, с. 59]. В одній з апсид зображено старозавітні події напередодні потопу, коли всіляка звірина заповнювала ковчег Ноя, щоб врятуватися. На іншій – відтворено події вже після потопу: вихід з ковчеза, розквітла земля і гори, голуб приніс галузку, Ной випускає звірів на землю тощо. Колорит цієї поліхромії дещо інший, ніж попередній: він урочистий, святковий, радісний.

Тема моря присутня також у композиціях «Страшного суду», коли потопельники виходять з морських глибин вируючого моря і просять прощення. У колориті домінує червоний колір, підсилюючи важливість моменту, коли після присуду комусь до раю, комусь у пекло. У сюжетах «Страшного суду» зображено елементи пекла, звірі, які самі себе поїдають, Харон, який перевозить душі померлих по річці Стікс тощо.

Проект іконостасу з ідеєю великого хреста належить Анатолію Гайдамаці. В українській іконостасній пластиці ідея з домінуванням великого розквітлого хреста є унікальною. Він символізує відродження Церкви, віри, мистецтва.

Складається іконостас з трьох основних ярусів. Це намісний ряд з іконами Спасителя і Богородиці обабіч Царських врат, так званий святковий, або празниковий ряд. Центр іконостасу і його наверх – ажурний хрест з Розп'яттям Ісуса Христа. Під намісним ярусом у нижньому старозовітному ряді (приделах) виконано декоративні композиції з інтарсії та різьби по дереву. Вражають мистецькою довершеною пластичною різьбою Царські (Райські) ворота, які створив прикарпатський різьбяр Володимир Кузьмич. Він закінчив художній факультет інституту в Івано-Франківську, де, власне, викладав Володимир Сірко. Мало сьогодні в Україні таких сумлінних і впертих ентузіастів, фахівців пластичної різьби, як В. Кузьмич. Окрім високомистецького професійного виконання різьби, майстер викладає різьбу в школі, має своїх учнів, яким передає свої знання і вміння. Творчість таких майстрів, як Володимир Кузьмич, дає підстави вважати, що мистецтво пластичної різьби на Прикарпатті та в Україні має велику перспективу, бо є чимало бажаючих оволодіти нею. Дерево – теплий, живий, благородний, податливий і вдячний матеріал. Чиста нефарбована черешня має червонуватий натуральний колір, який добре поєднується з позолотою. У різьбі колон іконостасу, окрім рослинних елементів, є декоративні золочені морські якорі. «Ще одна частина корабельних символів – якорі – означає надію на спасіння. Якорі утримує корабель біля пристані, щоб течії не винесли його в море, а під час бурі якорі не дозволяють хвилям викинути корабель на берег, щоб він не розбився» [5, с. 59].

Іконостасні ікони написала Лариса Міщенко. Важливим завданням у її праці було витримати стиль ікон зі стилем стінописів, іконостасу, щоб іконографія стилістично гармоніювала у комплексі монументального декору інтер'єру храму, сприймалася цільно і була виконана в єдиному спільному ключі.

Престіл у матеріалі виконав талановитий івано-франківський майстер Євген Мельничук.

Обов'язковим елементом церковної обстави є тетрапод. «Тетрапод стоїть майже посередині храму вірних (ближче до царських воріт), має вигляд чотирикутного столика. Стільниця поєднує горизонтальну і похилу площини, а тому його іноді називають головним аналоєм. На ньому виставляють хрести, образи і свічки. Поряд з тетраподом відправляють святі Таїнства (хрещення, вінчання, парастаси, панахиди, акафісти), а також різні чини освячення і благословення» [4, с. 316–317]. Проект тетраподу, картони розробив В. Сірко, запропонувавши використати дерево дуба та черешні. Столярні роботи та пластичну різьбу виконав Ігор Дяків. В основі тетраподу чотирикутник декорований вазочками з хрестиками. Використано наскрізну ажурну різьбу з символами Ісуса Христа, зображення шестикрилого серафима – охоронця тетраподу. Діаметр круглої ніжки під скісною стільницею тетраподу 60 см.

Окрім іконостаса, престолу, тетраподу, було виконано в матеріалі вхідні ажурні різьблені двері до храму-маяка. Авторами цього важливого елемента храму є Володимир Кузьмич, Ігор Єршов та Ігор Дяків.

Така відповідальна мистецька робота, як монументальне оздоблення храму, не можлива без злагоджених дій творчого колективу виконавців-одномумців. Йдеться не лише про мистецький талант, високий професіоналізм, що є необхідною умовою участі у такій праці, але й про суто людські якості, вміння жити і працювати в колективі, долати побутові труднощі і незгоди, а також взаємодовіра, взаємодопомога тощо. У колективі, який очолив Володимир Сірко, зійшлися віддані своєму покликанню особистості, люди, які не зраджують обраному мистецькому шляху. Немов про них сказав професор кафедри «живопису та храмової культури Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури, народний художник України Микола Стороженко: «Вчитель і учні – гурт духовності, овіяний теплими незаангажованими вітрами творчості, де кожен учень – особистість. Школа вирощування (а не виродження) розкутих, із палаючими серцями, творців. Тільки вільний, не пригнічений талант збагатить себе, націю, світ культури, а в Храмі України привнесе молитовне мистецтво» [6, с. 10].

Підсумовуючи, слід зазначити, що храм-маяк у Криму є унікальною спорудою, яка постала у своїй красі завдяки спільним зусиллям меценатів, священиків, архітекторів, художників, дизайнерів, майстрів-будівельників і декораторів. Оригінальна ідея храму-маяка, храму-музею-меморіалу всім загиблим на водах, його комплексне художньо-декоративне оздоблення є яскравим зразком творення довершеного образу святого храму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жишкович Володимир. Образ Христа та особливості його відображення в українському малярстві XIV – XV століть / Володимир Жишкович // Записки наукового товариства ім. Шевченка. Том ССXLVIII (Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва). – Львів, 2004. – С. 7–36.
2. Лукань Володимир. Історія українського мистецтва: конспект курсу лекцій / Володимир Лукань. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2012. – 192 с.
3. Павлик Партеній, ЧСВВ. Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи / П. Павлик ЧСВВ // Українське сакральне мистецтво : традиції, сучасність, перспективи. (Матеріали міжнародної наукової конференції). – Львів : Свічадо, 1994. – С. 95–101.
4. Станкевич Михайло. Українське художнє дерево XVI – XX ст. / Михайло Станкевич. – Львів : ПТВФ «Афіша», 2002. – 480 с.
5. Степовик Дмитро. Іконологія й іконографія / Дмитро Степовик. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2003. – 312 с.
6. Стороженко Микола. Матриця трансцендентної метафізики / Микола Стороженко // Українські художники сакрального малярства кін. XX – поч. XXI ст. – Київ, 2008. – 112 с.

УДК 7.71.730

Г. М. ТОБІЛЕВИЧ

РОЛЬ ДЕКОРАТИВНОЇ ПЛАСТИКИ В ІСТОРИЧНИХ СПОРУДАХ ТА АРХІТЕКТУРНИХ КОМПЛЕКСАХ

У статті розглянуто значення декоративної пластики в історичних спорудах та архітектурних комплексах, проаналізовано епоху українського бароко та узагальнено історичний досвід плідної співпраці архітекторів та художників.

Ключові слова: декоративна пластика, архітектурно-просторове середовище, XVII – початок XX ст.

Г. М. ТОБІЛЕВИЧ

РОЛЬ ДЕКОРАТИВНОЙ ПЛАСТИКИ В ИСТОРИЧЕСКИХ СООРУЖЕНИЯХ И АРХИТЕКТУРНЫХ КОМПЛЕКСАХ

В статье рассмотрено значение декоративной пластики в исторических сооружениях и архитектурных комплексах, проанализирована эпоха украинского барокко и обобщено исторический опыт плодотворного сотрудничества архитекторов и художников.

Ключевые слова: декоративная пластика, архитектурно-пространственная среда, XVII – начало XX в.