

УДК 738.5:271.4-523.4(450.621=161.2)''19''

**Христина БЕРЕГОВСЬКА**

**МОЗАЇКИ СВЯТОСЛАВА ГОРДИНСЬКОГО  
В РИМСЬКІЙ БАЗИЛІЦІ СВ. СОФІЇ**

*У статті досліджується храмове мистецтво українців діаспори ХХ ст., розглядається монументальне сакральне мистецтво Святослава Гординського. Детально зупиняємось на аналізі найвидатнішого твору мистця – мозаїк собору святої Софії в Римі. В базиліці С. Гординський втілює авторську концепцію храмового мистецтва, вирішуючи проблему синтезу мистецтв в архітектурі.*

*Ключові слова: храмове мистецтво, сакральне, монументальне, базиліка.*

**Кристина БЕРЕГОВСКАЯ**

**МОЗАИКИ СВЯТОСЛАВА ГОРДИНСКОГО  
В РИМСКОЙ БАЗИЛИКЕ СВ. СОФИИ**

*В статье исследовано храмовое искусство украинцев в диаспоре ХХ в., Рассматриваем монументальное сакральное искусство Святослава Гординского. Подробно останавливаемся на анализе выдающегося произведения художника - мозаик собора св. Софии в Риме. В базилике С. Гординский воплотил авторскую концепцию храмового искусства, решая проблему синтеза искусств в архитектуре.*

*Ключевые слова: храмовое искусство, сакральное, монументальное, базилика.*

**Khrystyna BEREGOVSKA**

**MOSAICS OF SVIATOSLAV HORDYNSKY  
IN THE BASILICA OF ST. SOPHIA IN ROME**

*In the context of a brief review of church art of Ukrainian diaspora in the twentieth century., consider monumental sacral art Sviatoslav Gordynsky. See more stop on the analysis of the artist's greatest works - mosaics St. Sophia in Rome. In the Basilica S. Hordynsky showed the author's concept of temple art, decided the problem of synthesis of arts in architecture.*

*Keywords: church art, sacred, monumental, basil.*

Ситуація в українському храмовому мистецтві діаспори ХХ ст. визначалася фактором копіювання та саморефлексивного наслідування. Місце українського релігійного та національного мистецтва в світовому процесі досить часто визначали не українці. У зв'язку з імперсько-центричним тиском в Україні і відлунням його у світі, актуальним і потрібним було створити культурно-духовні центри, найсильніші релігійно-мистецькі концентрати, які б згуртували та укріпили український народ. До певної міри рятівною обставиною для перспективи культурно-духовного розвитку стало відновлення храмів. Керманичами церкви на еміграції в часи, коли Москва ламала хребет духовності, були українські

єпископи і духовенство на чолі з Блаженнішим Йосипом Сліпим. Йосип Сліпий запланував звести у Римі собор-базиліку св. Софії, «третю Софію» з числа Константинопольської та Київської. Митрополит сподівався, що його римська Софія духовно компенсує і зцілить розгублених українців у світах і стане знаком збереження української культури та ідентичності.

Він бажав бачити свій храм як київський, радше чернігівський, щоб поєднувались стилі традиційний і модерний. [5, 1-2] Власне, храм Св. Софії став тим каталізатором життя і творчості всієї української діаспори, обновником життя української католицької церкви, символом знищених і збезчещених українських храмів, «символом єдності» Церкви і народу в Україні і на поселеннях. [4, 5-11]

Патріарх Йосип у 1968 році завершив будівництво римського собору Св. Софії у візантійсько-українському стилі. Архітектор Лучо де Стефано за вказівками Патріарха Йосифа запроектував римську святиню у тринавному плані, завершуючи трьома апсидами.

Для оформлення інтер'єру собору у 1965 році Патріарх Сліпий запрошує вже знаного серед українців художника-іконописця, активного громадського діяча з Америки Святослава Гординського. Про Гординського Кир Йосип дізнався ще від Андрея Шептицького, який «попросив» Йосипа заопікуватися художником, коли прийде до цього час.

Для базиліки С. Гординський запроектував двоярусний іконостас, мозаїки, вітражі, підлогу, престол, свічники і кивот. Тут автор вирішує поставлену проблему синтезу мистецтва в архітектурі, де мистецтво стає засобом досягнення і Гармонії святих тайн у Літургії.

Найвизначнішими є мозаїчні композиції площею 600 кв. м., якими прикрашений інтер'єр собору. Кардинал Йосип Сліпий поставив перед С. Гординським завдання – створити для собору Св. Софії твори візантійського стилю, які б наслідували майстри католицького церковного розпису. Маєстро запропонував поєднати відтворені копії із Софії Київської з модерною іконографією.

С. Гординський розробив власну систему розписів, дещо подібну (у композиційних кульмінаціях) до системи мозаїк собору Софії Київської. За його проектом, у центрі головної абсиди вгорі високомистецька мозаїка представляє Св. Софію. Композиція зображена на золотому тлі за зразками стародавнього візантійського мистецтва. По боках херувими – безплотні духи, мають обличчя, обрамовані шестикрилими схрещеннями.

Під композицією Св. Софії є голуб – символ Святого Духа. Нижче, на золотому тлі подвійно зображений Христос Спаситель. „Со страхом Божим” апостоли у черзі приступають до пресвятого Таїнства, шість з правої і шість з лівої сторони. З правого боку слов'янські апостоли Кирило і Methodій, а з ними сподвижник їх ідей Митрополит Андрей. З лівого боку, після апостолів: св. Климент-Папа, св. Володимир Великий, що тримає скриньку з мощами св. Климента-Папи, і князь Ярослав Мудрий із моделлю собору

київської Святої Софії. Посередині престіл з балдахіном та постать Христа представлена величаво й статично.

В куполі колосальних розмірів (5 метрів в діаметрі) Христос-Пантократор. Нижче Пантократора в копулі зображена постать Матері Божої – Оранти в оточенні: Архангелів, Ангелів, Херувимів, Серафимів і інших небесних сил. Усі ці 12 фігур, кожна 2,7 метра висотою, творять наче вінець пишних форм і кольорів навколо центральної фігури Христа.

На парусах зображено чотирьох євангелістів: Марка, Луки, Івана і Матвія. Нижче цих небесних сил між вікнами зображені 16 старозавітніх пророків – носіїв Божої Премудрості у Старому Завіті. Кожний з них тримає в руках пергамент з відповідним написом Божого об'явлення, ними проповідуваного.

Привертають увагу вільні розкуті рухи персонажів, відсутня напруженість, в одних моментах умовне переходить у реалістичне, в інших – площинність у тривимірність, вічний простір золотого сьйва іде до світло-тіньового земного. В мозаїках майстер робить стильові сполучення на базі вивчення іконографії, проте з левиним додатком надуманого і фантазійного.

На вікнах у куполі видніють модерні вітражі у східному дусі, за проектом С. Гординського, вміло виконані архітектором Джуліяні, з постатями восьми київсько-галицьких митрополитів, починаючи від Іларіона та завершуючи Йосифом Веніамом Рутським. Кожний вітраж має 2 метри висоти.

На передній стіні з лівого боку зображений князь Ярослав Мудрий з моделлю Київської Софії. Напроти князь Володимир Мономах пише своє передсмертне „Поучення дітям”.

Праворуч від святилища представлений літописець з „Повістю временних літ”. Напроти зображений Єрусалим і Данило-паломник з лампадою. На бічних стінах представлено вияви Божої Премудрості. Праворуч мозаїка «Створення світу» ілюструє Господа, оточеного дев'ятьма ангельськими хорами. На протилежній стіні такої самої величини мозаїка представляє „Нагірну проповідь” Ісуса Христа з написом: „Блаженні плачучі і жадучі правди, бо їх царство небесне”. Кожна з цих мозаїк розміром 6 на 8 м.

Ці авторські композиції Гординського вирізняються епічністю, великою просторовістю. Митець вживає чисті контрастні кольори – червоний, синій, зелений. Внизу під тими двома мозаїками відповідно до гармонії кольорів зображено 12 чільних святих Отців Церкви, шість з правого боку: Василій Великий, Григорій Богослов, Григорій Ніссійський, Іван Дамаскин, Максим Ісповідник і Августин. Шість з лівого боку: Іван Золотоустий, Атанасій, Климент і Кирило Олександрійські, Григорій-чудотворець і Тома Аквінатський. [6, 33-37]

В апсидах бічних нав Гординський проектує мозаїку Богородиця Оранта (копія з Софії Київської) – ліворуч та Хрещення Ісуса Христа в ріці Йордан – праворуч.

Згідно з системою Гординського, біблійні сюжети зайняли склепінчасту і вівтарну частину храму, а історико-церковні події та персонажі й численні модульні орнаменти мали вкривати стіни нави.

Цікавими є образи рівноапостольних святителів: першого імператора Візантії Константина і його матері Єлени. В дещо іншій інтерпретації вирішені образи українських Володимира і Ольги.

У проектах мозаїк для Софійського собору мистець ретельно і поглиблено вивчав історію Церкви з метою створити баланс між «українськими» святими й святими інших помісних Церков. Гординський по своїй природі, духовному світовідчутті й релігійному переконанні був екуменістом. Власне, такі об'єднуючі теорії проектував на концепцію свого малярства. Він зобразив святих, які ще творили в лоні Єдиної Церкви Христової, не поділеної на православну, католицьку й протестантську. Це зокрема: Григорій і Климентій, Григорій Богослов і Григорій Ниський, Михайло Чернігівський, Данило Паломник та ін.

На бічних стінах притвору С. Гординський зображує сцени «Зішестя до пекла» і «Преображення на горі Фавор». На задній стіні притвору – іконографічна композиція «Розпяття». Нижче зображені портрети Патріархів Греко-католицької церкви: Андрея Шептицького та Йосипа Сліпого і моделі собору св. Софії в Києві та собору св. Юра у Львові. Ці сюжети автор подає на темно-блакитному тлі, який контрастно і символічно виступає проти золотого саява.

Загалом ікони мають традиційні композиції, оскільки для Східної Церкви традиційність має особливу вагу, бо усталеність і незмінність іконних мотивів має свідчити і про незмінність церковних догм. Але в цих іконописних межах митець має велику свободу формального вислову. Тому, використовуючи основні візантійські мотиви, вироблені і перевірені цілими століттями, С. Гординський надавав їм українських рис.

У композиціях образів-ікон С. Гординський вдало поєднав традиційні елементи українських ікон із модернізованими образами фольклору. Внизу кожної ікони додавав орнаментальний пояс. Композиції розписів С. Гординський вирішив відповідно до вимог сучасного мистецтва, що потребує максимальної простоти і прозорості мистецьких засобів. Відповідно орнаментальну частину також розв'язано якнайпростіше. В основу орнаменту лягли принципи палеохристиянського мистецтва.

У дискусійній співпраці Святослава Гординського з мозаїстом Марко Тульйо Монтічеллі він насамперед акцентував увагу на способі підбору кольорів, базуючись також на досвіді майстрів «староруського візантизму». Мозаїку для собору на замовлення привозили з Венеції, золото різних відтінків спеціально виготовляли на смальті у венеціанських робітнях, щоб в цілості розрізняти ареоли святих, написи й орнаменти.

З погляду технологічного підходу до виконання й християнської іконографії софійські мозаїки зорієнтовані на мозаїки м. Равени, базиліках VI ст., де поєднані античні традиції й елементи східнохристиянського монументального мистецтва.

В такому ракурсі можемо спостерігати незаперечний вплив на неовізантизм С. Гординського, зокрема у мозаїках базиліки св. Софії в Римі М. Бойчука. Підтвердженням цього є слова самого Гординського: «Я сам



себе уважаю «бойчукістом», тобто модерністом на базі старих традицій, особливо візантійської, яка дає дисципліну форми, зовсім схаотизованої сучасним мистецтвом-халтурою. Звідси моя увага до творчості Бойчука, яка опирається на мистецтво античне, візантійсько-руські традиції й майстрів Ренесансу Джотто, Чімабуе» [3, 24].

Святослав Гординський був чи не першим ініціатором відродження української сакральної традиції, який відмовився від засад реалізму, повернувшись до двовимірності візантики з її багатобарвністю чистих і насичених фарб, емоційною безпосередністю і конкретністю теми. Українські церкви від нього «отримали мистецтво, згідне з обрядовими вимогами й історичною традицією, але в сучасному оформленні» [1, 16-21].

У своєму сакральному мистецтві Гординський розвинув і осучаснив візантійсько-древньоруські канони. Йому також належить повернення стилістичної цілісності монументального мистецтва. Розвиваючи візантійсько-київську традицію, синтезував її з модерними конструктивними елементами. Тобто, українську ментальність і багатовікову традицію поєднав з духом свого часу, з елементами «чистої форми».

Він вважав, що «візантика в нашому обряді має відтворити і втримати наші традиції, а те, що різні мистці на свою руку продукують, не завжди має відношення до обряду». [2, 11-14]

Гординський мав своє чітке розуміння творчості, а головне її потреби і кінцевої мети. Він використав свої теоретичні знання і практичний досвід, як засіб до візуалізації «ідеї ідентичності» українців у світі. Першочерговою ціллю було через мистецтво світське чи сакральне сказати про українську присутність у світі, не зрікаючись традиції й духовного першоджерела.

Отже, в контексті сказаного переконаємось, що на тлі історико-мистецьких процесів, з високим коефіцієнтом контраверсійності базиліка св. Софії в Римі, оформлена за принципом синтезу мистецтв в архітектурі, потенційно виконувала об'єднуючу духовну роль для прихожан. В мозаїках собору С. Гординський розвинув візантійсько-київську мистецьку традицію з елементами ренесансної стилістики та синтезував її з модерними конструктивними формами. При цьому не згубивши українську ментальність і багатовікову традицію. Базиліка св. Софії в Римі стала втіленням ідентичності українців у світі – шкалою їх духовної та мистецької спроможності.

*Джерела та література:* 1. АБачинський Є. Мої зустрічі та силуети українських малярів і різьбярів на чужині. Спомини старого емігранта за роки 1908–1950 рр. / Є. Бачинський // Нові дні. – Торонто, 1952. – № 9. – С. 16–21. 2. Біланюк Т. Роля Церкви в вихованні української людини / Тетяна Біланюк // Українська церква, її сучасне і майбутнє. – Торонто ; Чикаго, 1966. – С. 11–31. 3. Гординський С. До проблеми бойчукізму / С. Гординський // Терем. – 1990. – Ч. 10. – С.23–28. 4. Маркусь В. Патріарх Йосиф Сліпий / Василь Маркусь // Сучасність. – Мюнхен. – Ч. 11. – 1984. – С. 5–29. 5. Наумович С. Культурний осередок в Римі / С. Наумович // Свобода. – 10 квіт., 1971. – С.1–2. 6. Хома І. Собор святої Софії в Римі і його мозаїки / отець Іван Хома // Терем. – Детройт, 1990. – № 10. – С. 33–37.