

Гілязова Н. М.

аспірант, Прикарпатський національний
університет ім. В. Стефаніка,
м. Івано-Франківськ

ХРАМОВІ ВІТРАЖІ ІВАНО- ФРАНКІВЩИНИ КІНЦЯ ХХ СТ. (СТИЛІСТИКА, ІКОНОГРАФІЯ ТА ХУДОЖНЄ ВИРІШЕННЯ)

Анотація. У статті розглянуто зразки храмового вітражного мистецтва Івано-Франківщини ХХ ст. у стилістичному, іконографічному та художньому аспектах їх творення.

Ключові слова. Храмові вітражі, вітражне мистецтво, засклення, іконографія, формування, творення.

Анотация. Гілязова Н. М. Храмовые витражи Ивано-Франковщины конца ХХ ст. (стилистика, иконография и художественное решение).

В статье рассмотрено образцы храмового вітражного искусства Ивано-Франковского региона конца ХХ ст. в стилістическом, иконографическом и художественном аспектах их создания.

Ключевые слова. Храмовые витражи, витражное искусство, иконография, формирование, создание.

Annotation. Hilyazova N.M. Temple stained glass of Ivano-Frankivsk region of XX century (stylistics, iconography and artistic solution). In the article the examples of temple stained-glass windows art of Ivano-Frankivsk region the XX century in their stylistic, iconographic and artistic aspects of creation are examined.

Keywords. Temple stained-glass window, stained-glass window art, glazing, iconography, formation, creation.

Постановка проблеми. Окремою сторінкою вітражного мистецтва ХХ ст. Івано – Франківщини є оздоба храмів 90 – х років. Це період відновленого легального статусу української церкви, відродження розбудови та реставрація храмів. Художники отримали вільний доступ до вирішення забороненої раніше теми релігійного значення. Саме у цей час історичних та соціальних змін створено унікальні зразки церковного вітражництва.

Храмове вітражне мистецтво Івано-Франківщини не висвітлювалося у літературі. Тому існує потреба у здійсненні дослідження даної теми.

Мета статті – виявити пам'ятки та з'ясувати стилістичні особливості, іконографічні та найхарактерніші риси художнього вирішення храмових вітражів кінця ХХ ст. означеної території.

Результати дослідження. До релігійної тематики звертався калуський майстер вітражу Я. Господарчук. Вітражне полотно класичної манери виконання «Три Царі» створене у 1990 р. та розміщене в одному із залів Історико – краєзнавчого музею м. Калуша, Івано-Франківської обл.

Композиція полотна трифігурна, у центрі якої доколінне зображення волхвів, які за Євангелієм принесли дари Ісусові Христові на Різдво. Фігури статичні, центральна з яких тримає в руках Вифліємську зірку пурпурного відтінку – символ народження Спасителя роду людського [8, 148].

Голови постатей ледь нахилені в бік, оповиті довгим, волоссям золотавого відтінку. Погляд загадковий, спрямований у далечінь. Одягнені волхви у ризи білого кольору, такого ж відтінку і головні убори, які по краю декоровані ромбовидним орнаментом. Стилїзація фігур вирішена площинно та декоративно, за рахунок чого вітраж сприймається доволі цілісно.

У вітражі «Три Царі» автор індивідуально інтерпретує сюжет на тему Різдва Христового, а саме волхви візуально сприймаються глядачем не як персонажі, а скоріше як ангели небесні.

Тло композиції сформоване з модулів різної форми темно-синіх відтінків скла. Такий прийом творення фону підкреслює площинне зображення фігур на передньому плані та об'єднує композицію вітражу.

По верхній частині полотна в'ється стрічка білого кольору на якій написані слова з української колядки: «А ясна зоря світу голосить: Месія радість, щастя приносить!», що вдало замикає вітражну композицію.

У роботі Я. Господарчука «Три Царі» вражає майстерне поєднання пластичності форм, вдало застосовано контрасти тону та кольору, за рахунок чого полотно набуло довершеності та індивідуальності. Вітраж займає гідне місце в Історико–краєзнавчому музеї м. Калуша.

Період реставрації та відновлення храмів позначився й на декорі церкви Царя Христа м. Івано – Франківська, де під час оновлення храму в 1994 році встановлено ряд унікальних вітражних полотен класичної манери виконання. Засклення виконані львівською фірмою «Беркут» під керівництвом Ю. Бек за ескізами С. Горб'юка.

Акцентом храмового ансамблю є шість монументальних вітражних полотен, які вмонтовані у видовжені по вертикалі арочні віконні отвори. Вони

Надійшла до редакції 21.11.2011

розташовані по три на лівій і правій стінах, одні навпроти інших.

Усі вітражні полотна є однофігурними та мають подібну композиційну схему. В центрі кожного з них – статична постать святого зображеного в повний зріст, обрамлена по верхній частині вітража рослинним декором. Такий прийом формування полотна вдало вирішив проблему вузьких віконних отворів храму.

На вітражах по лівій стіні інтер'єру зображено фігури Св. Княгині Ольги, Св. Священномученика Йосафата та Св. Володимира Великого. Це величні постаті діяльності яких пов'язана передусім із впровадженням християнства на теренах Русі – України, просвітителі та вчителі віри християнської.

На вітражах правої стіни храму зображено трьох Святих: Св. Василя Великого, Св. Івана Золотоуста і Св. Григорія Богослова – визначних ієрархів, учителів, проповідників і Отців Східної Церкви [4, 264].

Для прикладу проаналізуємо вітражне полотно зі зображенням Св. Володимира Великого. По центру монументальна, статична фігура Володимира з мечем у лівій руці та хрестом у правій. Обличчя Святого у вигляді смарагдової сукні, на плечі накинений вишуканий за формою та колоритом пурпуровий плащ, голову увінчує корона.

Образ Володимира Великого на вітражі інспірує до найпоширенішого зображення святого на станкових іконах І. Рутковича (XVII ст.), С. Гординського (XX ст.), лише тут меч замінений «державою» [7, 375]. Всім своїм виглядом: пишним вбранням, виразом обличчя та атрибутами Володимир випромінює велич, силу та славетність Русі – України.

На верхній частині вітражного полотна зображено гроно виноградної лози, що є поширеною алегорією у християн, як символ євхаристійної кровної жертви. Виноградне гроно також є провідним мотивом у різьблених іконостасах та на золочених тисненнях ікон багатьох храмів, у тому числі на Івано – Франківщині [3,215].

Зображення святих на вітражах створених на основі українських ікон XVI – XVIII ст. вражають пропорційністю та гармонійністю композиції. Яскраві тони драпіровок одягу з перевагою багряних, блакитних та зелених кольорів дають змогу зосередити увагу глядача на обличчях. В колористичному вирішенні ликів автор обмежується виключно сіро-вохристими відтінками. Однак широкий діапазон тональних градацій свідчить про високий рівень майстерності.

Наступні завершення цього храму значно менші за розмірами від попередніх, ними декоровані чотири арочні віконні отвори по кутах інтер'єру.

Композиція полотен об'єднана системою алегоричних образів. На одному вітражі по центру зображений ангел, на другому лев, на третьому бик та на четвертому орел. Зв'язок образів ангела, лева, бика та орла мають символічний зміст чотирьох Євангелій та дій Господа [8,51]. Ця символіка чинна до сьогодні у вигляді зображень на царських воротах іконостасів Івано-Франківського регіону [3,114].

Фігури сформовані з великих шматків білого напівпрозорого скла, які детально розписані. Композицію тла творить зображення неба через яке пробиваються промені сонця. Фон утворений дрібними модулями скла пастельних відтінків голубого та фіолетового кольорів.

Метод формування вітражного полотна за допомогою великих мас на тлі дрібних є доволі вдалий, композиція має цілісний вигляд, його додатково підкреслює ще й темна, пластична лінія спайки. Вітражне полотно органічно входить до складу ансамблю інтер'єру, форма окремого вікна підпорядкована її декору, структуру якого створюють взаємопов'язані в одне ціле мотиви та елементи.

Далі за іконостасом у віконні отвори вмонтовані три вітражні полотна. Композиції відтворюють Біблійні сюжети: Благовіщення Пресвятої Богородиці, образ Ісуса Христа та Пресвятої Євхаристії.

З поміж існуючих іконографічних типів для створення вітражу Благовіщення та образу Ісуса Христа автор обрав за основу зображення святих станкового живопису XX ст.[7, 425]

По центру полотна «Благовіщення» Пресвята Богородиця на колінах зображена в фас, руки притиснені до грудей. Голова покрита мафорієм смарагдового кольору. За символічним значенням у християнській іконографії, він як і блакитний, є вираженням земної благодаті. Тому частини одягу Богородиці, Спасителя й апостолів зображалися саме в цих кольорах [8, с. 95]. Складки вбрання детально прописані м'якими штрихами, що візуально підсилило об'єм драперії. Поряд з Марією – розкрита книга Святого письма – Євангеліє, яка символізує книгу життя, навчання та духовної мудрості [8, 68]

У верхньому лівому куті композиції зображений ангел, який тримає в руках квітку лілею, що є символом таїнства великої звістки. У церковній іконографії лілея символ невинності та непорочної краси, водночас вона також є квіткою Пресвятої Діви. У правому куті полотна – голуб, образ Святого Духа від якого відходять промені світла. Окрім знаку Святого Духа з голубом асоціюється, ще й мир, невинність, скромність. Символи та алегорії є компромісом між тілесними та абстрактними образами – знаками для сприйняття людиною [4, 156].

Композиція вітражного полотна зі зображенням Ісуса Христа максимально наближена до образу «Ісусе, я уповаю на тебе». Фігура в повний ріст спрямована до глядача, ліва рука притиснена до серця. З під руки розходяться промені світла, які огортають постать святого. Права рука піднята для благословення. Хітон сформований з масивних модулів скла темно – зеленого кольору – вираження земної благодаті. Відтінки зеленого кольору в іконографії Також використовуються для колористичної варіантності і декоративної виразності. Тло утворене таким ж прийомом як і при зображенні Богородиці в попередньому полотні.

Вражає майстерність автора у трактуванні ликів і постатей святих. Прийом розпису, моделювання форми та загальне вирішення обличчя святих осяяні духовністю, що спрямовано на глядача.

По центру третьої композиції – чаша Євхаристії розписана вишуканим декором, над якою відтворено алегоричний образ Нікі символ нездоланної всепереможної Христової Віри [6, 135]. По кутах площини зображено ангелів у білих тонах, спрямованих до центру полотна. По низу замикають композицію виноградні грона та квіти лілеї яскравих фіолетових та білих кольорів.

Тло насиченого небесного кольору. Вітраж дещо різниться від попередніх творів кольоровою гамою та манерою стилізації, але такий композиційний прийом тільки об'єднує полотна і надає їм локального звучання.

Завершують вітражний ансамбль храму три аркоподібні полотна, які розміщені на хорах. Композиція одного засклення аналогічна решту двом.

Вітражне полотно складається з семи сегментів по центру якого хрест із раменами – трилисниками, сформованими з жовтих та червоних смуг. Хрест з перших віків і до сьогодні став образом спасіння, а не смерті, який глибоко увійшов у свідомість людей і залишається незамінним елементом християнської церкви.

Тло сформоване модулями безбарвного фактурно-го скла. По периметру вікна окантовані широким обрамленням, рисунок якого, утворений декоративними елементами – червоними півколами з жовтою облямівкою на голубому фоні. Таке трактування орнаменту нагадує елементи гуцульської різьби «копанічки» [1, 17]. З обох боків обрамлення додатково опоясане синіми та голубими тонкими смугами, які об'єднують вітраж та завершують композиційне рішення.

Аналізуючи вітражний ансамбль церкви Царя Христа можна стверджувати, що витончені пропорції фігур, з натуралістично трактованими – духовними ликами святих та масивне формування тла й поєднання стриманих пастельних тонів з насиченими кольорами підкреслюють унікальність вітражних полотен. Грамотна інтерпретація системи християнських символів та алегорій, підсилена використанням характерних для церковного малярства червоного, смарагдового, синього та білого кольорів. Автор відтворюючи усталену іконографію та послуговуючись традиційними засобами художньої виразності зумів виробити індивідуальну манеру, збагачену оригінальними мистецькими прийомами.

Прикладом фахово відреставрованих у 90 – і роки храмів Івано-Франківщини є Греко-католицький кафедральний собор Святого Воскресіння Христового. Церкву реставрували у 1835, 1885 і 1995р.р. [11, 85]. Під час останнього оновлення і були встановлені вітражні полотна виконані майстернею З. Савина у 1994 році, про що свідчить сигнатура на центральному вітражі.

Акцентом храмового ансамблю є композиція засклення «Вознесіння Господне» яким оздоблено віконний отвір у верхньому ярусі собору над вхідними дверима. Композиція трифігурна, у центрі якої сюжет Вознесіння Ісуса Христа. Постаць Господа спокійна, голова нахилена у правий бік. Дуже вдало автор трактує зображення облачення Ісуса Христа у вигляді білого хітона та молочно – білої ризи. В руках хоругва білого кольору з червоним хрестом, що символізує місце, де було переможене жало смерті. Мистецтвознавець Дмитро Степовик стверджує, що у церковному мистецтві «...білий колір використовувався для означення небесного сйва, яке перетворює, переображає, очищає й освячує все земне і матеріальне...» [8, 105]

У нижніх кутах вітражного полотна – постаті архангелів, нагадують, що Христос повернеться з неба у славі, як тепер возноситься на небо. Зображення архангелів статичне із зігнутими у ліктях руками та ледь схиленою до центру головою. Архангели одягнені в біло-молочний хітон, підперезаний зеленим поясом.

Крила великі, світло-жовтого і насиченого жовтого кольорів, зібрані зі скелець видовженої овальної форми. Над головами архангелів блідо жовтий німб з червоним хрестом. Вони зображені у застиглий ієратичній позі, проте відчуття статичності немає.

Під час створення цієї композиції вітражу художник З. Савин майстерно використав техніку розпису для відтворення обличчя, рук і ступнів Ісуса Христа та архангелів.

Зображення землі – півколом, займає майже третю частину площини вітража. Вона складається зі скелець квадратної форми з'єднаних між собою малими колами. Кольорова гама трактування землі має жовті, коричневі, червонуваті відтінки.

Більшість верхньої частини тла заповнює велике коло білого кольору з коричневим хрестом по центру. По периметру кола зображення неба, створеного у вигляді вузьких видовжених модулів скла блідо – голубого, голубого, синього кольорів.

Засклення нижнього ряду над вхідними дверима – це вітраж квадратної форми складений з чотирьох сегментів. Кожен сегмент поділений на чотири квадрати. Композицію квадрата творить орнаментальне зображення плодів дуба – жолудів на білому тлі. У християнській іконографії є багато рослинних алегорій, одна з них зображення дуба або плодів (жолудів), які символізують непереможність та силу християнських переконань [8, 61]

Кожен окремий квадрат вітражу обрамлений по периметру смужкою червоного кольору. Композиційне рішення створене таким чином, що малюнок одного квадрата вториться у всіх решту. Об'єднує композицію графічна, темна лінія спайки, що нахрест перетинає всі сегменти. По лівій і правій стінах симетрично розташовані дворядкові віконні отвори засклені вітражами. Нижній ряд займають по три півкруглі вікна. Віконні отвори – верхнього ряду розташовані по чотири поряд.

Композиційна схема вітражів на лівій і правій стінах у вікнах нижнього та верхнього рядів ритмічна й однотипна. Різниться вона лише кольоровим вирішенням та формою полотна.

Вітражні засклення нижнього ряду складаються з семи сегментів. По півколу площина окантована широкою каймою, рисунок якої, створений декоративними елементами – червоних і синіх смуг, які з'єднані білими ромбами. Кайму опоясують білі тонкі смужки. Таке вирішення декоративної кайми має тенденції характерні для композицій гуцульського орнаменту різьби по дереву, мотив «медівники» [5, 193]

Тло сформоване ромбовидними модулями безбарвного фактурного скла. Скельця такого скла з'єднані смугами димчатих відтінків, які у місцях перехрещень творять хрестоподібний орнамент жовто – гарячого кольору. Полотно має вигляд сітчастого вітража [3, 16].

Вітражі верхнього ряду по периметру обрамлені каймою, яка творить орнамент з оранжевих і синіх смуг з'єднаних білими ромбами. Кайму огортають вузькі білі смужки. Тло створене ромбами безколірного скла. Безбарвні модулі з'єднані смугами прозорого скла. В місцях перехрещень творять хрестоподібний орнамент, сірого кольору.

Стримана, геометризована композиція верхнього та нижнього рядів підкреслює художню вартість

вітражів. Вдале поєднання шматків різнофактурного скла у вітражному полотні творять виняткової сили декоративно – пластичне звучання. Несуть в собі емоційний заряд і тримають в полі тяжіння весь інтер'єр храму.

Аналізуючи цей вітражний ансамбль, слід відзначити виключно його роль у створенні особливого емоційного середовища інтер'єру храму і формування релігійної атмосфери духовного піднесення. Він демонструє витончене мистецтво перетворення сонячного світла у «світло краси». Засклення храму трансформують реальне світло у безкінечно змінну субстанцію, надаючи внутрішньому просторові нової синтетичної якості, несподіваного світлобарвного звучання. Характерною рисою цієї пам'ятки є осмислення та інтерпретація творів народного мистецтва, використання жовтих, синіх, червоних та зелених кольорів у вітражних композиціях.

Кінець 90 – х років відзначається на Івано – Франківщині популяризацією заскленням храмових споруд вітражними композиціями в класичній манері виконання. Це сприяло піднесенню сакрального вітражного мистецтва завдяки забудові нових церков та каплиць.

Унікальним зразком цього часу є вітражне засклення сходової клітки у збудованому благоїдно – катехитичному центрі Греко-католицького кафедрального собору Святого Воскресіння Христового на тему життя Ісуса Христа. Авторство твору належить двом майстрам вітражної справи З. Савину та М. Сарапіну, рік виконання 1997.

Засклення істотно відрізняється від усіх інших аналізованих у даному дослідженні творів. Насамперед це композиційне вирішення полягає в тому, що велике вітражне полотно сформоване з двадцяти чотирьох прямокутних сегментів. Кожен із них – окрема сюжетна композиція, яка складається з невеликих фігурних та багатофігурних зображень. Вибудовуючись один під одним, вони творять складну структуру збірного засклення. Схожий прийом створення композиції полотна використовувався ще у готичних вітражах XIII ст., а саме собору Труа (Франція)[9, 78].

Кожний сегмент має невеликий розмір з аналогічною системою формування полотна. Його заповнює овал із сюжетним зображенням, який обрамлений смужками синього і червоного скла. Постаті святих статичні, стилізовані й узагальнені, складені з великих шматків скла. Кольорова гама – монохромна вохристо – голубих тонів зі вкрапленнями фіолетових та різноманітних зеленкуватих відтінків. На фоні зображено пейзаж у блідо – сірих і вохристих тонах. Незначні вкраплення червоного та яскраво – оранжевого дещо оживляють зображення. Обрамлення овалу утворене з прямокутних модулів голубого скла, що об'єднує і створює цілісність віражного полотна.

Для прикладу проаналізуємо один з фрагментів вітражного збірного засклення, а саме Різдва Христового. По середині зображено овал обрамлений широкою ультрамариновою і вузькою червоною смужками. Композиція багатофігурна, усі постаті стилізовані, площинні та узагальнені – в статичних позах. У центрі – Діва Марія з немовлям, одяг у вигляді довгої яскраво – смарагдової сукні та оранжевого мафорію, що покриває голову і плечі, які створені за канонами церковної іконографії [3, 115].

Ліворуч композиції постать Йосипа, який протягує праву руку до Марії з Ісусом. Він одягнений у хітон фіолетового кольору. Праворуч постаті двох пастухів. Один із них стоїть, голова ледь схилена в бік немовляти. В нижньому куті зображений другий пастух, який припав на коліна, руки зігнуті в ліктях і простягнені до Ісуса.

Охарактеризовані фігури, як і решта постатей композиції, зібрані з великих, цільних шматків скла. Складки на одязі, обличчя і руки трактовані спрощено та розписані чіткими графічними лініями. У манері розпису відчутні тенденції іконопису Галичини XVI – XVII ст.[9,126]. Темна лінія, утворена контурами спайки, гармоніює з пластичністю фігур, рівно ж як і з певною ієратичністю поз. На задньому плані зображено будівлю світло – сірого і жовтуватих відтінків, з аркоподібними, видовженими, вузькими вікнами. У правому верхньому куті – Різдвяна зірка, що символізує народження спасителя людського [8, 38].

Отже, залучені до аналізу вітражні сегменти катехитичного центру базуються на концепції цілісності – композиція модельована на контрасті співвідношень великих і малих мас скла. При вирішенні композицій автори застосували такі прийоми, як площинне зображення, кольорову гаму і чітку графічну лінію, що є характерними для використання у книжковій ілюстрації Галичини XVII [6, 133].

Цього ж 1997 року В. Павликівський створив п'ять вітражних полотен (дипломна робота ККПДМ) для збудованої каплиці «Вознесіння» у с. Рожнів Косівського району Івано – Франківської обл.

Над вхідними дверима каплиці аркоподібний вітраж «Нерукотворний Спас» – відбиток лика Христа на убрусі. Композиційне вирішення вітражного полотна дещо відрізняється від канонічного зображення Нерукотворного образу де лик Христа по центру убруса трактованого натуралістично.

У центрі вітражного полотна каплиці «Вознесіння» розташовано лик Ісуса Христа, навколо нього німб золотистого відтінку, що символізує зображення світла, що йде від нього. Німб з зображенням хреста це пам'ять про хресну жертву, принесену за людей [8,93].

Тло вітражу повністю змодельоване зі шматків безбарвного, фактурного скла по верхньому краї завершене облямівкою з синьої та жовтої смуг. Таке трактування тла тільки візуально нагадує убрус, рушник.

Набезбарвному тлі чітко вимальовується образ Христа. Лик видовжений та завужений до низу, закінчення бороди і вусів заокруглюються у кінцях. Ніс тонкий та довгий, очі великі мигдалевидні, близько посаджені. У доволі чітко окреслених рисах проглядається певна різкість. При колористичному вирішенні автор обмежується виключно вохристими відтінками від світлого до темного, що підсилює духовну стриманість.

Зважаючи на трактування обличчя Спасителя, волосся та ореолу можна припустити, що з існуючих типів відтворення Ликів Христа автор наслідував зразок ікони Нерукотворного образу Христа Київської школи XII ст.[7, 378].

Усі решта чотири невеликі вітражні полотна каплиці «Вознесіння» вмонтовані в видовжені по вертикалі віконні отвори, що розміщені по периметру інтер'єру.

З лівого боку від входу вмонтовано вітраж сюжетом якого є образ «Богородиці Ніжності», який поділений на п'ять сегментів. Центральний сегмент арочної форми із зображенням Діви Марії з маленьким Ісусом Христом на руках, що огортає рученятами Богородицю, замкнений в доволі масивне обрамлення з білого скла. З давніх часів від XII ст. і до сьогодні зображення Богоматері належить до найпоширеніших в іконописі та книжковій мініатюрі [Шпак]. Пресвята Богородиця була і залишається символом любові, материнської теплоти та великої віри [4, 63].

Одягнена Діва Марія у блакитний мафорій з золотою облямівкою, нижня сукня такого ж кольору. Цим кольоровим рішенням автор відступив від усталеного зображення Богородиці одягненої у мафорій пурпурових тонів і використав палітру небесних відтінків, що зустрічається доволі рідко в українському церковному малярстві. Можна припустити, що митець опирався також і на символіку кольору священного мистецтва де небесний символізує земну благодать, тобто, що Марія є земна людина [8, 112].

На відміну від зображення Богородиці у трактуванні одягу маленького Ісуса автор наслідує аналогі в іконописі від XII по XX ст., а саме хітон – білий та червоних відтінків верхній гиматій [7, 320].

Ще одним моментом, що привертає увагу глядача є надто сумний вираз обличчя Діви Марії. Якщо на однійменних образах Богородиця та дитя зображається, як вияв любові між Матір'ю та дитиною Ісусом, невимовне милування, то у вітражі автор інтерпретує досить індивідуально – строгість та смуток поєднані тут з глибокою щирістю.

З правого боку від входу в каплицю розташовано вітраж «Христос Вседержитель». Формування полотна таке ж як і в попередньому вітражі Богородиці Ніжності. У центрі доколінна фігура Христа візуально замкнена в обрамлення з білого скла.

Зображення Ісуса Христа доволі канонічне. Статичну, фронтальну постать святого відтворено як учителя – ієрея. Праву руку він підніс для благословення, а лівою тримає закрите Євангеліє. Голова ледь нахилена в бік, а погляд проникливо дивиться на глядача.

Трактування одягу сформоване за законами церковної іконографії – нижній хітон пурпурових відтінків, а верхній гиматій блакитних барв. У такому поєднанні кольорів стверджувався дуже важливий з богословського погляду догмат про дві природи і дві волі Спасителя – він Божественного походження, тому на ньому пурпурне облачення, знак божественної гідності; він набув людської, земної природи тому друга одежина – блакитна [8, 165].

На відміну від вітражу «Богородиці Ніжності», де творення ликів графічне, без світлотіні, у застосуванні «Христос Вседержитель» автор поєднує графіку з реалістичним розписом лиць і рук. Великі очі Христа, які наповнені глибоким смутком, спрямовані до прихожан, надають образу духовності та глибини почуттів.

Наступні два застосування ідентичні між собою за схемою композиції та кольоровою палітрою полотна. У центрі – зображення класичного міжконфесійного хреста, зібраного з дрібних модулів блакитного скла, в нижній частині якого – відкрита книга Святого писма. Гло формує символічне зображення дерева світло

зелених барв. Завершує композицію масивне обрамлення з білого скла.

Звернення автора до зображення хреста у вітражних полотнах каплиці є типовим елементом храму. Хрест з давніх часів увійшовши в християнську іконологію залишається дотепер для людства образом спасіння. Тому ані один твір мистецтва церковного призначення не обходиться без присутності знаку хреста.

Відкрита книга Святого писма – Євангеліє означає книгу життя, навчання та духовну мудрість [4, 65]. Зображення Біблії на хресті у вітражі каплиці надають атмосфері інтер'єру духовного спокою та віри

Аналізуючи застосування каплиці «Вознесіння» слід відзначити, що автор

В. Павликівський дуже вдало вирішив проблему невеликого простору каплиці, а саме створивши вітражні полотна не монументальних розмірів, які виконують дві функції: пропускають світло до інтер'єру та сприймаються глядачем як станкова ікона. Вдале поєднання пурпурних, блакитних та білих тонів скла, майстерно відтворені лики святих надають полотнам не тільки канонічного але й емоційного звучання, несуть заряд духовного спокою і тримають в полі тяжіння весь інтер'єр каплиці.

Висновки. На основі аналізу пам'яток Івано-Франківщини ХХ ст. в більшості з наведених прикладів видно, що стилістика художньої системи формування вітражних полотен ґрунтується на традиціях національного українського мистецтва та станковому живописі.

У храмових вітражних оздобах досліджуваного ареалу майже не простежуються відхилення від канонічних способів художнього вирішення образів, символіки кольорів та елементів зображення. Композиції однофігурні та двофігурні, що відтворюють Біблійні сюжети: Благовіщення Пресвятої Богородиці, образ Ісуса Христа, Пресвятої Євхаристії, Вознесіння Господнього та ін. Трактування одягу сформоване авторами за законами церковної іконографії.

Майстри дотримуються єдиної манери виконання – класичного вітражу, де скло вмонтоване у свинцеву спайку.

Література:

1. Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України / А. Будзан. – К., 1960.
2. Гах І. Становлення українського вітражу / Ірина Гах // Образотворче мистецтво. – 1998. – №2. ст. – С. 15-18.
3. Мельник В. Сакральне мистецтво Галичини XV- XX ст. / Віктор Мельник. – І-Ф.: «Лілея – НВ», 2007.
4. Овсійчук В. Українське малярство X – XVIII століть : Проблеми кольору / Овсійчук В. – Л.: Ін-т народознавства НАНУ, 1996.
5. Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / Михайло Селівачов –К.: Редакція вісника АНТ, 2005.
6. Стасенко В. Еволюція канонізованих образів у дереворізах кирилических книг Галичини XVII ст. / В. Стасенко // Мистецтвознавство. – Львів, 2000. – С. 133-137.
7. Степовик Д. Історія української ікони X-XX ст. / Дмитро Степовик – К.: «Либідь», 1996.
8. Степовик Дмитро. Іконологія й іконографія / Дмитро Степовик – Ів-Фр.: «Нова Зоря», 2003.
9. Курманн-Шварц Б. Вітражі / Бригітта Курманн-Шварц; [пер. с нем. А. Блейз]. – М., 2000.
10. Шпільчак В. Станіславів – Івано-Франківськ місто давнє і сучасне / Володимир Шпільчак, Зенон Соколовський, Михайло Головатий – Л.: «Світ», 2011.