

## ХРАМОВІ ВІТРАЖІ ІВАНО-ФРАНКІВЩИНИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

*У статті розглянуто зразки храмового вітражного мистецтва Івано-Франківщини початку ХХІ століття в іконографічному та художньому аспектах їх творення.*

**Ключові слова:** храмові вітражі, вітражне мистецтво, засклення, іконографія, формування, творення.

Духовне життя в українському суспільстві завжди мало важливе значення. Відтак на початку ХХІ ст. в Україні, зокрема на Івано-Франківщині, інтенсивно реставруються й будуються нові храми. Попри те, що внутрішнє наповнення українських храмів постійно відзначалося консервативністю, зміни в церковній політиці, суспільні настрої, естетичні смаки громад повсякчас вносили корективи в традиційні інтер'єри. Таким чином, на початку ХХІ ст. вітраж почали широко застосовувати в інтер'єрах храмів разом зі всіма іншими канонічними елементами оздоби.

Храмові вітражні засклення досліджуваного регіону належать до недосліджених творів українського вітражного мистецтва, тому існує потреба у висвітленні зазначеної теми.

**Мета** статті – виявити пам'ятки та з'ясувати найхарактерніші риси іконографічного та художнього вирішення храмових вітражів Івано-Франківщини початку ХХІ століття.

Одним із залучених до аналізу творів є вітраж 2009 р. УАП церкви (сmt Кути Івано-Франківської обл.). Вітраж прямокутної форми розміщений у верхній частині храму над іконостасом і вмонтований у масивну позолочену раму.

Композицію творить зображення голуба по центру, від якого відходять промені сонця на фоні неба. Вони інтерпретовані автором у площинно стилізованій манері. Цільні шматки скла білого кольору об'єднані темною спайкою, завдяки чому вони доволі контрастні на тлі сонця й неба, яке сформоване з вузьких смуг різної довжини жовтогарячих і синьо-голубих відтінків скла, що ритмічно розміщені по колу. У церковному мистецтві голуб є символом Святого Духа. З голубом асоціюють такі духовні цінності, як мир, невинність, покірливість, скромність [11, с.51].

Зазвичай у храмах православної церкви інтер'єр не декорують вітражними заскленнями. Та зображення голуба (як і хреста) не є об'єктом заперечень для жодних християнських спільнот, навіть для тих, які в той чи інший спосіб виступали проти всіляких зображень [10, с.25].

Загалом вітражне полотно гармонійно вписалося в інтер'єр храму на рівні з іконостасом, настінними розписами та позолоченою ліпниною.

На початку ХХІ ст. в Україні, зокрема на Івано-Франківщині, широко розбудовувалися не тільки храми, а й каплиці, які почали оздоблювати вітражами. Так, наприклад, у новозбудованій каплиці Покрови Пресвятої Богородиці декоровано вітражами 2004 р. великий віконний отвір у фронтальній стіні приміщення та купол (м. Івано-Франківськ, художник М.Сарапін).

Композицію монументального вітража стіни творить зображення сюжету із циклу сцен Страстей Господніх – образ “Pieta” (з італ. – жаль) як уособлення жертви, яку приніс Син Божий заради спасіння людства [13, с.465]. З-поміж усіх іконографічних типів автор звернувся до західноєвропейського образу XV–XVII століть [6, с.174].

У центрі вітражного полотна – Марія на колінах, що підтримує напівлежачого Ісуса після зняття з хреста. Фігури спрощені та сформовані із суцільних шматків скла. Лики святих розписані площинно єдиною графічною лінією, але таке трактування не завадило авторові передати глибину емоційно-релігійної скорботи й драматизму образу.

Марія з Ісусом розташовані біля підніжжя хреста. До Хреста-Голгофи прикладена драбина, що символічно вказує на події зняття Ісуса після розп'яття. Верхня частина хреста обвита білим полотном, яке, імовірно, символізує плащаницю. Білий колір полотна наповнює вітраж світлом і чистотою. Фігури закомпоновані на тлі гірських пагорбів, вирішених у вохристо-коричневих тонах, і безхмарного неба, сформованого з вузьких модулів блакитного скла.

У цілому, завдяки тональній насиченості зображень, монументальні фігури святих чітко проглядаються на контрастному світлому подрібненому тлі.

Засклення вітражного купола каплиці є домінантою загального оздоблення. Він розділений на дванадцять сегментів, які об'єднані восьмигранником. У центрі – канонічний вітраж

“Нерукотворний Спас”. На обрусі жовтого кольору з фіолетовою облямівкою лик Христа. Його обличчя видовжене, чоло широке, кінчики волосся й клиновидної бороди загострені. Розпис виконаний площинно, з незначною розтяжкою світлотіні. Беручи до уваги трактування лику Христа, волосся та обруса, можна припустити, що автор наслідував манеру виконання творів українського сакрального малярства XVI–XVII століть [10, с.250].

Композиція купола сформована таким чином, що більшу його частину займає зображення неба, а в нижніх сегментах ритмічно по колу розміщено дванадцять апостолів. Кожне погруддя апостола вміщене в хрестоподібне обрамлення синього кольору на безбарвному тлі. Стилзація фігур святих площинно спрощена, лики розписані єдиною графічною лінією без світлотіньової градації. Далі по сферичній формі купола небо зібране з дрібних шматків скла, згрупованих за принципом тональної розтяжки від темно-синього до світло-блакитного.

Манера стилзації фігур, площинне зображення та графічна лінія є характерними для використання в книжковій ілюстрації Галичини XVII ст. [9, с.136]. До лінійного розпису ликів святих зверталися також європейські майстри вітража в XIII–XV ст.: собор Шартре – Франція, собор у Наумбурзі – Німеччина [7, с.79–87].

Отже, аналізовані вітражі каплиці Покрови Пресвятої Богородиці базуються на контрастності великих і дрібних площин. Насичені в барвах фігури на світлому тлі надають вітражним заскленням цілісності та вдало організують невеликий простір інтер'єру каплиці.

На початку XXI ст. вітраж увійшов до оздобу храмів України, зокрема Івано-Франківщини, як органічний елемент церковного декору. Незважаючи на високу його ціну, сільські громади збирали кошти для оздоблення своїх храмів цим вишуканим видом декоративно-монументального мистецтва.

Яскравим прикладом сказаного є вітражні засклення 2005 р. храму Пресвятої Богородиці (с. Одаї Коломийського р-ну Івано-Франківської обл.). На вітражах відтворено сюжети з Євангелія – Благовіщення Пресвятої Богородиці з лівого боку, Різдво Христове – з правого та зображення шестикрилого серафима з двох боків сюжетних композицій.

З усіх існуючих іконографічних типів для створення вітражів “Благовіщення” і “Різдво Христове” автор обрав за основу твори станкового малярства XX ст. таких іконописців, як Х.Дохват, М.Халак, В.Стефурак [10, с.101].

Композицію полотна “Благовіщення” творить зображення статичних постатей Марії й ангела, що прийшов сповістити їй велику звістку. Голова Богородиці покрита мафорієм червоного кольору, нижня туніка синього кольору, який символізує непорочність [5, с.195]. В ангела, навпаки, риза блакитного кольору, а хітон – червоного. Одяг червоного кольору на святих у церковному малярстві є символом очищення та набуття спасіння при Божому престолі, а блакитний символізує земну благодать [11, с.106]. Фігури сформовані із суцільних шматків скла, об'єднаних графічною лінією спайки. Складки вбрання детально прописані штрихами у візантійській манері.

Верхня частина вітражного полотна увінчана зображенням голуба – образу Святого Духа в колі, від якого розходяться промені світла. На задньому плані відтворено інтер'єр кімнати, який переходить у пейзаж на фоні безхмарного неба. Цільні площини скла, які творять фон, майстерно розписані, що надало об'єму архітектурним формам і деталям інтер'єру.

Багатофігурна композиція вітража “Різдво Христове” максимально наближена до однойменного образу іконописця з Прикарпаття В.Стефурака. На передньому плані постать Богородиці, що сидить з новонародженим Ісусом на руках. Одяг Марії, як і в попередньому вітражі у вигляді червоного мафорію та синьої туніки, зроблений за канонами церковної іконографії. Фігура огорнена полотном, створеним синьо-фіолетовими відтінками скла, яке розписане орнаментом “кривульки” і таким чином нагадує тканий рушник. Перед нами постає “земна” Богородиця – реальна та водночас символічна, у якій утілено всі високі й світлі якості земної матері. Немовля зображено в пеленах блідо-голубих тонів. Поруч з Богородицею статична постать Йосипа, який стоїть на колінах у молитовній позі з притисненими до грудей руками. Він одягнений у хітон оранжевого кольору й темно-зелену ризу. Трактування одягу, як і в попередньому вітражі, – цільні маси скла майстерно розписані й об'єднані графічною лінією спайки.

У верхній частині полотна відтворений ангел, що летить, і звернений до Ісуса з Богоматір'ю. Поруч з ангелом Різдвяна зірка – символ народження спасителя людства [11, с.212]. Тло

композиції містить зображення кам'яних печер на тлі пейзажу, де знайшли пристановище від та осел – невід'ємні складові майже в усіх існуючих іконографічних типах Різдва Христового.

У колористичному вирішенні постатей святих у вітражах “Благовіщення” і “Різдва Христового” використано сіро-вохристі відтінки. Вражають майстерне виконання та широкий діапазон тональних градацій, задіяних у розписі ликів і рук святих. Авторів вдалося досягнути тонкої гармонії, глибокої духовності, тілесної краси та досконалості образів, які ввібрали характерні національні риси.

Наступним заскленням храму є однофігурна композиція з фронтальним зображенням шестикрилого серафима. Цей образ часто використовується на давніх і сучасних іконах та настінних розписах. Образ шестикрилого серафима є символом сяючого світла з Божою любов'ю, він належить до першого ангельського лику [8, с.15]. Ідентичними полотнами декоровано ще три вікна інтер'єру.

Серафим змодельований із суцільних шматків вохристо-фіолетових відтінків скла на блакитному тлі. Світлотіньові деталі крил та хітону майстерно розписані графічними мазками. Риси обличчя серафима детально прописані м'якою гризайлю у вохристо-коричневій градації відтінків. Довершення образу автор досягнув за допомогою графічної лінії, яка чітко та плавно підкреслила деталі очей, носа, підборіддя й губ.

Акцентом вітражного ансамблю храму є засклення над іконостасом. Воно має хрестоподібну форму й оздоблене навколо масивним дерев'яним різьбленим обрамленням. Композицію полотна творить зображення хреста з розп'яттям на тлі темного неба. Таке відтворення інспірує до давнього різновиду мальованих процесійних хрестів з таблицею та скісним підніжжям [5, с.163]. У верхній частині хреста таблиця з написом “І.Н.Ц.І.” Скісне підніжжя, де лівий кінець вищий від правого, символізує підставку для ніг розп'ятого Христа. Такий тип хреста є восьмикінцевим, його називають “східним” [14, с.145].

Постать Христа змодельована із суцільних частин скла тілесного кольору й унікально розписана автором у вохристо-коричневій гамі в традиціях іконопису XVIII ст. [10, с.77]. Емоційно вражає майстерне пластичне трактування зображення конаючого в муках Ісуса. Гло сформоване з великих шматків темно-синього скла, на якому чітко сприймається глядачем постать Христа.

Аналізуючи вітражні засклення храму Пресвятої Богородиці, можна стверджувати, що майстерне відтворення сюжетів, тонально та композиційно виважені формальні засоби (колорит і силуетність фігур) тяжіють до стильового синтезу класичного візантизму й ікономалярства доби XVIII–XX ст. [10, с.99]. Знакова символіка силуетів, жестів, ліній і сполучень червоних, синіх та жовтих кольорів надали заскленням іконної сутності.

Наступними заскленнями, що розглядатимуться, є вітражі 2007 р. УГКЦ святого Йосафата (м. Коломия, автори Л.Попенко, П.Сахро, І.Цібій).

На першому поверсі храму знаходиться каплиця, де шість однакових віконних аркоподібних отворів видовженої по вертикалі форми декоровано вітражами. Композиція одного засклення аналогічна до всіх інших.

По периметру вікна окантовані широкою облямівкою. Рисунок утворений з рослинних елементів стилізованих квітів троянди оранжевих відтінків та пишної зелені на безбарвному тлі, що ритмічно повторюються. Зображення рослин, що цвітуть, за церковною іконографією означає любов Господа до людей і любов людей до Бога [11, с.175]. Центральна частина вітража зібрана із шести прямокутних модулів безбарвного фактурного скла, які з'єднані між собою металевою спайкою. У місцях перехрещування спайки творить невеликі ромби зеленого кольору.

Слід зазначити, що автор вдало вирішив проблему темного приміщення каплиці, залучивши безбарвне фактурне скло, яке максимально пропускає світло до інтер'єру.

На першому поверсі в коридорі розміщено ще два вітражні засклення, що вмонтовані в невеликі віконні отвори аркоподібної форми. Художнє вирішення одного вітража ідентичне іншому.

Композиція вітража візуально близька до фрагмента образу “Пресвятого Серця Марії”. У центрі полотна – Серце із червоного скла, оточене білими квітами троянд і пронизане коротким мечем. Із Серця виростає квітка білої лілеї. Автор дотримався всіх деталей, які є обов'язковими в канонічних взірцях (української ікони на склі та церковного малярства XX ст.) [15, с.372].

Серце зображене в колі на фоні хреста жовтого кольору з темно-вохристими смугами по краях. Хрест зверху увінчаний раменом-трилисником, для деталей якого автор увів червоний колір задля підтримання кольорової рівноваги. Тло композиції сформоване у вигляді сітчастого вітража з блакитного скла.

Використання скла, що працює на просвіт, наповнило темне приміщення храму грою кольорового світла. Вдале поєднання поліхромного зображення хреста із Серцем на монохромному тлі надало композиції вітража довершеності.

На другому поверсі храму віконний отвір заповнює монументальне вітражне засклення із зображенням св. Йосафата, українського мученика за святу віру та єдність церков. У центрі вітража монументальна фігура святого в повний зріст, одягненого в архієпископське вбрання біло-блакитних тонів з належними атрибутами (Євангеліє, омофор). Символічне декорування хрестами одягу святого є нагадуванням про необхідність піклуватися про спасіння заблудлих як добрий пастир [14, с.189].

У зображенні святого автор звертається до українського станкового іконопису ХХ ст. і вітражних аналогів Івано-Франківщини, а саме засклень церкви Царя Христа в м. Івано-Франківськ (1994).

Постать св. Йосафата замкнена в архітектонічне обрамлення – півкругла арка з колонами іонічного ордеру, що обвиті виноградною лозою. У християнській іконографії рослина алегорія виноградної лози або грона ягід є символом євхаристійної кровної жертви [1, с.13]. Пластична лінія рослини з листям і плодами в насичених зелено-смарагдових тонах вдало завершує вітражну композицію. Святий зображений на тлі мальовничого гірського пейзажу, який вирішений у світлих блакитно-бузкових тонах. На передньому плані – пишні трави та квіти в яскравих барвах.

Вражає висока майстерність автора у відтворенні лику та рук святого. За допомогою вохристо-чорної гами, м'яких штрихів і чіткості лінії йому вдалося досягти максимальної довершеності образу.

Слід окремо відзначити демократичний підхід у створенні вітражного полотна. Використання американського скла, що майже не працює на просвіт і має дещо глухуваті тони, указує на спроби автора знайти компроміс між усталеними догмами вітражного мистецтва та новими заокеанськими тенденціями. Відтак вітраж візуально сприймається глядачем скоріше як декоративне панно, аніж як вітражне засклення.

Отже, вітражні засклення першого та другого поверхів церкви св. Йосафата за стилістикою форм, орнаментом, іконографією образів, а також підбором скла та технологічним виконанням належать до яскравих зразків вітражного мистецтва початку ХХІ століття.

Зразком творчої інтерпретації церковного вітражництва є засклення, створені Я.Господарчуком у 2008 р. для церкви Святого Духа в м. Калуш.

Три вітражні полотна класичної манери виконання прямокутної по горизонталі форми вмонтовані в один ряд. У центрі розміщено вітраж із сюжетом “Свята Трійця”, з лівого та правого боків ідентичні вітражні полотна із зображенням шестикрилих серафимів.

Композиція центрального вітража двофігурна. З правого боку від глядача зображено Бога-Отця в образі старця, що тримає в одній руці жезл з хрестоподібним завершенням, а другу руку підніс у благословляючому жесті. Голова Отця оточена трикутним німбом, який з давніх часів є ознакою Пресвятої Трійці [5, с.164]. З лівого боку полотна – постать Бога-Сина з відкритим Євангелієм у руках. Святі особи Пресвятої Трійці одягнені в гіматії синього та зеленого кольорів, що разом із червоним хітоном формують канонічний одяг Христа й Отця, а також пророків та апостолів. Облямівку на гіматії та хітоні художник розписав декоративними елементами геометричного орнаменту, які надали образам національного звучання.

Бог-Отець і Бог-Син зображені сидячими на хмарах. Фігури сформовані із суцільних мас скла та майстерно розписані м'якими штрихами. Для розпису автор застосував вохристо-коричневу гаму відтінків. Над ними голуб, символ Святого Духа, від якого відходять вісім променів сонця жовто-вохристого відтінку.

За основу композиції вітража взято образ “Новозавітна Трійця”. Це одне із зображень, що нечасто зустрічається в давній українській іконографії й набуває поширення в українському

мистецтві із XVII століття [3, с.244]. Аналоги простежуються також у російському іконописі з XVIII століття [14, с.221].

На задньому плані вітражного полотна масивне зображення золотої кулі, що увінчана хрестом. Можна припустити, що це “державна” – атрибут, який за християнською традицією символізує Царство Небесне. У церковному малярстві з “державою” зображаються Ісус Христос або Бог-Отець. Тло вітражної композиції змодельоване із суцільних мас скла чітких геометричних форм однотонного блакитного відтінку, що послугувало вдалому підсиленню візуального сприйняття образів святих.

Композицію двох однакових вітражних засклень з лівого та правого боків від “Святої Трійці”, творить зображення трьох шестикрилих серафимів. Один із них у центрі вітражного полотна на фоні хмари, два інших – з боків у дзеркальному відображенні.

За Новим Завітом у серафимів одна голова й шість крил. Вони охороняють дерево життя, прикривають крилами “Святу Трійцю” й престол Всевишнього, оспівують Його славу [5, с.68]. Крила серафимів у сакральному малярстві зазвичай вирішують у блакитних тонах, та автор дещо відступив від іконографії й зобразив крила бічних серафимів у зелених тонах (зелені й блакитні кольори наближені між собою за значенням). Крила центрального серафима створені в червоному кольорі.

Змодельовані фігури серафимів з великих шматків скла та розписані в манері, наближеній до попереднього вітража з використанням декоративних елементів геометричного орнаменту на крилах і німбі. Тло композиції сформоване так само, як і в попередньому вітражному полотні – із суцільних мас геометричної форми блакитного однотонного скла.

По периметру всі три полотна храму Святого Духа обрамлені широкою смугою, яку творить рослинний орнамент арабески в червоно-жовтих кольорах на світлому тлі. Тракткування мотиву характерне обрамленню ікон та іконостасів XVIII–XX століть, які запозичені в народному, західному та східному мистецтві [15, с.334]. Орнаментальне обрамлення вдало завершує композицію вітража та візуально об’єднує між собою всі полотна храму.

Отже, залучені до аналізу вітражі храму створені Я.Господарчуком з урахуванням художньо-символічних догм іконографії. Слід окремо зазначити, що розпис ликів та рук святих, як і решти елементів композиції, виконаний у власній манері творення з дотриманням канонічних законів церковного малярства XVIII–XX століть. Завдяки обрамленню з півкруглим завершенням, вітражі мають вигляд ікони.

Загалом охарактеризовані твори Я.Господарчука є унікальними заскленнями західноукраїнського вітражництва та служать домінантою інтер’єру храму.

Яскравим зразком популяризації вітражного мистецтва в оздобі новозведених храмів Івано-Франківщини на початку XXI ст. є засклення 2008 р. для церкви святого архістратиґа Михаїла (м. Тисмениця, автор З.Савин). Три полотна вмонтовані у віконні аркоподібні отвори вузької, видовженої по вертикалі форми в один ряд у вівтарній частині храму.

Композицію центрального вітража творить зображення святого архангела Михаїла з переможеним змієм-дияволом. Архангел виступає світлим і грізним, сповненим відваги юнаком у лицарському вбранні, з мечем у правій піднятій руці та терезами в лівій. Терези є знаком того, що на Страшному Суді він буде важити людські діяння. Меч символізує захист, оскільки архангел у народі вважається захисником та покровителем усіх християн. Постаць св. Михаїла сформована на контрасті малих та великих форм скла. Лицарські обладунки створені в блідих відтінках сірувато-коричневої гами кольорів. Пишні крила змодельовані з дрібних деталей скла біло-жовтуватих кольорів.

Під ногами архангела зображено поліморфного змія-диявола, що уособлює сім гріхів: заздрість, скнарність, хтивість, ненажерливість, гордощі, зневіра, гнівливість [5, с.83]. Змія сформований із суцільних мас скла коричнево-зеленуватого кольору.

Фігури чітко виділяються на тлі пейзажу. На передньому плані кам’яністі пагорби темних відтінків вохристо-коричневого кольору, де-не-де багрянні язика полум’я прориваються з-під землі. Далі пейзаж плавно переходить у блакитне небо.

З-поміж існуючих іконографічних типів художник обирає західний образ “Архангела Михаїла” XVII–XVIII ст., надаючи йому сучасної інтерпретації. Цей небесний заступник є од-

ним із найчастіше зображуваних святих на українських, російських і західних іконах, про що свідчить велика кількість збережених пам'яток [5, с.57–58, 83; 10].

У верхній частині вітражного полотна закомпоновано круглий медальйон, за допомогою якого автор вирішив проблему композиції вузької площини вікна. По центру кола хрест з раменами-трилисниками з жовтого та червоного скла. Навколо хреста, у чотирьох кутах, зображено шестикрилих херувимів у світлих біло-жовтих кольорах на блакитному тлі. Медальйон облямований червоними та синіми смугами, які з'єднані між собою білими ромбами.

Вітражне полотно по периметру обрамлене широкою облямівкою, рисунок якої творять смуги червоного та синього скла, з'єднані між собою жовтими ромбами. Таке трактування декоративної облямівки нагадує орнамент гуцульської різби, чим завершує композицію та додає вітражу національного забарвлення [2, с.23].

Наступні два вітражні полотна цього храму дещо менші та вужчі від попереднього й поділені на шість сегментів. У центрі вітража, що зліва від центрального полотна “Архангел Михаїл”, чаша Євхаристії великого розміру в жовто-коричневих тонах, яка декорована геометричним орнаментом червоного кольору, що імітує оздоблення дорогоцінним камінням. Над чашею в невеликому квадраті відтворено надпис ІС ХР НІКА, що символізує перемогу вічно живої в Пресвятій Євхаристії Христової церкви [1, с.12]. Чаша Святої Євхаристії зображена на тлі домотканих рушників і безхмарного блакитного неба із золотим колоссям.

Композицію верхньої частини засклення творить зображення двох ангелів – слуг Божих, у вигляді молодих юнаків з крилами за спиною, сформованих із дрібних шматків скла біло-вохристого кольору. У руках у кожного з них жезл, увінчаний променистим медальйоном з хрестом. Ангели відтворені в хмарах на фоні блакитного неба. Зображення двох ангелів у верхній частині полотна з давніх часів належить до поширеного в малярстві й іконі на склі [5, с.150].

Замикає та врівноважує вітражну композицію пластична лінія виноградної лози з плодами, що є поширеною рослинною алегорією в християнській іконографії. По периметру вітраж обрамлений декоративною облямівкою, як і в попередньому полотні, яка об'єднує та завершує композицію.

Наступне засклення має спільну з попереднім вітражем систему композиції та колористики. Відрізняється лиш центральним зображенням, де замість чаші Євхаристії розташовано великий хрест із раменами – трилисниками. Посередині на хресті таблиця з написом “І.Н.Ц.І.” Він сформований з жовтого й червоного скла та декорований елементами плоскої різби “п'яками”, чим нагадує гуцульський інкрустований хрест [2, с.20].

Аналізуючи засклення, варто зауважити, що композиція вітражів храму святого архієпископа Михаїла базується на контрастному поєднанні великих і дрібних форм скла, яскравого обрамлення й стриманого тла, об'єднаних графічною лінією спайки. Використання зображень тканих рушників, елементів і мотивів гуцульського мистецтва в синтезі з іконографічними сюжетами надало вітражам національного забарвлення й унікальності. Індивідуальна інтерпретація та стилізація сюжетів свідчать про високу фаховість автора.

Загалом храмове вітражне мистецтво Івано-Франківщини продовжувало розвиватися на місцевому ґрунті та широко застосовуватися в оздобі нових, щойно зведених церков. Так, у ново-збудованому храмі 2009 р. Різдва Пресвятої Богородиці (м. Івано-Франківськ) умонтували два вітражні засклення у великі віконні отвори вузької та видовженої по вертикалі форми, що знаходяться одне навпроти одного.

Композицію монументальних полотен храму творять Богородична та Господня теми, об'єднані між собою єдиною системою творення.

У центрі вітража “Богородиця Одигітрія” зображена Марія в повний зріст з Ісусом-дитям на руках. Фігура Богородиці ледь повернута ліворуч. Її одяг сформований за канонами сакрального малярства – синій мафорій з жовтою облямівкою та туніка червоного кольору. Іконографічний тип Богородиці Одигітрії на повний зріст, за спостереженнями О.Шпак, не набув розповсюдження в українському сакральному малярстві, деревориті й іконописі на склі [15, с.367].

Маленький Ісус, що сидить на лівій руці матері, правою рукою благословляє, а в лівій тримає “державу” – символ Небесного Царства. Остання деталь набула поширення в українській іконографії із XVII ст., натомість у попередній період у руці Христа зображували сувій або книгу Євангеліє. Хітон Ісуса в біло-жовтих тонах, позбавлений оздоблення.

Фігури сформовані з поєднання великих і малих частин скла. Світло-тіньова градація передана за допомогою моделювання кольорового скла. Детально промальовані лики святих увібрали риси узагальненого ідеалізованого образу. Трактуюванню постатей вітража притаманна стилізація окремих пам'яток малярства XVII–XVIII століть [10, с.63].

Тло вітража має вигляд хмар біло-блакитних відтінків на жовтому фоні. Воно сформоване з великих суцільних мас скла.

По периметру засклення доповнене широкою облямівкою, що обрамлює та завершує композицію. Рисунок творить рослинний орнамент червоних і блакитних стилізованих квітів на жовтому тлі, який рапортно повторюється. Облямівка символічно нагадує різьблений орнамент для оздоблення ікон, що виконує об'єднувальну та прикрашальну функції [4, с.330].

Наступне вітражне засклення храму має ідентичну композицію з попереднім, тільки тут у центрі полотна зображено постать Ісуса Христа. Фігура в повний зріст спрямована до глядача, ліва рука притиснена до серця. З-під руки розходяться прямі промені світла із червоного та білого скла, права рука піднята для благословення. Обличчя, волосся та руки Ісуса розписані широкими, м'якими штрихами, які творять його об'ємність. Позбавлений суворості, з людськими рисами образ Христа відтворений розсудливим і справедливим. Композиція вітража максимально наближена до образу "Ісусе, я уповаю на Тебе".

Слід зазначити, що для моделювання хмар та орнаменту обрамлення вітражів автор використав дещо більші за розмірами деталі композиції та кольорове скло, що майже не пропускає світла. Таким чином, засклення візуально сприймається не вітражем, а монументальним панно чи то флорентійською мозаїкою, чи то живописом. Лиш чітка графічна лінія спайки та манера стилізації дають можливість зрозуміти, що це вітраж.

Загалом довершено розписані лики святих, дотримання іконографії та рівень технологічного виконання свідчать про високий фаховий рівень виконавця. Вітражні полотна органічно вписалися в новий інтер'єр храму Різдва Пресвятої Богородиці та додали духовної атмосфери середовищу.

Роком пізніше віконний отвір на хорах цього ж храму декорували вітражним заскленням (М.Сарапін (ескіз), Н.Гілязова, О.Ревчук (виконання в матеріалі)).

Композиція вітража поділена на дві частини, об'єднані єдиним сюжетом, стилістикою та кольоровою гамою. Верхню частину вітражного полотна творить образ "Різдво Богородиці", який сповіщає про благословення Всевишнім подію. Багатофігурна композиція побудована на чергуванні площин, які логічно врівноважені у форматі. На передньому плані зображено купіль з новонародженою Марією. Біля неї на колінах дві повитухи. На другому плані ліжка, на якому св. Анна в напівлежачій позі. Діагональне розташування ліжка, підкреслене спадаючими хвилями смарагдового покривала, задає рух усій композиції. Поруч св. Йоаким у повний зріст із патерицею в одній руці та притисненою до грудей іншою.

Одяг постатей сформований шматками скла насичених вохристих, темно-червоних і синіх кольорів. Він розписаний у сіро-чорній гамі широкими, м'якими, глибокими тінями, які творять об'єм.

На задньому плані узагальнене зображення інтер'єру з великим півкруглим вікном, у якому проглядається архітектурний пейзаж. Усе сформоване із суцільних частин світлого скла рожево-вохристих відтінків.

Вітраж верхньої площини композиції створений на основі українського церковного малярства XVII ст., що підтверджує наповнення зображення побутовими деталями та практично відсутністю перспективи в моделюванні фігур і навколишньому просторі [10, с.280]. Автор вдається до незначних відхилень від канонічного образу "Різдво Богородиці", а саме – не відтворює в композиції вітража балдахін, який був невід'ємним елементом цієї ікони в усі часи.

Нижня частина полотна продовжує сюжет верхньої композиції. Полотно поділене на три вузькі вертикальні сегменти. З лівого та правого боків однакові однофігурні вітражні композиції з невеликими відмінностями в деталях одягу та кольоровій гамі. У центрі полотна розташована жіноча постать у повний зріст, одяг якої сформований із синього та темно-червоного скла. У руках вона тримає патерицю, увінчану зображенням шестикрилого серафима в колі. Фігури зображені на тлі інтер'єру, сформованого зі світлого скла.

Середній сегмент вітражного застакнення заповнений орнаментальним зображенням ромбів синіх, блакитних і вохристих кольорів. Вони з'єднані між собою овалами синього скла. Тло композиції, яке створене з безбарвного скла, підсилює колористику декору.

Отже, за стилістикою окремих структурних елементів та іконографією сюжету вітражне застакнення храму виконане на основі артефактів сакрального малярства XVII ст. Удалим вирішенням композиції є зіставлення контрастів – площинно вирішеного фону у світлих, пастельних тонах і пластичних фігур у яскраво насичених барвах. Використання скла, що працює на просвіт, підсилило цей контраст.

**Висновок.** Проведений аналіз храмових вітражних застакнень Івано-Франківщини початку XXI ст. дозволяє встановити перелік сюжетів, іконографію та художні аспекти творення. Композиції одно-, дво- і багатофігурні, що відтворюють Біблійні сюжети: Богородиця Одигітрія, Благовіщення, Розп'яття, Нерукотворний Спас, зображення архангела Михаїла, шестикрилих серафимів. До багатофігурних належать Різдво Ісуса Христа та Різдво Богородиці.

Загалом автори творів дотримуються сталої іконографії, лиш подекуди впроваджуючи власні корективи до кольорової гами облачення. Для трактування постатей святих художники-вітражисти за основу беруть твори українського та західноєвропейського сакрального малярства.

Застосування у формуванні вітражних композицій елементів народного мистецтва – рослинних і геометричних форм надало полотнам декоративного та національного звучання.

Отже, храмові вітражі Івано-Франківщини початку XXI ст. вирізняються глибокою духовністю, гармонійно-змістовним поєднанням і високопрофесійним виконанням.

1. Боньковська С. М. Український священний посуд XVI – першої пол. XVII ст. у контексті євхаристійного канону / С. М. Боньковська // Мистецтвознавство. – 2001. – С. 9–21.
2. Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України / А. Ф. Будзан. – К. : Акад. наук УРСР, 1960. – 105 с. : іл.
3. Василик Р. Трійця Новозавітна / Р. Василик // Словник українського сакрального мистецтва / [за ред. М. Станкевича]. – Львів : Ін-т народознав. НАНУ, 2006. – С. 244.
4. Герій О. Орнамент на тлі й полях українських ікон XVI ст.: до проблеми становлення декоративної системи ренесансних іконостасів / О. Герій // Народознавчі зошити. – 2009. – № 3–4. – С. 330–336.
5. Мельник В. Сакральне мистецтво Галичини XV–XX ст. / В. Мельник. – Івано-Франківськ : Лілея НВ, 2007. – 200 с.
6. Паскале Э. Смерть и воскресение в произведениях изобразительного искусства : энциклопедическое издание / Э. Паскале. – М. : Омега, 2008. – 382 с.
7. Рагин В. Искусство витража. От истоков к современности / В. Рагин, М. Хиггикс. – М. : Белый город, 2004. – 288 с.
8. Станкевич М. Ангели / М. Станкевич // Словник українського сакрального мистецтва / [за ред. М. Станкевича]. – Львів : Ін-т народознав. НАНУ, 2006. – С. 15.
9. Стасенко В. Еволюція канонізованих образів у дереворізах кирилических книг Галичини XVII ст. / В. Стасенко // Мистецтвознавство. – 2000. – С. 133–137.
10. Степовик Д. Історія української ікони X–XX ст. / Д. Степовик. – К. : Либідь, 1996. – 436 с.
11. Степовик Д. Іконологія й іконографія / Д. Степовик. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2003. – 318 с. : іл.
12. Тріска О. Іконографія української народної ікони на склі / О. Тріска // Мистецтвознавство. – Львів, 2007. – № 1. – С. 143–156.
13. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл. – М. : Кронн – Пресс, 1999. – 656 с.
14. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов / Е. Я. Шейнина. – М. : Х. : АСТ, Торсинг, 2003. – 591 с.
15. Шпак О. Особливості іконографії Богородичних ікон на склі другої половини XX ст. / О. Шпак // Народознавчі зошити. – 2009. – № 3. – С. 366–373.

*В статтє рассмотрено произведения храмового витражного искусства Івано-Франковського регіона начала XXI века в иконографическом и художественном аспектах их создания.*

**Ключевые слова:** витражи, витражное искусство, формирование, создание.

*In the article the examples of temple stained-glass windows art of Ivano-Frankivsk region of beginning of XXI century in their iconographic and artistic aspects of creation.*

**Key words:** temple stained-glass window, stained-glass window art, glazing, iconography, formation, creation.