

УДК 726.7:727.4

О. І. Жовква*канд. арх. ,**заступник начальника управління**ГоловКиївархітектури*

СИМВОЛІКА ТА ПОБУДОВА КОМПОЗИЦІЇ ІНТЕР'ЄРНИХ РОЗПИСІВ ПРАВОСЛАВНИХ САКРАЛЬНИХ СПОРУД

Анотація: у статті розглянуто питання символічного значення окремих структурних елементів православних сакральних споруд, досліджено закономірності побудови композиції інтер'єрних розписів, які щільно пов'язані із символічним значенням окремих частин даних споруд. Також висвітлено питання методики виконання настінних розписів.

Ключові слова: композиція, монументальний живопис, храмові розписи.

Надзвичайно цікавим та малодослідженим на сьогодні залишається питання вивчення побудови композиції внутрішніх просторів культових споруд у православ'ї.

Особисто мене дане питання зацікавило ще у 2000 році під час спільної роботи із художниками-реставраторами над відтворенням монументального живопису Троїцької церкви Свято-Троїцького Іонинського монастиря (XIX ст.), що у Києві.

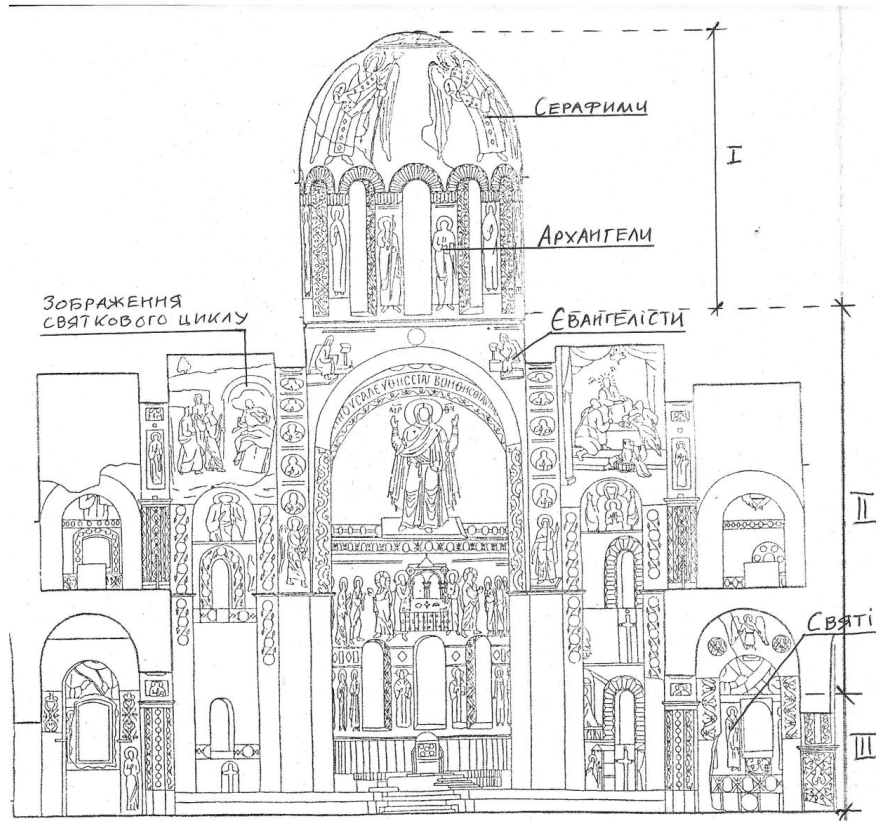
При підготовці до відтворення монументальних живописних композицій даної церкви нами було проаналізовано ряд інтер'єрних розписів Софійського, Володимирського, Михайлівського та інших соборів візантійської школи. За результатами дослідження було виведено низку особливостей та закономірностей побудови композиції, які хотілося б викласти у даній статті.

Так, при формуванні інтер'єру храму необхідно прагнути до органічного поєднання архітектурних форм із стилістичним та колористичним рішенням монументального живопису та розписів. Розробляючи як концептуальну, так і формальну сторони декору, треба виходити з ідеї присвячення храму та характеру архітектури.

Так, досліджуючи візантійську живописну школу мені вдалось встановити, що Візантії була розроблена струнка система побудови композиції розписів, основами якої керуються і сучасні художники-іконописці при опорядженні православних культових споруд.

Композиція храмового живопису також дуже щільно пов'язана із символічним значенням окремих частин культової споруди.

Так, східна (вівтарна) частина храму, згідно стародавньої космографії та за церковним каноном, є ділянкою світла. Такий погляд підтримується церквою і сьогодні. Саме тому вівтар храму повинен знаходитись у «райській» зоні культової споруди – у її східній частині. Захід навпаки вважається зоною сутінок. Так, наприклад, у Стародавньому Єгипті існував звичай розташовувати гробниці на заході від міста, на схилах гір. Те ж саме зустрічається і у Малій Азії. Згідно грецьких повір'їв, підземне царство Аїда (ада) теж знаходилося на заході. Саме тому у західній частині храму (притворі) зазвичай зображають сюжет Страшного Суду.



Середина храму за візантійським каноном являє собою весь земний простір. Над чотирма стінами головної частини храму височіє склепіння, зазвичай у вигляді купола-напівсфери, подібно до того, як над чотирма сторонами світу височіє небо. Саме тому купол над середньою частиною храму вважається моделлю неба над землею. Якнайкраще це можна відчутти перебуваючи у центральній частині візантійського собору Аїя Софія, що у

Стамбулі. Його величний купол шириною 31 метр підтримується чотирма колонами, а численні вікна біля його основи, пропускаючи світло, створюють дивовижну ілюзію безкрайнього неба над головою. Таке конструктивне рішення, запроваджене візантійськими зодчими, було більш прогресивне та економічне, ніж конструктивна схема римських культових споруд.

Отже, якщо храм є образом Всесвіту, а середня його частина є образом землі, то і Вселенська Церква повинна бути зображена в ньому вся у своїй сукупності. І якщо образ землі презентує архітектурна форма куб, то Вселенську Церкву іконографія повинна зображувати на всіх чотирьох стінах цього кубу – храму.

Згідно православної візантійської концепції храмового декору, розпис повинен виконувати не лише декоративну функцію, а налаштовувати відвідувачів на особливий лад, на зустріч із Всевишнім. У церкві візантійської традиції віруючий повинен бути не пасивним споглядачем подій, що зображуються на площинах культової споруди, а їх свідомим учасником. Напрацьовані у Візантії принципи побудови композиції іконографічного живопису і досі вважаються найкращими взірцями для оздоблення православних храмів.

Система інтер'єрного живопису православного храму ділиться на частини, що відповідають трійчній єдності Неба, Землі і Раю.

У храмі можна виділити три основні зони для розписів: перша – зона куполів і склепінь верхнього рівня; друга – зона парусів і верхньої частини стін і третя – зона нижніх частин стін культової споруди.

Всі зображення в храмі розташовувались у чіткій відповідності до їх ієрархії. У розміщенні живописних композицій в центральній частині храму немає шаблонів, але є певні канонічні закономірності побудови композиції. Ось одна з них. У верхній зоні знаходяться зображення найбільш священних персонажів (Христа, Богоматері, Янголів) і тих сцен, які відбувались на небі. Споконвіку, ще з Візантійських часів, у центрі куполу було прийнято зображати образ Христа Вседержителя, який благословляє людей правою рукою, а лівою тримає Євангеліє [1].

Таке зображення Христа цілком відповідає головній ідеї храму. Під ним, по нижньому краю сфери купола, зображають серафимів (сили Божі). У простінках між вікнами барабану зазвичай іконописці пишуть архангелів із знаками, які символізують особливості їх служіння. Так, Михаїл зображується із вогняним мечем, Гавриїл – із райською гілкою, Уриїл – із вогнем. У бокових апсидах розташовують зображення або родичів Богоматері – Іоакіма і Анни, або Іоанна Хрестителя.

До другої зони культової споруди належать паруса, які утворюються переходом стін центральної частини храму у барабан купола. У чотирьох парусах, згідно візантійського канону, зображають чотири Євангеліста із тваринами, які відповідають їхньому духовному характеру: у північно-східному парусі - Євангеліст Іоанн Богослов з орлом; навпроти, по діагоналі, у південно-західному парусі - Євангеліст Лука з тільцем; у північно-західному зображається Євангеліст Марк із левом, а напроти, по діагоналі у південно-східному парусі - Євангеліст Матфій з істотою в образі людини. На підпарусних арках зазвичай зображають мучеників.

Друга зона храму також повинна містити розписи, присвячені життю Христа та подій святкового циклу. Класичний цикл складається з 12 сцен: „Благовіщення”, „Різдво”, „Стрітення”, „Хрещення”, „Преображення”, „Воскресіння Лазаря”, „Вхід до Єрусалиму”, „Розп'яття”, „Зішесття до Аду”, „Вознесіння”, „Зішесття святого Духа”, „Успіня Богоматері”.

У третій і найнижчій зоні зазвичай художники-іконописці пишуть окремо стоячі фігури Апостолів, святих, преподобних і мучеників. Настінні розписи, як правило, не досягають підлоги, а зупиняються на рівні плечей людини. Нижче даного рівня повинні знаходитись площини без священних зображень. Над

рівнем підлоги, у зоні, де стоять прихожани, доречно зображати рушники, або орнаментами, які ніби несуть зображення, що розташовані вище [3].

Вівтар є втіленням усього небесного, райського у сакральній споруді. Він належить до небесної зони самого храму. Тут (у головній консі) як правило міститься фігура Богоматері (Оранти або Одигітрії).

Якщо Схід є сферою світла, то Захід, навпаки, як країна сонця, що вмирає, є сферою сутінок, скорботи, смерті. Так він уявлявся у стародавніх народів, а згодом і у Церкві. Зазвичай у західній частині храму (притворі) зображується Страшний Суд. Живопис притвору також може складатися із кількох розписів на теми райського життя та вигнання з раю.

Середина храму являє собою весь земний простір, де знаходиться Вселенська церква. Архітектурно-просторове рішення



хрестово-купольного храму передбачає наявність у його середній частині чотирьох стовпів. На них повинні знаходитись зображення святих, мучеників, святих, Апостолів, Єпископів та сподвижників, яких ще називають «стовпами» Церкви.

Старозавітні та новозавітні сцени можуть розміщуватись на хорах.

Простір між окремими живописними композиціями заповнюється орнаментом, де в основному використовуються елементи рослинного світу та християнська символіка.

Технологія та порядок розпису храмів, склад фарб та левкасу розроблялись і удосконалювались століттями. Секрети живопису передавались з покоління у покоління [3, 4].

У давнину художниками-іконописцями була визначена послідовність розпису храму: починали зі сходу і згори і поступово просувались вниз і на захід. В першу чергу розписували приміщення вівтаря, центральний купол, потім переходили на барабанні глави, паруса, арки і поверхні склепінь – тобто «церкву небесну». Потім розписували згори вниз стіни і стовпи, тобто «церкву земну».

Програма розпису храму, як правило, визначається його присвятою і замовником. Розподіл живописних циклів пов'язаний із загальною символікою храму, яка має на меті розподіл загального простору на дві частини – «церкву небесну» і «земну». У першій зображуються композиції символіко-догматичного жанру, площини другої займають церковно-історичні цикли – євангельські події.

Однак, охарактеризований вище порядок в жодному разі не є догмою. Він відкриває дорогу для варіацій, які залежать від присвяти храму та його архітектурного типу.

Християнський православний храм, як витвір мистецтва, являє собою єдиний величний образ Всесвіту, у якому має свої певні особливості і закономірності побудова композиції монументальних розписів.

Саме викладений у даній статті підхід до побудови композиції інтер'єрних розписів, що базується на візантійській традиції, використовувався нашою реставраційною групою під час роботи над відтворенням втраченого монументального живопису Троїцької церкви Свято-Троїцького Іонинського монастиря. Загальна композиція живопису та розташування сюжетних ліній безумовно базуються на православному каноні, однак живописна манера не в значній мірі вийшла за його рамки. Однак на думку більшості митців більш згубною вважається творчість художників-іконописців, які працюють у межах канону, але без захоплення та без душі, оскільки ще Достоєвський сказав, що справжнє мистецтво повинно «царапать сердце».

ЛІТЕРАТУРА:

1. Будур Н. Православный храм. - М.: РООССА, 2009. - 272 с.
2. Жовква О.І. Сучасні технології у церковному монументальному живописі // Містобудування та територіальне планування: Наук.-тех. зб. - КНУБА.- 2010.-№36.- С. 159 – 165.
3. Православне храмы: В 3т. Пособие по проектированию и строительству (к СП 31-103-99).-М., 2003.-Т.2: Православные храмы и комплексы.- 222с.
4. Сланский Б. Техника живописи. – М., 1962. – 47 с.

Аннотация

В статье рассматривается вопрос символического значения отдельных структурных элементов православных сакральных сооружений, исследованы закономерности построения композиции интерьерных росписей, которые тесно связаны с символическим значением отдельных частей данных сооружений. Также рассмотрен вопрос методики выполнения настенных росписей.

Ключевые слова: композиция, монументальная живопись, храмовая роспись.

The summary

The article explores the issue of symbolic meaning of separate structural elements of orthodox sacral buildings. It investigates the mechanisms of composition making for interior paintings which are tightly connected with symbolic meaning of separate pieces of sacral buildings. The issue of methodology for wall painting is also being explored in the article.

Key words: composition, monumental painting, church painting.