

УДК 7.071.1.:2+7

Ірина **Дундяк**

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри дизайну і теорії
мистецтва ДВНЗ «Прикарпатський
національний університет ім. Василя
Стефаніка», м. Івано-Франківськ

Релігійна тематика у творчості Володимира Федька

© Дундяк І., 2016

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.51641>

Анотація. У статті розглянуто життя і творчість художника-монументаліста В. Федька. Його творчий шлях пов'язаний з відомими українськими митцями неофіційної лінії образотворчого мистецтва України другої половини ХХ ст., зокрема, О. Кравченком. В. Федько мав глибокі знання процесів розвитку українського мистецтва, історичних подій тощо. Релігійна тематика у його творчості була не основною, однак має дуже цікаві приклади. Мозаїки на станції метро в Києві «Золоті ворота» є прикладом творчої інтерпретації образів українських святих та історичних персонажів домонгольського періоду. Такий проект був ризикований у радянський час і міг принести художникам багато неприємностей. Ця станція метро таки була виконана за задумом авторів і є однією з найкращих у світі. Переважно зображення на цих мозаїках відповідають прийнятим у українському церковному мистецтві іконографічним схемам. Живописні твори релігійної тематики виконані в умовно-декоративній манері. Ця кольорова графіка є авторською інтерпретацією відомих біблійних сюжетів «Розп'яття», «Різдво», «Трійця» тощо.

Ключові слова: мозаїка, релігійна тематика, іконографія, творча манера, живопис.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Для ґрунтовного вивчення й аналізу проблеми спадкоємності, відродження, трансформації в сучасному українському церковному мистецтві важливим є аналіз релігійної тематики у творчості митців 1960-1980-х років. Цей аспект творчої діяльності багатьох з них нале-

жав до «неофіційного» у радянські часи, такі твори були небажані для офіційної влади й небезпечні для самих митців. Досліджень релігійної тематики цього часу є обмаль, а окремої розвідки про В. Федька в цій галузі немає взагалі.

Аналіз досліджень і публікацій. Серед низки наукових видань для нашої розвідки особливо важливою була стаття М. Ващенко [2]. Велику кількість цінних спогадів про художника містять статті О. Тоцького [7] та О. Кобець [6]. Варто згадати й статті, які допомогли з'ясувати окремі факти творчої діяльності майстра [1; 4]. Уперше мозаїки митця в контексті розвитку українського іконопису другої половини ХХ ст. В. Федька згадано в монографії К. Новікової [6].

Мета розвідки — висвітлити особливості створення монументальних і станкових творів релігійної тематики у творчості В. Федька та аналіз їхніх мистецьких особливостей.

Виклад основного матеріалу досліджень. Протягом ХХ ст. в Україні продовжувалось активне інтелектуальне поневолення з боку Росії, яке було потрібне для знищення здатності до самостійного мислення, спротиву. Однак, скільки б не старалися чужинці відібрати в нас правдиву історію, знищити українську церкву, привласнити наших святих, завжди були митці, які знаходили шлях і способи правдивої ретрансляції цих знань і традицій у наступні покоління. Одним з тих, кому доля дала такий хист, був В. Федько.

Твори майстра репрезентують різні техніки монументально-станкового живопису й декоративно-ужиткового мистецтва, свідчать про самобутній талант і позначені тонким розумінням матеріалу, з яким працює митець, глибоким професійним відчуттям архітектурного простору тощо. Коріння В. Федька з Донецького краю, його батько, учитель української мови, зумів прищепити синові любов до рідних звичаїв, пісень, історії тощо. Від 1959 р. молодий дипломований будівельник у Львові навчається за спеціальністю «Художнє оформлення тканин» у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва. Власне тут він почав свій творчий шлях, який завжди ґрунтувався на глибинних національних традиціях. Цьому сприяла і сама атмосфера тогочасного мистецького Львова і художники М. Кристопчук та І. Остафійчук, В. Черкес, Л. Крип'якевич і С. Шабатура, І. Крислач і Б. Романець, які, разом з В. Федьком, були частими

гостями митця-бойчукіста О. Кравченка. Там В. Федько опановував техніку яєчної темпері, однак головним було спілкування з майстром, учнем М. Бойчука, справжнім патріотом. О. Кравченко згуртував митців нової генерації навколо ідеї українського відродження, намагався формувати їхній світогляд у національному дусі [2, с. 233].

Саме принципи бойчуківської школи були засадничими для становлення творчого мислення цього художника, дали імпульс до наступного пошуку власного мистецького стилю. На думку Я. Кравченка, зацікавлення ідеями бойчукістів було визначальним для багатьох українських митців: «...зацікавлення інтерпретацією ідей школи, якою довгий час нехтували, поступово позначається на живописі сімдесятників» [4]. Гобелени В. Федька «Леся Мартович» для музею Л. Мартовича в с. Торговиця Івано-Франківської обл.; «Калина», «Двобій», триптихи «Природа», «Древо знань», «Мистецтво» для Ужгородського університету; «Українська народна пісня», «Корифеї українського театру» для Палацу культури залізничників Полтави та інші демонструють професійну творчу трансформацію реалістичного зображення у декоративну форму, наповнену суто українським змістом. На схилі літ митець надає перевагу живопису, але й тоді його цікавлять величні історичні постаті діячів української культури та науки — «Гулевичівна», «Артем Ведель», «Юрій Дрогобич», і трагічне минуле народу — «Геноцид».

Логічним, зважаючи на сказане, є те, що ще в радянські часи, коли релігія була під забороною, цей митець звертається до релігійної тематики у своїй творчості. Ця тема в нього охоплює доволі різні твори за характером і змістом. Як влучно зазначає, у контексті дослідження творчих пошуків майстрів іконопису другої половини ХХ ст., релігієзнавець, дослідниця українського іконопису К. Новікова: «Мистецькі традиції іконопису оживають подекуди у зовсім неочікуваних місцях — не в храмах і художніх галереях. Якщо ми зайдемо на станцію київського метрополітену «Золоті ворота», то побачимо прикрашені мозаїкою склепіння у давньоруському стилі» [6, с. 279]. Ця станція стоїть на перших місцях у різних сучасних рейтингах, які визначають найкрасивіші станції метро у світі. І це не даремно, бо своєрідна монументальна експозиція простору ділить її на три частини – середню (високу) та дві бокові (низькі) з посадковими платформами, що нагадує традиційний поділ храму на нефи, які спираються

на приземкуваті круглі колони, увінчані стилізованими візантійськими капітелями. Таким чином, сама внутрішня структура станції подібна на структуру храму. Світле склепіння середнього залу розділене арками, які мають мозаїчні смуги з орнаментальними зі смальти й цегляну обв'язку. Мотиви їхні нагадують візерунки на стовпах, що прикрашали інтер'єри храмів Київської Русі. Впадає у вічі, що в основі колориту мозаїк автори поклали сполучення жовто-блакитних кольорів, що символізує державність України [2, с. 233].

Під час проектування в далекому 1989 р. прикрасити станцію зображеннями церков, святих, та ще й у жовто-блакитних кольорах, було справою ризикованою. Цей сміливий проект суперчив ідеологічним установам комуністичного режиму й вирізнявся особливою художньою досконалістю та виразністю, історичною правдоподібністю. Тож кілька цікавих фактів про історію створення цих унікальних мозаїк. Слід зауважити, що спочатку передбачалося на всіх майбутніх мозаїках станції розмістити винятково орнаменти. Офіційна ідеологія в Україні ще була комуністичною, хоча й з елементами «перебудови», і проект із зображеннями князів і церков ніхто б не дав реалізувати. Головний архітектор проекту залучив до виконання свого друга Г. Кореня, а той, у свою чергу, запропонував співпрацю В. Федьку. Одразу в цих майстрів виникла думка, що лише одними орнаментами на такій станції обмежитися не можна. «Нам треба було створити якісь історичні образи: князі, видні діячі, засновники Києва і тому подібне. Зійшлися на тому, що образи повинні відповідати домонгольському періоду. Далі вони розділили роботу: Гриша робив мозаїку в торцях станції і великі арки, а Володя взявся за образи і орнаменти малих арок», — зазначає В. Жежерін [7]. Отже, ми чітко можемо визначити, що роботи В. Федька - галерея персонажів у малих арках, це своєрідна, ще з радянських часів, «постійна виставка» українських святих та історичних діячів. Г. Корень створив панно, у яких на блакитному тлі розмістив червоно-жовті, які сприймаються як символи сонця. А в більші диски вписані зображення «Архангела Михаїла» — охоронця Києва, «Богородиці», "Святого воїнства" та "Юрія-змієборця" в оточенні птахів. Ці символічні птахи з давньослов'янської міфології: грифони, соколи, яструби [2, с. 234].

Як ми вже вказували, склепіння проходів платформи станції підкреслені цегляною облямівкою, між якою розташовані мозаїч-

ні зображення князів Київської Русі, церков Києва і складні орнаменти. Якщо пройти по платформі за годинниковою стрілкою, розглядаючи арки, то можна за десять хвилин ознайомитися з ілюстраціями до всіх етапів історії давнього Києва. "Коли я працював над оформленням станції, Микола Жариков (головний архітектор Києва в ті роки) від мене вимагав періодично, щоб я йому показував, що виходить. Я показував тільки орнаменти, а образи князів були закриті папером. Ризикував дуже, звичайно", — розповідає архітектор, автор проекту станції В. Жежерін [7]. Збирати мозаїку безпосередньо в приміщенні станції було технічно неможливо: бруд, пил, перекрити прохід неможливо. Тому художники розташувалися в будиночку в дворі та викладали мозаїку в спеціальні металеві ванни. Потім ці ванни монтували в отворах станції, тому ніхто не бачив, що робили митці. Про певні технічні незгодження розповідає керівник цього проекту: «Смальту ми знайти не могли. Спочатку ми хотіли золоту смальту: та, що у нас жовта, насправді мала бути золотою. Золота смальта вироблялася під Ленінградом, але в цей час підприємство якраз закрилося. Довго думали, що робити і у результаті просто вже не було вибору. Уявляєте, як би виглядала станція із золотою смальтою?» [7].

Попри всю свою обізнаність із стародавнім мистецтвом України-Русі, В. Федько в той час опрацював ще гору літератури, а, крім того, не раз консультувався з істориками, письменниками, у тому числі В. Шевчуком. Це допомогло йому створити образи не просто мистецьки вивірені, а й історично достовірні [5, с. 165]. Під час роботи на цим завданням майстерня В.Федька була обставлена ликами святих, портретами видатних діячів Київської Русі, адже він прагнув максимальної історичної достовірності в цих мозаїчних зображеннях. «Художник задумав створити храм там, де пильні ідеологи цього найменше сподівалися. Звичайно, не була то церква у прямому розумінні. Художник прагнув засобами свого мистецтва створити у підземній залі настрої стачності, усвідомлення кожним українцем своєї спорідненості з тими першоджерелами, які зберегла нам історія», — розповідає свідок тих подій Ольга Кобець [5, с. 164]. А В. Федько добре запам'ятав окрик «Ніяких святих!» з уст головного архітектора міста В. Жарикова, коли той дізнався про задум художників. Та сталося зовсім навпаки. Знаючи умови, у яких створювалися ті мозаїки, можемо не брати до уваги певну нерівність у їх виконанні,

хоча це дуже боліло художникові: «Я не раз піднімався під купол Софії, вивчав мозаїки. Я бачив, з якою любов'ю викладений був кожен шматочок смальти, і мені прикро, що ми не мали змоги працювати над своїми мозаїками так само ретельно й самозречено. Подумати тільки, адже все це — від задуму до втіленн — було зроблено всього за півроку» [5, с. 165].

Усередині арок розміщено 38 подвійних мозаїк, що зображують староруських князів, різних діячів і храми Київської Русі, а також складні орнаменти. В зображенні мозаїчних постатей немає нічого зайвого чи випадкового. Вони виконані в лінійно-площинній манері, в єдиній колірній гамі, стилістично наближені до зразків мистецтва часів Княжої доби, асоціюються з мозаїками Софійського та Михайлівського соборів. Однак характер лінії, стилістика всіх елементів зображення говорить нам, що це твори сучасні. Ці мозаїки дають можливість сповна відчувати княжу добу, адже їх композиції складаються з двох зображень, які симетрично розташовані, вписані у прямокутник з трикутним або заокругленим завершенням угорі. Вони нагадують ікони, розвішані в церкві. Навіть схожі на перший погляд мозаїки станції мають відмінності в деталях, бо митець чітко окреслив кожен історичну персоналію різноманітною атрибутикою — шапка Мономаха у Володимира Всеволодовича; макети споруд будівель — у руках Ярослава Володимировича, Петра Милонога, Антонія тощо.

Кожне неорнаментне зображення має підпис, що органічно вписується у тло мозаїки, а в зображеннях архітектурних споруд, грифонів уміщено вигадливий орнамент. Зустрівшись поглядом у повсякденному житті з мозаїчними святими чудотворцями печерськими Антонієм і Феодосієм, з видатними князями Володимиром Великим, Святославом, живописцем Алімпієм, княгинею Ольгою, долітописними Кием, Аскольдом і Діром, засновником Софії Ярославом Мудрим, ми маємо можливість задуматися над сторінками нашої славної історії. Роботи художників, окрім високої художньої майстерності й професіоналізму, вирізняються яскравим національним колоритом, який наповнює кожного глядача, повертає його в справжню українську реальність. Підтвердженням цієї думки є спогади тих, хто був на відкритті цієї станції: «...коли потяг з мітингувальника поїхав на сусідні станції, на "Золотих воротах" з'явилися перші пасажири і, рухаючись по платформі, вони раптом стали співати українські народні пісні» [7].

У мозаїчних портретах осіб священного сану в одязі використана більш темна й холодна синьо-зелена з додаванням чорного кольору гама. Лики їхній вирішено площинно. Як влучно зауважує М. Ващенко: «При детальному розгляді стає помітним складне й витончене нюансування кольору у відтворюванні облич, складок одягу тощо» [2, с. 234]. Здебільшого ці зображення вирішені за традиційними іконографічними схемами українського іконопису. Так, Володимир Великий, який причислений до лику святих, як і решта зображених там історичних постатей, вміщений у однакові, викладені білою смальтою обрамлення, що увінчується трикутником. Червона смальта виділяє вже інший силует довкола зображення, який утворює над головами дуги. Ці дуги, та фактура викладення смальти тла творять ніби німб святості довкола цих персонажів. Володимир зображений без корони, у святковому княжому одязі, з хрестом у руці. Тобто автор використав майже класичну іконографічну схему подання Святого Володимира в іконописі [3, с. 549].

В. Федько протягом підготовчих робіт над мозаїками та під час остаточного вирішення проекту станції накопичив чималий пошуковий матеріал (ідеї, схеми, замальовки, начерки). М. Ващенко звертає увагу на цікавий факт: «Вплив роботи над мозаїками зауважуємо у створеному 1995 р. портреті "Єлизавети Гулевичівни". Лірична постать задумливої жінки в оточенні стилізованих зображень храмових споруд, із книжкою в руках нагадує створену для "галереї портретів" на станції "Золоті Ворота" "Княгиню Ольгу" [2, с. 235]. Такі матеріали стали й поштовхом для подальшого використання їх у живописних творах художника на релігійну тематику. Для митця стали близькими філософські роздуми на християнські теми мучеництва та подвижництва, тема ствердження християнства на Русі. Окрім того, художник від 1991 р. був членом Братства Алімпія Іконописця на Андріївському узвозі, яке зорганізували митці, небайдужі до української ікони та церковного мистецтва (О. Мельник, П. Гончар, М. Малишко, П. Малишко, П. Химочка) та організували протягом багатьох років виставки з нагоди Різдва й Воскресіння Христового, Покрови [8, с. 121]. Неодмінним учасником цих акцій завжди був В. Федько.

Загалом живописні роботи майстра виконані у своєрідній умовно-декоративній манері, яка тяжіє до кольорової графіки [1, с. 20]. Неповторними авторськими інтерпретаціями відомих

релігійних сюжетів у 1990-ті роки стали полотна «Розп'яття», «Розп'яття. Зняття з хреста», «Вознесіння», «Трійця», «Різдво», «Архангел Михаїл», «Чотири Євангелісти» та інші. Ці твори є прагненням автора визначити місце християнської віри у вітчизняному постсоціалістичному суспільстві, а також намаганням поєднати виважений раціоналізм з логічно продуманими елементами зображення, високої культури пластичного моделювання, інтуїтивного відчуття міри в застосуванні засобів виразності [2, с. 235]. На перший погляд, його «Розп'яття» і «Різдво» побудовані за однією схемою: по центру панівна вертикаль, яку розсікає овал. Цей овал творять дві погрудні постаті обабіч, зображені в профіль та з піднятими руками. Однак майстрові вдається, за умови подібності композиційних вирішень, скупими виражальними засобами (акцентованими кольоровими площинами та лініями) виразити зовсім різні емоції. У роботі «Розп'яття» емоційні акценти — це розпач, жах, біль, а в роботі «Різдво» — це радість, подив. У трактуванні образу «Архистратига Михаїла» ми бачимо оригінальну стилізацію і творчу інтерпретацію відомого іконографічного сюжету. Одразу впадають у вічі дві деталі зображення, що трактовані великими суцільними площинами: лик і меч. Решта зображення постаті (крила, силует постаті святого) та тло довкола — це сукупність невеликих декоративних площин, які, переплітаючись, творять силуети церков, вершника, птаха. Це можна трактувати як вдале сучасне поєднання візантійської іконописної естетики та вітчизняної традиції іконопису.

Фрески майстра сьогодні можна побачити у відновленому Михайлівському Золотоверхому соборі в Києві. Він був одним з авторів розпису внутрішнього простору святині. Його пензлеві належать зображення святих царів і образи стовпників на західних і східних арках центрального нефа відновленого храму [6, с. 279]. Цей проект був спільною працею багатьох авторів, тому детально аналізувати його в контексті нашої розвідки немає сенсу. А насамкінець зауважимо, що його справу на ниві сучасного українського малярства та церковного мистецтва продовжують його численні учні, виховані за довгі роки викладання у стінах Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука.

Висновки і перспективи подальшого розвитку. Постаць В. Федька є однією з найяскравіших в українському образотворчому

мистецтві другій половини ХХ – початку ХХІ ст. Підсумовуючи можемо констатувати, що творчість В. Федька — монументаліста, живописця, майстра гобеленів — є прогресивною, плідною, опертою на глибокі знання процесів розвитку українського мистецтва, вітчизняних історичних подій тощо. Це доводять досконалі образи святих та історичних персонажів на мозаїках станції «Золоті ворота» у Києві. Останні роки творчості майстер присвятив сміливій творчій площинній трансформації відомих релігійних сюжетів і ці твори можна трактувати як сучасне поєднання візантійської іконописної естетики та вітчизняної традиції іконопису. Окрім того, митець реалізовував серед студентів ідею відродження та розвитку національного стилю, зокрема, і в церковному мистецтві, на базі Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука. Детальніший аналіз релігійної тематики майстра стане важливою ланкою у дослідженні релігійної тематики українського мистецтва другої половини ХХ ст.

1. Андріяшко В. Володимир Федько: багатогранність таланту / В. Андріяшко // Українська культура. — К. : Газетно-журнальне видавництво Міністерства культури і туризму України. — 2008, № 1. — С. 19-20.
2. Ващенко М.О. Монументальна спадщина Володимира Федька та її вплив на станковий живопис художника / М.О. Ващенко // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. — 2014. — № 2. — С. 232-238.
3. Дундяк І. Образ Володимира Великого у творчості українських шістдесятників [Текст] / І. Дундяк // Святий рівноапостольний Володимир — творець Української держави : збірн. матер. міжнар. наук. конф., присвяченої 1000-літтю упокоєння святого рівноапостольного великого князя Київського Володимира, Хрестителя Руси-України, мученицької кончини святих страстотерпців благовірних князів Бориса і Гліба та 900-ліття перенесення їхніх святих мощей. — К. : [Київська православна богословська академія], 2015. — С. 541-550.
4. Кравченко Я. Натхненник шістдесятників / Я. Кравченко. — [Електрон.ресурс]. — Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/naprικinci-dnya/nathnennik-shistdesyatnikov>.
5. Кобець О. Галерея діячів княжої доби / О. Кобець // Київ. — № 7. — 1992. — С. 164-166.

6. Новікова К. На перехресті світу і духу. Короткий нарис про сакральний живопис України / Катерина Новікова. — К. : Темпора, 2013. — 328 с. ; іл.
7. Тоцький О. Метро, которого нет: "Золотые ворота" / Олег Тоцький. — [Електрон. ресурс]. — Режим доступу: <http://tov-tob.livejournal.com/103642.html>.
8. Степовик Д. Історія української ікони Х-XX ст. / Дмитро Степовик. — К. : Либідь, 1996. — 440 с. ; іл.

ANNOTATION

Iryna Dundiak. Religious theme in the work of creation of Volodymyr Fedko. The article tells about the life and work of muralist Volodymyr Fedko. His career is associated with well-known Ukrainian artists of informal line of fine arts of the second part of XX century, including O. Kravchenko. V. Fedko had deep knowledge of the processes of Ukrainian art, local historical events and more. Religious theme in his creation was not the main, but had very interesting examples. The mosaic on Metro (the underground station) in Kiev is an example of creative interpretation of images of Ukrainian saints and historical characters to the Mongol period. Such project was risky in Soviet times and could bring a lot of troubles to the artists. This Metro station was still made by the author's intention and was one of the best in the world. Mostly these image mosaics conform to the Ukrainian church art iconographic schemes. Paintings of religious subject were made by master in conditional decorative style. This color graphics are the author's interpretation of the famous biblical scenes, such as «Crucifixion», «Christmas», «Trinity» and so on.

Keywords: mosaic, religions subject, iconography, creative style, painting.

АННОТАЦИЯ

Ирина Дундяк. Религиозная тематика в творчестве Владимира Федька. В статье рассматривается жизнь и творчество художника-монументалиста В. Федька. Его творческий путь связан с известными украинскими художниками неофициальной линии изобразительного искусства Украины второй половины XX ст., в частности О. Кравченко. Художник имел глубокие знания процессов развития украинского искусства, отечественных исторических событий и т. п. Религиозная тематика у его творчества была не основной, однако имеет очень интересные примеры. Мозаики на станции метро в Киеве «Золотые ворота» являются

примером творческой интерпретации образов украинских святых и исторических персонажей домонгольского периода. Такой проект был рискованным в советское время и мог принести художникам много неприятностей. Эта станция метро все же была выполнена по замыслу авторов и является одной из лучших в мире. В целом изображения на этих мозаиках отвечают принятым в украинском церковном искусстве иконографическим схемам. Живописные произведения религиозной тематики исполнены мастером в условно-декоративной манере. Эта цветная графика является авторской интерпретацией известных библейских сюжетов «Распятие», «Рождество», «Троица» и тому подобное.

Ключевые слова: мозаика, религиозная тематика, иконография, творческая манера, живопись.