

ПРОБЛЕМА РЕСТАВРАЦІЇ СТІНОПISY МОДЕСТА СОСЕНКА В КОНТЕКСТІ ЗБЕРЕЖЕННЯ АРХІТЕКТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ПАМ'ЯТКИ

© Радомська В. Р., 2009

Розглянуто роль консерваційно-реставраційних заходів для збереження архітектурно-мистецької пам'ятки пер. чверті ХХ ст. – стінописів видатного українського сецесіста М. Сосенка (1875–1920 рр.) в інтер'єрному середовищі церкви Архистратига Михаїла с. Підберізи, Пустомитівського р-ну (1891 р., архітектурно-проектне бюро І. Левинського.)

Reviewed the role of the conservation and restoration measures for the preservation of an architectural monument of the first quarter of XX century – the frescos of an outstanding Ukrainian modernist M.Sosenko (1875–1920) in the interior environment of the Archistratyg Mychail's church, Pidberiziv village, region of Pustomyty (1891, architectural bureau of I. Levinsky).

Постановка проблеми

З'ясувати негативний вплив реноваційних процесів на стан збереження автентичних стінописів М. Сосенка (1907–1910 рр.) в церкві Арх. Михаїла в с. Підберізи Пустомитівського р-ну та шляхи подолання деструктивних процесів у матеріальній структурі поліхромій, тиньку для подальшої збереженості цієї архітектурно-мистецької пам'ятки.

Аналіз останніх досліджень та публікацій

Численні згадки про мистецьку спадщину М. Сосенка (1875–1920 рр.), зокрема сакральномонументального характеру, стосуються переважно періоду сецесії [2] та співпраці митця з фірмою І. Левинського [11,12]. Проблематика техніко-технологічного та консерваційно-реставраційного напрямку повинна набути конкретного вектору [4,6], що водночас розкриватиме сучасним мистецтвознавцям, митцям творчість тогочасних майстрів в контексті техніко-технологічних засад – важливого аспектові в атрибуціях та пошуках збереження цих пам'яток. Такі дослідження сприятимуть сповільненню поновлень, які в переважній більшості ґрунтуються на зміні естетичних смаків, а у результаті стають причинами руйнування гармонійності у композиційному задумі архітектора і митця [1, 15]

Мета статті – розкрити вагомість консерваційно-реставраційних заходів в процесі збереження стінописів М. Сосенка на прикладі І реставраційного пленеру, який проходив в церкві Архистратига Михаїла в селі Підберізи з липня по листопад 2008 р.

Виклад основного матеріалу

Архітектура матеріалізує духовні, соціально-економічні зміни суспільства. Суперечність свідомості, естетики, історичних видозмін відображалась у пошуках нових стилістичних канонів. Водночас цей «пошук» матеріалізувався у різноманітних за формою і змістом перебудовах, руйнаціях, реконструкціях, перемалюваннях, поновленнях, переформатуваннях. Так адаптували пам'ятки мистецтва та архітектури до потреб епохи. Неодмінна складова цього процесу – час як посередник між кінцевим творчим процесом та моментом, в якому цей креативний акт – пам'ятка архітектури, мистецтва тощо з'являється у свідомості глядача певної епохи. І саме дистанція між часовими відрізками у свідомості оцінки вічного та історичного спричиняє конфлікт, який може істотно зашкодити збереженості пам'ятки. Однак чітко розмежувати час та естетику неможливо, хоча б з огляду на те, що момент ілюмінації давньої пам'ятки у свідомості суспільства не буде виключно історичним, а неодмінно взаємодіятиме з естетичним баченням. У результаті видозмін

пам'ятка набуває актуальності для суспільства, водночас залишаючись часткою культурно-історичного минулого [1].

У церковному зодчестві Галичини у 1900–1915 рр. постає нова концепція – пошук стилю, цілості, гармонії, які б ідентифікували національні засади в контексті західноєвропейського процесу. Цьому сприяла проектно-виробнича фірма Івана Левинського у Львові, яка об'єднала фахових спеціалістів [12]. І. Левинський очолює рух із створення українського сакрального мистецтва, реалізуючи цей задум в практичному напрямку, оскільки художньо-виробниче об'єднання виконувало увесь спектр робіт – від проектно-конструктивних до художньо-декоративних [11]. Одним з прикладів синтезу та стилістичної гармонії є церква Архистратига Михаїла у с. Підберізіці, Пустомитівського р-ну, яка була збудована за проектом фірми Левинського (арх. В. Нагірний?) у 1891 році. Організація інтер'єрного простору виконана львівським митцем, стипендіатом митрополита А. Шептицького Модестом Сосенком у 1907–1910 рр., який активно співпрацював з фірмою І. Левинського як стиліст-декоратор, іконописець, проєктант вітражів та іконостасів.

Церква Арх. Михаїла – храм хрестово-купольний типу, в плані якого – двораменний хрест із видовженою основою (нава, бабінець), на перехресті трансепта знаходиться восьмигранний підбанник (чотири основні грані, скоси – менші) з центральною банею, увінчаною ліхтарем з маківкою. Східна частина храму завершується заокругленою апсидою із півсферичним склепінням (рис. 1) Архітектурний простір церкви розподілений відповідно до основної функціональності культової споруди поствізантійського типу – проведення канонічної літургії священником. Простори храму звернені до сходу (символ вічного світила Бога). Інтер'єр церкви є виявом гармонії та взаємозв'язку архітектурно-конструктивного задуму архітектора та мистецького декорування [8, 9]. Модест Сосенко – автор стінописів, вітражів – зумів сполучити різні за формою, пропорціями та призначенням архітектурні деталі, чим створив завершену композицію, підкресливши архітектоніку храму. Невід'ємним елементом архітектурного середовища східної церкви є іконостас, що символізує візію Небесного Царства, до якого мають увійти вірні церкви. Він знаходиться на сулейі, яка відділяє храм вірних від святилища. В церкві Арх. Михаїла в с. Підберізіці іконостас однорядний, у конструкції використано чорний і сірий мармур. На площині тябла іконостаса поміщено десять різьблених дерев'яних поліхромних скульптур – постаті Св. Апостолів, які привезені в с. Підберізіці на поч. ХХ ст. з Італії ? [3]. Півсферичне склепіння апсиди декороване поліхромією та золотою мозаїчною смальтою: іконографічний сюжет «Новозавітна Трійця»; на північній та південній стінах святилища розташовані розписи з композиційним зображенням «Ієрархія Ангелів». Віконні отвори святилища заповнені вітражами – «Христос і Самаритянка», «Христос – Учитель», які виконала у 1910 році фірма С. Желінського у Кракові за проектами М. Сосенка (рис. 1, а, б, в).



Рис. 1. Загальний вигляд церкви Арх. Михаїла. 1891 р.
(архітектурно-проектна фірма І. Левинського)



Рис. 1, а. Фрагмент інтер'єру церкви



Рис. 1, б. Фрагмент склепіння апсиди



Рис. 1, в. Вітраж «Христос і самаритянка» (1910 р.) – на південній стіні апсиди

Протягом столітнього періоду ця пам'ятка української сакральної архітектури була і залишається об'єктом почитання, зацікавлення науковців, реставраторів, шанувальників мистецтва. Однак час, зміни естетичних смаків вносять свої «корективи» у матеріальну структуру будови та стінописів. У 1970-ті рр. південна та північна ніші підпружних арок трансепта ц. Арх. Михаїла в Підберізцях з невідомих причин зазнали «поновлень» (рис. 3). Авторську поліхромію М. Сосенка, виконану клеєвими фарбами на вапняно-пісковому тиньку і вапняній ґрунті, було забілено світло-зеленою фарбою клеєкрейдяного походження з трафаретним декором (рис. 5, в). Зовнішній периметр аркоподібної ніші перемальований орнаментальною опаскою, стилістично наближеною до рисункового ладу стінописів М. Сосенка, але значно відмінною в колористиці. Для цієї мети було використано олійну техніку малярства. Такі «безневинні» поновлення були неорганічні та дисонували із загальним композиційним і колористичним рішенням інтер'єру. У цьому процесі поновлень найнебезпечнішими є зміна фізичної структури та втручання у матеріальну частину поліхромій. За результатами стратиграфічного аналізу стає зрозумілим, що нанесення на автентичну історичну верству іншої – клеєкрейдяного набілу – зруйнувало автентичну структуру пігменту. Очевидно, кожен реноваційний процес передбачає відповідні підготовчі заходи, які проводяться на поверхні стіни чи тиньку за відповідною технологією. Переважно наступні історичні верстви поновлень виконуються за іншими, ніж оригінал, техніко-технологічними засадами. Несумісність матеріалів, відмінний фізико-хімічний склад, зашпарування тріщин, виколів та осипів автентичного пісково-вапняного тиньку гіпсовою та цементно-пісковою (у нижній частині південної ніші) шпатлівками призвели до подальших деструктивних процесів. У результаті механічних пошкоджень реновації 70-х років втратили свою «естетичну привабливість», і обидві ніші були закриті образами (полотно, олія, фанера), над якими, безпосередньо на поверхні розписів зафіксовано рушники – «неодмінний» атрибут декору в українських церквах.

У 2008 році ікони було демонтовано. Простір цих двох ніш протягом 39-ти років був позбавлений природнього вентилявання, що спричинило конденсат, накопичення пилових забруднень і, у результаті, відшаровування, розтріскування автентичних тиньків, осипи фарбових верств. Незадовільний естетичний вигляд відкритих ніш трансепту вимагав змін. У червні 2008 р. розпочався новий етап «поновлень» чотирьох ніш трансепту. Було застосовано нищівну для стінописів, але достатньо ефектну, швидку, менш кошовну сучасну технологію, основу на акрилових в'язивах. Процес виконувався із врахуванням всіх технологічних вимог до цих матеріалів. Поверхня набілу 70-х років південної та північної ніш та двох автентичних була насичена

антисептичним акриловим ґрунтом. В результаті цього процесу матеріально-фізична структура та колористика автентичних поліхромій М. Сосенка зазнала колосальних негативних змін. Після ґрунтування дві ніші (біля сулеї) були зафарбовані фарбою на основі акрилового в'язива. На цьому етапі реноваційний процес призупинено старанням багатолітнього пароха ц. Арх. Михаїла в Підберізцях о. Станіслава Гасса. У липні 2008 року було організовано «Реставраційний пленер», головним завданням якого було:

- розкрити авторські поліхромії М. Сосенка на північній та південній нішах трансепта під нашаруваннями 1970-х, 2008 рр.
- зупинити подальші нефахові реноваційні втручання у високомистецьку пам'ятку архітектури пер. чверті ХХ ст.



Рис. 2. Фрагмент трансепта:
1 – північна ніша, 2 – південна ніша

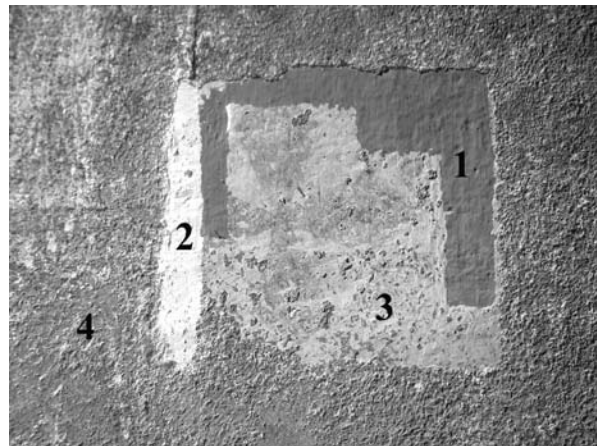


Рис. 3. Макрофотофіксація стратиграфічних верств:
1 – акрилова фарба (2008 р.), 2 – гіпсова шпатлівка (2008 р.); 3 – крейдяний набіл (1970р.), 4 – поліхромія (1070 р.)

Технологічні верстви	Позначення графічне	Хронологічні верстви	Датування	Опис верств
1		IV	2008	Акрилова фарба (локальний колір)
2				Засіб антисептичний; ТМ "UNO" Mestica Battericida
3		III	70-80ті	Крейдяний набіл (зелено-жовтого забарвлення з орнаментикою по внутрішньому периметру, аркоподібної ніші)
4				Олійне малярство (зелено-синє забарвлення, орнаментика по зовнішньому периметру)
5		II	1907-1910	Поліхромія (al fresco виконана клеєними фарбами)
6				Авторський блакитний підмальовок
7		I	1891	Тиньк пісочно-вапняний

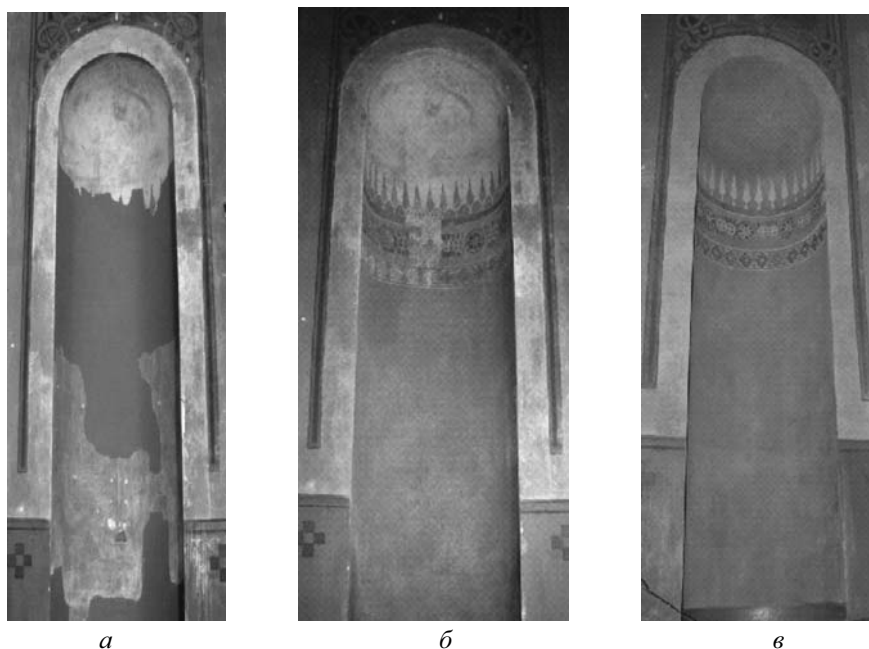
Рис. 4. Стратегія технологічних верств південної та північної ніші трансепту до реставрації

Стратегічний аналіз історичних та технологічних верств, фізико-хімічні дослідження (ASP в Кракові) були підставою для прийняття та реалізації реставраційної програми (рис. 4) :

- зняття двох верств (II історична верства – 1970-ті рр., III істор. верства – 2008 р.) для розкриття авторського стінопису у двох нішах трансепту (рис. 2);
- укріплення пігменту та поверхні стінопису з одночасним усуненням забруднень;

- демонтаж гіпсових, цементних ґрунтівок, укріплення та вкладення відшарувань тиньку;
- зашпарування розшитих тріщин, втрат тиньку за приближеною до автентичної технологією;
- тонування втрат авторської поліхромії з рисунково-колористичною реконструкцією за аналогами – 2-ма нішами трансепту, які були лише заґрунтовані у 2008 р (рис. 5);
- проведення проб із застосування методів укріплень пігменту (худ.-рест. Гірна І., Дуткевич І.) на інших ділянках стінописів та зняття значного поверхневого забруднення, що спотворює первісну колористику.

У 1980-ті роки у храмі Арх. Михаїла група професійних художників-реставраторів під керівництвом Н. Присяжної виконали пробні укріплення пігментів авторського розпису та усунули поверхневі забруднення, які частково спотворюють авторську колористику (південний, крайній пілястр нефу). Однак роботи було припинено за браком коштів. Споршкованість пігменту поліхромій Модеста Сосенка при механічних втручаннях спричиняє його втрати. Такі механічні пошкодження руйнують ошатність, цілісність колористично-композиційної площини малярства, що провокує до їх ліквідації шляхом швидких та менш коштовних заходів, як, наприклад, перемалювання ніш трансепту у 2008 р. Важливими проблемами збереження цієї пам'ятки є призупинення фрагментарних поновлень автентичного напису над бабинцем, численні олійні покриття панелей у нижньому регістрі нефу. Нашарування олійних верств спричинили погіршення вентиляції стіни та тиньків. Конденсат у кладці цегли та вапняно-пісковому тинькові спричиняє накопичення та розмноження мікроорганізмів, появу висолів тощо і як результат – відшарування та споршкованість кладки стіни та тиньку.



*Рис. 5. Північна ніша трансепту – процес реставрації:
 а – розкриття автентичного стінопису;
 б – колористично-рисункова реконструкція;
 в – після реставрації*

Фахова реставрація на противагу поновленням має на меті скасувати вплив часових нашарувань, відкривши сучаснику автентичність. Така пам'ятка набуває актуальності, водночас залишаючись частиною минулого і відіграє роль історії, яка втілюється у свідомості сучасника. Однак перевага естетично-стилістичного чинника спричиняє певні розбіжності у засадах збереження, консервації, реставрації цієї автентичності. Теорією реставрації не створено єдиних, позбавлених суперечливості та «влади смаку» принципів збереженості пам'ятки [1].

Висновки

1. Небайдужість, належна оцінка мистецької спадщини можуть зберегти не одну пам'ятку на довгі століття. Вандалізм, нищення сакральної спадщини тоталітарним режимом зневільювали якоюсь мірою державну та національну самопошану соціуму. На сучасному етапі чимало храмів «відновлюються» не фаховими реставраторами, що спричиняє подальше руйнування пам'ятки та знецінення професійної роботи. Тож усім, хто покликаний та має свідоме бажання зберегти для нащадків ще вцілілі шедеври сакрального мистецтва, наприклад, стінопис М. Сосенка в ц. Арх. Михаїла в с. Підберізіці Львівської обл., належить консолідувати зусилля. З цією метою, у липні 2008 р. було зорганізовано «Реставраційний пленер», присвячений 100-літньому ювілею створення інтер'єрного оздоблення (стінописи, мозаїка, вітражі) талановитим українським сецесістом М. Сосенком (1907–1910) для ц. Арх. Михаїла (1891 р.) в с. Підберізіці поблизу Львова. Організаторами пленеру були багатолітній парох церкви о. Станіслав Гасс, активісти парохіальної громади – Ярослав та Юлія Кіндзери. Для реставрації північної та південної ніш трансепту запрошено художника-реставратора вищої категорії, старшого викладача Львівської політехніки, дослідника творчості М. Сосенка – В.Р. Радомську. Координаторами та учасниками проекту були провідні фахівці – художник-реставратор І. Дуткевич, І. Гірна. Ці фахівці розробили метод реставрації, успішно реалізований на певному обсязі запланованих робіт. До участі в реставраційному пленері були залучені студенти кафедри реставрації Львівської політехніки.

2. Дослідження матеріальної структури пам'ятки в стратиграфічному аспекті дає можливість проводити фахову реставрацію з усунення наслідків естетично-реноваційних поновлень, які нівелюють автентичність та збереженість пам'ятки.

3. Науково-практичні дослідження мистецтвознавців, художників-реставраторів, хіміків-технологів призупинять подальші нефахові втручання, які супроводжуються зміною естетики та матеріальної структури пам'ятки, ігнорацією історично-мистецької цінності об'єкта.

4. Всебічне дослідження одного об'єкта є підставою для збереження та охорони пам'яток сакрального зодчества пер. пол. ХХ ст., передбачених законодавством України.

5. Такі об'єкти можуть виконувати роль навчально-методичної бази поєднання теоретично-лекційного курсу з його практичною реалізацією для студентів за спеціалізацією «Реставрація творів мистецтва» та архітекторів: обмірна практика, інвентаризація пам'ятки, процес практичної реставрації на реальному об'єкті.

1. Brandi C. *Teoria restauracji*. – Warszawa : Oficyna Drukarska – Jacek Chmielewski, 2006. – С.7–146.
2. Бірюльов Ю. *Мистецтво львівської сецесії*. – Львів: Центр Європи, 2005.
3. Загайська Р. *Церква в Підберізіцях біля Винник // Галицька Брама. Винники. – 2008. – № 5–6. – С. 22–23.*
4. *Збереження, дослідження, консервація, реставрація та експертиза музейних пам'яток // Збірник наукових доповідей VI Міжнародної науково-практичної конференції. (Київ, 27–30 травня 2008 р.) – К.: Національний науково-дослідний реставраційний центр України, 2008. – Ч. II. – С. 3–345.*
5. Korpala G. *Autor – Dzieło Sztuki – Konserwator – Odbiorca : Studia i Materiały wydziału konserwacji i restauracji dzieł sztuki Akademii Sztuk pięknych w Krakowie, T. XIII. – Krakow: Drukarnia Narodowa, 2004. – С. 9–170.*
6. *Корпорація «Укрреставрація» на межі тисячоліть. – К.: Чех, 2006. – С. 3–150.*
7. Лев Х., Філевич Н., Лев В. *Нагірні, Леви: історія родини. – К.: ПП «Скіфія», 2000. – С. 121–131.*
8. Німців М.-Д. *Церковна архітектура сьогодні... і завтра... (рукопис), 1982.*
9. Німців М.-Д. *Архітектура – Образотворче мистецтво. Ч. II (рукопис). – С. 213–218.*
10. Німців М.-Д. *Традиція архітектури українських церков // Український народний союз. – 1982. – № 4. – С. 71–81.*
11. Нога О. *Михайло Стефанівський (історія життя та творчої діяльності). – Львів: Українські технології. – 2004. – 91 с.*
12. Нога О. *Проект пам'ятника Івану Левинському. – Львів: Українські технології, 1997.*
13. Пеленська О. *Український портрет на тлі Праги (українське мистецьке середовище в міжвоєнній Чехо-Словаччині). – Нью Йорк – Прага: Národní knihovna ČR, 2005. – 179 с.*
14. Радомська В. *Повернення Модеста Сосенка // Зерна. – 1994. – № 1. – С. 33–38.*
15. Радомська В. *Модест Сосенко – автор розпису храму Арх. Михаїла у Підберізіцях // Збереження та порятунок сакральних пам'яток Галичини. – Львів: Срібне слово. – 2006. – № 1. – С. 50–54.*
16. Черкес Б. *Національна ідентичність в архітектурі міста. – Львів: Вид-во Нац. ун-ту «Львівська політехніка», 2008. – С. 199–201.*