



УДК 75.052:27-526.62
3-99

Богдан ЗЯТИК

ВІДОБРАЖЕННЯ ІКОНОГРАФІЇ КНЯЖОГО ПЕРІОДУ У ПОЛІХРОМІЯХ ХРАМІВ ЛЬВОВА 1990—2015 РОКІВ

Вперше комплексно розглянуто іконографію храмових поліхромій Львова, виконаних з 1990 по 2015 роки. За іконографічними особливостями поліхромії храмів Львова поділено на дві основні групи: римо-католицька іконографія (бере початок з XVII ст.) та друга, яка випливає з візантійської, що була відображена у мистецтві княжого періоду. У статті розглянута тематика іконографії поліхромій храмів Львова 1990—2015 рр., що належать до другої групи; досліджено тенденції іконографії храмових стінописів, виконаних у неовізантійській стилістичній манері та під впливом стилістик модернізму. Увага зосереджена на іконографії таких сцен як «Євхаристія» (Причастя апостолів), «Богородиця Втілення», «Зішестя в ад», «Успіння Богородиці» та «Христос Пантократор», які є характерними для давньоукраїнської та візантійської традиції. Здійснено порівняння іконографії поліхромій храмів Львова 1990—2015 рр. з храмовими стінописами та іконами XI—XV ст., на яких бачимо аналогічні зображення.

Ключові слова: поліхромія, храми Львова 1990—2015 рр., іконографія, мистецтво княжого часу.

© Б. ЗЯТИК, 2018

У Львові налічується 161 храм східного та 5 храмів західного обряду, не враховуючи протестантських церков. Храми не лише оздоблені в різних стилістичних манерах, а й мають різну іконографічну програму. На підставі досліджених храмів Львова з'ясовано, що 49 з них оздоблені поліхроміями, виконаними впродовж 1990—2015 років, а це 30% від загального їх числа. Досліджуючи поліхромії храмів, простежуємо, що першим чинником, який впливає на тематику стінописів, є іконографічна традиція. Їх є дві: римо-католицька (бере початок з XVII ст.) та друга, яка випливає з візантійської, відображена у стінописах та мозаїках княжого періоду. У поліхроміях львівських храмів 1990—2015 рр. можемо простежити обидві традиції. Прикладом першої може бути розміщення композиції «Розп'яття» чи «Страстей» у святилищі храму, відповідно в іншій буде представлена сцена «Євхаристії» та (або) постать Богородиці-Оранти. В обох іконографічних групах присутні елементи традиційності та новаторства. З кожним роком у церквах з'являється щораз більше сцен із зображеннями українських новомучеників і святих різного часу, зокрема й останніх років, а також тих, хто ще не є заліченими до їхнього числа, але своїм життям засвідчили чи свідчать вірність Богові та Україні. Інколи можемо зустріти і доволі рідкісне розташування іконографічних сцен, наприклад, «Богородиця Одигітрія» в консі апсиди. Завдяки таким особливостям іконографія храмових поліхромій Львова є важливою для дослідників. Проте варто зазначити, що вона все ще залишається практично нерозкритою темою в сучасному мистецтвознавстві.

Зв'язок авторського доробку із важливими науковими та практичними завданнями. Тема статті пов'язана з планами наукових робіт кафедри сакрального мистецтва Львівської національної академії мистецтв, де виконана ця праця, а також є частиною дисертаційного дослідження автора.

За останні роки серед науковців та мистецтвознавців зросло зацікавлення храмовою поліхромією, як приклад можна навести статті Роксолани Косів [10], Марії Бабій [1], Любов Волошин [5], Христини Береговської [2], Святослава Владика [4], Олени Рудич [21], Олега Рудака [19; 20], Романи Кюнцлі [14], Володимира Жишковича [7]. Отож маємо вісім статей присвячених сучасній храмовій поліхромії міста Львова. В 2015 році Олена Сімонова (Рудич) захистила кандидатську дисертацію на тему *Візантійські традиції в сучасних розписах православних*

храмів України (кінець ХХ — початок ХХІ ст.) [23]. Проте розписи храмів Львова в її роботі розглянуті досить поверхнево і не в повному обсязі, з огляду на широку географію дослідження. Щодо статей, то вони також присвячені окремим об'єктам, і в них не розглянута поліхромія храмів Львова в цілому.

В 2016 році вийшла книжка *Храм Святої Анни у Львові*, авторами якої є Іван Проців та Володимир Жишківич, в якій частково описується і сучасна поліхромія цього храму [18]. З цього бачимо, що храмова поліхромія Львова 1990—2015 рр. є майже невивченою та невисвітленою в фахових виданнях. Також ніхто зі згаданих дослідників не акцентував уваги на іконографічних особливостях в поліхромному оздобленні сучасних храмів. Подібне дослідження допоможе належним чином оцінити рівень сучасного сакрального мистецтва, зокрема у храмовій поліхромії Львова.

Мета статті. З'ясувати вплив іконографії княжого періоду на програму поліхромії храмів Львова 1990—2015 рр.

У процесі дослідження ми здійснили умовний стилістичний поділ пам'яток на три групи: виконані в неовізантійській манері, реалістичній та під впливом стилістик модернізму. Щодо іконографічних особливостей, то простежуємо кілька чинників, що впливають на тематику стінописів храму. Першим чинником є стилістика, у якій здійснена поліхромія храму. Так, в реалістичних поліхроміях домінує римо-католицька іконографічна традиція, яка бере свій початок в українському мистецтві ХVІІ ст., натомість у поліхроміях неовізантійського характеру та поліхроміях тих, що виконані під впливом стилістик модернізму — та, що випливає з візантійської традиції, відображена в храмових стінописах ще з княжого періоду. Прикладом першої може бути розміщення композицій «Тайна Вечеря», «Розп'яття» чи «Страсті» у святині (храм свв. апст. Петра і Павла в Рясному), відповідно в іншій буде представлена сцена «Євхаристія» та (або) постать Богородиці-Втілення (храм св. Йосипа Обручника). В обох групах присутні елементи традиційності та новаторства. До традиційних моментів іконографії можемо віднести зображення Христа Вседержителя в центральному куполі храму, так, як це є в церкві Різдва Пресвятої Богородиці на Сихові. Прикладом нетипового розташування іконографічних сцен є «Богородиця Одигітрія» в консі

апсиди каплиці Покрову Пресвятої Богородиці при храмі Вознесіння Господнього на Левандівці.

Отож розглянемо детальніше візантійську (княжу) іконографію стінописів храмів Львова 1990—2015 рр. Як з'ясовано, в такій іконографічній програмі у Львові розписано 31 храм, з них 24 у неовізантійській стилістиці і 7 під впливом стилістик модернізму. Як уже згадано, характерною рисою цієї іконографії є присутність у святині храму таких сюжетів як Євхаристія та Богородиця Втілення. Також у цій іконографічній програмі є сюжети Зішестя в Ад та Успіння Пресвятої Богородиці. Сцена Євхаристії присутня у святині таких храмів як: святих Володимира і Ольги, Різдва Пресвятої Богородиці на Сихові, Введення в Храм Пресвятої Богородиці, Благовіщення, св. Анни, св. Йосипа Обручника, св. Андрія, Положення Поясу Пресвятої Богородиці та каплиця Івана Богослова в УКУ. Найдавнішими зразками такої іконографії є мініатюри Россанівського кодексу (VI ст.), Євангелія монаха Раввули (586 р.), та сирійські диски з Рихи (567—578 рр.) і Стуми (568—578 рр.). В українському мистецтві вперше зустрічаємо цю іконографію в мозаїках святині Софії Київської (1011—1018 рр.) [15], виконаних грецькими майстрами, згодом цю тему повторювали українські майстри, що зокрема засвідчують мозаїки початку ХІІ ст. зі святині Михайлівського Золотоверхого монастиря (1108—1113 рр.), про що свідчить підпис церковнослов'янською мовою [13]. В ХV ст. маємо таке зображення в розписі каплиці Чесного Хреста в кафедральному соборі на Вавелі в Кракові [26, с. 167] та каплиці Святої Трійці в Любліні. Ця іконографія поділяється на два типи; перший — це коли Христос зображений один раз в центрі композиції (мініатюра з Хлудівського Псалтиря IX ст. [25], розпис в соборі св. Софії в Охриді бл. 1056 р., мініатюра Псалтиря 1066 р. з Британського музею в Лондоні та Літургійного згортка з Бібліотеки грецького патріарха в Єрусалимі кін. ХІ ст., покривці кін. ХІV ст. з Музею Сербської православної церкви в Белграді та ХV ст. з грецького монастиря Хіландар на Афоні), друга — це коли Ісус зображений двічі, так, як це є у згаданих пам'ятках, що представляє собою давніший тип цієї іконографії. Серед досліджуваних нами поліхромій до першої групи належать стінописи храмів Введення в Храм Пресвятої Богородиці на Сихові, Різдва Пресвятої Бого-

родиці на Сихові (мозаїка), св. Володимира і Ольги на Симоненка, Положення Поясу Пресвятої Богородиці, св. Андрія (вул. Варшавська), Благовіщення на Пасічній, св. Анни (вул. Городоцька), св. Йосифа Обручника на Залізняка, Успіння Пресвятої Богородиці по вул. Максимовича, священномученика Йосафата і всіх українських мучеників та каплиці св. Володимира у військовій частині на Стрийській. Як бачимо, у святилищі більшості храмів Львова є саме цей тип іконографії Євхаристії. Винятками є лише храм Вознесіння на Любінській та каплиця св. Івана Богослова Філософсько-богословського факультету УКУ на Хуторівці, де Христос зображений двічі (іл. 1).

Традиційно цей сюжет розміщується на східній стіні святилища храму, бо зображає найбільше і найважливіше Таїнство Божої Любові, коли сам Христос приносить себе в жертву для спасіння людства. На Тайній Вечері під видом хліба і вина Він дає своє Тіло і Кров своїм учням (апостолам), наказуючи їм: «прийміть, їжте, це є Тіло моє, що за вас ламається на відпущення гріхів» та «пийте з неї всі, це є Кров моя Нового Завіту, що за вас і за багатьох проливається на відпущення гріхів» (Мат. 26, 26—28), а через апостолів ці слова адресовані кожному з вірних. Таким чином Євхаристія є кульмінацією Божественної Літургії, де Христос як Великий Архієрей встановлює це Таїнство, обіцяючи нам життя вічне. Саме через Євхаристію кожен з нас може стати частиною Тіла Христового і в повноті поєднатись з Ним та вселенською Церквою. Розміщення цієї іконографії бере свій початок ще зі Старого Завіту, бо знаходиться у «Святе Святых», куди мав право заходити «раз на рік — лиш архієрей, і то не без крові, яку приносив за свої і людські провини» (До Євр. 9,7). Тому і розміщення цієї іконографії є строго канонічним і розміщується завжди на східній стіні святилища храму [3, с. 76].

Ще однією особливістю традиційної візантійської іконографії є присутність у святилищі храму, як правило також на східній стіні в консі апсиди, повнофігурної або півфігурної постаті Богородиці Втілення, рідше Оранти (Молільниці) [3, с. 76; 11, с. 112—113]. Зрештою сюжет Богородиці Панагії включає в себе іконографію Оранти, оскільки руки Богородиці є в такому ж молитовному жесті. Особливістю даного сюжету є зображення Христа Еммануїла на грудях у Богородиці, в круглій мандорлі-медальйоні або без



Іл. 1. Поліхромія святилища каплиці св. Івана Богослова на філософсько-богословському факультеті УКУ (вул. Хуторівка), 2007—2011 рр. Автори Богдан і Данило Турецькі



Іл. 2. Мозаїчне панно «Богородиця Втілення» в святилищі храму Всіх Святих Українського Народу (вул. С. Петлюри, 32), 2012—2013 рр. Автор проекту В. Сивак. Виконували В. Сивак, А. Сивак, Д. Пшеничний, М. Півтораніс, Т. Лесів, В. Зазуля та ін.

мандоли [11, с. 111—112]. Така іконографія зустрічається у дванадцяти храмах Львова. У більшості випадків це півфігурні зображення, лише у двох храмах — Всіх святих українського народу (іл. 2) та св. Йосифа Обручника (іл. 3) — є повнофігурні зображення Богородиці Втілення. Іконографія цього типу бере початок від зображень жінки-оранти з молитовно піднятими руками в катакомбах Присцилли (III—IV ст.)



Іл. 3. Поліхромія святилища храму святого Йосипа Обручника (вул. М. Залізняка, 11). 2002—2003 рр. Автор проекту С. Владика. Виконували С. Владика та Д. Турецький



Іл. 4. «Богородиця Втілення» розпис склепіння Богородичного приділу в храмі святих Володимира і Ольги (вул. В. Симоненка) 2002—2009 рр. Автор проекту К. Маркович. Виконання — іконописний гурт «Фавор»

[11, с. 46], Богородиці Оранти з голубом і хризмою на надгробній плиті в музеї Терме в Римі (IV ст.) [11, с. 102] (ймовірно, це сюжет Воплочення Христа силою Святого Духа) та Богородиця Панагія в катакомбах Чеметеріум Маюс в Римі (IV ст.) [11, с. 53]. Усі ці зображення не мають німбів, бо створені в час переслідування перших християн, відповідно у науковців

часто виникає питання чи на цих зображеннях проста жінка чи Богородиця? Ми схилиємось до другого варіанту, в останніх двох зображеннях, з огляду на конспіративний побут перших християн та багатий символізм у катакомбних зображеннях. В українському сакральному мистецтві ці іконографічні типи Богородиці зустрічаємо з XI ст., зокрема в мозаїці та розписі Оранти в Софії Київській [17, с. 33; 16, с. 138; 24, с. 152], на київській іконі Велика Панагія (Всесвята) авторства Алімпія Печерського [17, с. 49; 24, с. 160] та на іконі тронної Печерської Богородиці (з Антонієм і Теодосієм) кін. XI — поч. XII ст. [17, с. 75]. В XII—XIII ст. зустрічаємо їх на іконі Покрови Богородиці з Малнова, що зберігається в Національному художньому музеї України [26, с. 40]. У XIV ст. знаходимо цю іконографію в мініатюрах Київського Псалтиря [8]. В українських стінописах княжого періоду зустрічаємо іконографію Богородиці Втілення знову в XV ст. у каплиці Хреста на Вавелі у Кракові (два зображення) та в костелі Святої Трійці в Любліні [26, с. 166].

Практично усі зображення Богородиці Втілення в досліджуваних нами храмах розміщені на східній стіні святилища або в консі апсиди, за винятком храмів: свв. Володимира і Ольги на Симоненка, де вона є в куполі Богородичного приділу (іл. 4); Благовіщення на Пасічній, де зображення розташоване над східною аркою під центральною банею; св. Андрія і священномученика Йосафата на Левандівці, де воно над хорами; Матері Божої Неустанної Помочі — між арками склепіння базилікального храму; Вознесіння Господнього на Любінській — зі східного боку іконостаса над Царськими вратами. В храмі Різдва Богородиці на Сихові зображення повторюється двічі у двох варіантах, в святилищі (Христос з мандорлою) та куполі Богородичного приділу (без мандорли). У решти храмів мандорла присутня всюди, за винятком храму св. Андрія і Йосафата на Левандівці та Неустанної Помочі на Погулянці. В останньому зображенні присутній мотив Неопалимої Купини, що перегукується зі стінописом однойменного сюжету в каплиці Св. Хреста на Вавелі. Щодо інших поліхромій, то вони виявляють неабияку подібність з іконою Богородиці Великої Панагії авторства Алімпія Печерського.

Часто можемо простежити присутність обох сюжетів, Євхаристії та Богородиці Втілення, в святили-

щі храму. Так є у семи храмах Львова. В цьому немає нічого дивного, адже це оправдано з двох причин. Перша, богословська, базується на двох найбільших тайнах, пов'язаних з Божим задумом щодо спасіння людства: воплочення Ісуса Христа через Пресвяту Богородицю та Його Жертвоприношення через святу Тайну Євхаристії, встановлену Ним на Тайній Вечері. Друга причина є історичною, пов'язаною з церковною традицією зображати саме ці дві сцени у святилищі храму. В Україну вона приходить з прийняттям християнства у 988 р. та побудовою перших храмів на Русі.

До характерних ознак візантійської іконографічної програми належить присутність двох святкових сцен: Зішестя в ад та Успіння Пресвятої Богородиці. Їх немає в латинській іконографії, де вони замінені сценами Воскресіння Господнього (Вставання з гробу), Небесної коронації Богородиці та Її Вознесіння.

Сюжет Зішестя в ад зустрічаємо в поліхроміях одинадцяти храмів Львова. Як правило він розміщується на північній або південній стіні чи склепінні храму вірних. Винятками є хіба що храм Положення Поясу Пресвятої Богородиці, де сюжет розміщується з північного боку західної стіни храму на хорах, та Різдва Богородиці на Сихові, де він розміщений на південній стіні Христового приділу. Окрему групу становлять три храми, де сцена Зішестя в ад розміщується в навах. Першим є храм Благовіщення на Пасічній, в якому сюжет традиційно знаходиться з південного боку. Натомість незвичним є розташування сцени на західній стіні південної нави у каплиці Св. Володимира на Стрийській та східній стіні північної нави у храмі св. Йосипа Обручника. Таким чином бачимо, що розташування цієї сцени не є сталим, а вільно розміщується в просторі храму вірних. Архітектура храму також впливає на розташування іконографічних композицій. Іконографію сцени «Зішестя в ад» умовно можемо розділити на два варіанти: в першому Христос є з хрестом або згортком у лівій руці і правою витягує Адама з аду, в другому Христос без атрибутів обома руками тримає Адама і Єву, що символізує спасіння людського роду. До першої групи належать храми Введення в храм Пресвятої Богородиці, Володимира і Ольги (іл. 5), Різдва Богородиці на Сихові, Положення Поясу Пресвятої Богородиці, Неустанної помочі Матері Божої, св. Димитрія на Збоїщах та ц. Преображення на Знесінні. Саме в іконографії



Іл. 5. «Зішестя в ад» розпис склепіння храму святих Володимира і Ольги (вул. В. Симоненка) 2002—2009 рр. Автор проекту К. Маркович. Виконання — іконописний гурт «Фавор»

останнього храму зображений Христос зі згортком, такий іконографічний тип належить до найдавніших зразків даної іконографії, серед яких дві мініатюри з Хлудівського Псалтиря (сер. IX ст.) [25], мініатюра Євангелія з Трапезунду (X ст.). З XI ст. набуває поширення іконографія Зішестя в ад, де Христос тримає в руці хрест. До таких давніх зразків належать: фреска Софії Київської [15], мозаїка з монастиря Дафни в Афінах (поч. XI ст.), храму св. Луки у Фокиді, монастиря Неа-Моні на острові Хіос, мініатюра з монастиря Діонісат на Афоні та мозаїка собору св. Марка у Венеції (XII ст.). На всіх перелічених зображеннях Христос без мандорли, на відміну від досліджуваних нами поліхромій, де вона всюди присутня. Це свідчить про те, що сучасні іконописці опиралися на пізніші зразки. Кругла мандорла, яка є майже на всіх згаданих сучасних поліхроміях, крім стінописів храмів св. Володимира і Ольги та Матері Божої Неустанної Помочі, де вона овальна, вперше з'являється в XII ст. в Сербії в монастирі св. Георгія в Курбіново. З досліджуваних нами поліхромій найближчим до цієї пам'ятки буде зображення в храмі Введення в храм Пресвятої Богородиці на Сихові. В цьому ж столітті фіксуємо появу зображень з овальною мандорлою, до прикладу візантійська ікона XII ст. з монастиря св. Катерини на Синаї. Натомість в українській іконографії вперше овальну мандорлу бачимо з XIV ст. в мініатюрі Київського Псалтиря. Порівняльний аналіз давніх зразків з досліджуваними нами поліхроміями у храмі св. Володимира і Ольги дає підстави стверджу-

вати про подібність зображень. Овальну мандорлу з гострим завершенням зустрічаємо з XV ст. на іконі «Зішестя в ад» із села Поляна, що зберігається в Національному музеї у Львові [26, с. 386]. В цьому зображенні Адам і Єва знаходяться по різні боки від Христа, таку ж композиційну схему простежуємо і в стінописі храму Матері Божої Неустанної Помочі на Погулянці. Також з XV ст. маємо збережений стінопис з каплиці Святої Трійці в Любліні, в сцені «Зішестя в ад» немає мандорли, натомість за композиційним розміщенням фігур вона близька до зображення цієї ж сцени у поліхромії храму Введення в храм Пресвятої Богородиці на Сихові. Появу круглої мандорли в українській іконографії сюжету «Зішестя в ад» помічаємо на клеймі ікони Воздвиження Чесного Хреста зі села Здвижень (поч. XV ст.), що зберігається в Національному музеї у Львові [26, с. 206]. Ракурс тіла Христа, силуети фігур та гір є дуже подібними до поліхромії з храму Введення на Сихові. Відмінними рисами є те, що на здвиженській іконі Ісус зображений зі згортком, а не з хрестом. Також на давній іконі немає ангелів, що тримають хрест. В храмі св. Дмитрія на Збоїщах іконографія цікава тим, що замість хреста Ісус тримає хоругву з хрестом, а над ним є ангели зі знаряддями страстей, що є характерним для західної, латинської іконографії. Перші зображення хоругви з хрестом в іконографії «Зішестя в ад» зустрічаємо у західноєвропейському мистецтві з XII ст., зокрема у мініатюрі Псалтиря з абатства Сент Олбанс в Англії. Ангелів зрипідами бачимо у мініатюрі із Псалтиря Мелісенди 1135—1139 рр., що зберігається в Британській бібліотеці в Лондоні, а без атрибутів, зі загорнутими у тканину руками — в стінописі майстра Мануїла Панселіноса в церкві Успіння Богородиці на Афоні (кін. XIII ст.). В українській іконографії вперше зображення хоругви з хрестом у цій сцені простежуємо з першої половини XVII ст., а саме в іконі з села Завадка. Також можна звернути увагу на ракурс в якому зображено Христа. Так, на більшості досліджуваних нами композицій Його зображають в тричетвертному положенні з поворотом в правий або лівий бік, за винятком поліхромій в храмі Різдва Богородиці на Сихові та Положення Поясу Пресвятої Богородиці по вул. Головатого 7а, які виконувала Асоціація сакрального мистецтва під керівництвом Святослава Владики. В обох стінописних сюжетах Христос зображений фронтально. Таким чи-

ном, відбувається безпосередній контакт глядача з ликом воскреслого Господа, який дивиться прямо на нас. Особливістю цих зображень є і те, що Христос не тримає за руку Адама, а лише простягає її йому так, як бачимо в стінописі храму Різдва Богородиці на Сихові, або ледь торкається пальця Адама, як у церкві Положення Поясу Богородиці, що нагадує фреску Мікеланджело в Сикстинській капелі «Створення Адама». Певні аналогії можемо провести із стінописами Юрія Новосільського, зокрема сюжету «Переображення», але подібних зразків іконографії не знаходимо в інших пам'ятках, що дає змогу говорити про певне новаторство цього автора в іконографії сюжету «Зішестя в ад».

Другим варіантом цього іконографічного типу є зображення, де Христос є без атрибутів. Такі стінописи є у військовій каплиці св. Володимира по вул. Стрийській, а також у храмах священномученика Йосафата і всіх українських мучеників по вул. Довбуша, св. Йосипа Обручника на Залізняка, Різдва Богородиці в Білогорці та Благовіщення на Пасічній. В усіх п'ятьох храмах іконографія є подібною: Христос одночасно витягує Адама правою рукою, а Єву лівою, тримаючи їх за руки. Різниця є хіба що у формі мандорли: в перших двох храмах вона овальна з гострими завершеннями, а в інших трьох — кругла. Є різниця і в положенні тіла Христа: в перших двох поліхроміях Христос рухається вліво, в наступних двох вправо, а на останній стоїть фронтально, та ще й з наполовину оголеним торсом, як в західній (латинській) іконографії Воскресіння. Різним є і число осіб, що знаходяться поруч: від шести до дванадцяти. Зародження цієї іконографії зустрічаємо з IX ст. в одній з мініатюр Хлудівського Псалтиря, де Христос з овальною мандорлою зображений без атрибутів, лівою рукою тримає Адама, а правою благословляє Єву, яка знаходиться з іншого боку від Христа. Інший тип цієї іконографії зустрічаємо з XII ст. на іконі з монастиря св. Афанасія на Афоні, де Христос зображений фронтально, з витягнутими до прародичів руками, але не торкається їх. Тут відсутня мандорла. Адам і Єва зображені справа від Христа, зліва бачимо Івана Предтечу та царів Давида і Соломона. На руках в Ісуса чітко видно рани від цвяхів, їх зустрічаємо в поліхромії храму свмч. Йосафата і всіх українських мучеників по вул. Довбуша. Натомість фронтальність пози Христа відповідає зображенню, яке ми бачимо в поліхро-

мії храму Благовіщення на Пасічній. Один з перших зразків іконографії, де Христос тримає Адама і Єву за руки, що знаходяться по обидва боки від Ісуса, є фреска в монастирі св. Димитрія у місті Скоп'є (Македонія) XIII—XIV ст. Це зображення перегукується з тим, яке ми бачимо в храмі Благовіщення на Пасічній, але в останньому є мандорла, якої немає на давньому зразку. В українській іконографії такі зображення зустрічаємо лише з другої половини XIX ст., і то дуже рідко. Сцени «Зішестя в ад» з поліхромії храму на Довбуша та каплиці св. Володимира на Стрийській є подібними за іконографією до фрески XIV ст. з ц. Хора (Кахріє Джамі), що в Константинополі. Це простежуємо завдяки однаковому руху Христа вліво (в лівий бік), наявній овальній мандорлі з гострим завершенням, жестам рук, силуетам гір та фігур, присутнім гробам і розламаним вратам аду. Рух постаті Христа в правий бік зустрічаємо на псковській іконі XIV ст. Такий же рух є стінописах храмів св. Йосипа Обручника на Залізняка та Різдва Богородиці в Білогоріччі. Відмінність є хіба що у формі мандоли — в досліджуваних нами поліхроміях вона кругла, а не овальна. Хоча на іконах XIV ст. зустрічаємо і круглі мандроли з ангельськими силами, на відміну від сучасних, де є промені світла.

Сцени Успіння Богородиці зустрічаємо в поліхроміях восьми храмів міста. Як правило, сюжет розміщується в просторі храму вірних, здебільшого на західному боці храму, так, як ми це бачимо у храмі Благовіщення на Пасічній, де сюжет розміщений над західною аркою храму вірних в підкупольному просторі, в каплиці Покрови при храмі Вознесіння на західному боці барабана купола та в храмі Положення Поясу Богородиці на західній стіні храму над хорами. Також цей сюжет можемо зустріти на західній стіні в окремих приділах, так, як це є в Архангельському приділі (Арх. Гавриїла) храму Різдва Богородиці на Сихові, що розміщується у північно-західній частині храму. Інколи сюжет зустрічаємо в бабинці над вхідними дверима, так, як це є у храмі св. муч. Йосафата і всіх українських мучеників на Довбуша. У двох храмах зустрічаємо розміщення сцени у північному приділі храму, який посвячено Богородиці, але з різним розміщенням. Так, у храмі св. Володимира і Ольги сюжет розміщений між вікнами зі східного боку, а в храмі Переображення на Ковельській — на західній стіні. А в храмі Вознесіння, що на перехресті Любінської і Ви-



Іл. 6. «Успіння Пресвятої Богородиці» — поліхромія каплиці Покрови Пресвятої Богородиці при храмі Вознесіння Господнього (УГКЦ) (вул. Широка). 2012—2013 рр. Проект та виконання — А. Комарницький та Ю. Вербовський (іконописний гурт «Алімпій»)

говського — на північній стіні північного приділу. Іконографію цього сюжету можемо умовно розділити на два типи, в залежності від розташування Богородиці в руках Ісуса. У більшості поліхромій Христос тримає Богородицю обома руками, які сховані під тканиною з правого боку від глядача. До таких зразків належать стінописи храмів Благовіщення на Пасічній, Різдва Богородиці на Сихові, свмч. Йосафата і всіх українських мучеників по вул. Довбуша, Переображення Господнього по вул. Ковельській, 37 та Положення Поясу Пресвятої Богородиці. В каплиці Покрови Богородиці на Левандівці Христос тримає Богородицю лівою рукою, що не загорнута в тканину, а правою благословляє тіло Богородиці, що лежить перед апостолами (іл. 6). Відмінним за типом є сюжет з храму свв. рівноапостольних Володимира і Ольги на Симоненка. Тут ми бачимо, що Ісус тримає Богородицю обома руками, загорнутими в тканину з лівого боку від глядача. В усіх композиціях присутні 12 апостолів, за винятком храму Положення Поясу, де є лише Христос і Богородиця. У двох поліхроміях бачимо також святителів: в храмі Переображення — двох, а в свв. Володимира і Ольги — трьох. Мандорли на зображеннях є різними. Круглі є в храмах Благовіщення, Різдва на Сихові та Положення Поясу. В інших вони овальні, у храмі Переображення та свмч. Йосафата і всіх українських мучеників мандорли мають гостре завершення та зображення ангельських сил. У храмах свв. Володимира і Ольги та Положення Поясу присутній херувим над головою Христа. Свічка на передньому плані в сцені Успіння є в останніх двох



Іл. 7. «Христос Вседержитель» поліхромія центрального купола храму Різдва Пресвятої Богородиці на Сихові (пр. Червоної Калини, 70), 2009—2016 рр. Автор проекту С. Владика. Виконання — Асоціація сакрального мистецтва

згадуваних храмах, а також в церкві Різдва на Сихові. В каплиці Покрови Богородиці при храмі Вознесіння на Левандівці бачимо трисвічник. Також в усіх сценах, де є апостоли, в руді одного з них є кадило. Своєю оригінальністю виділяється композиція з храму Переображення на вул. Ковельській, в якій також присутній архангел Михаїл, що відрубє руки жидівському священику Авфонію, який за апокрифом хотів забрати тіло Богородиці. Другою особливістю є те, що Богородиця зображена тричі: на ложі, в руках Ісуса і в Небі з ангелами. Подібним за іконографією є різьблена зі слонової кістки візантійська ікона X ст., відмінним є лише те, що на давній іконі один ангел заносить Марію до неба, а інший підносить полотно до Її тіла, що на ложі. Також на давній іконі немає мандорли, святителів та ангела, що відрубє руки жидові. Ще однією давньою іконою є так зване «хмарне» Успіння з Києва кін. XI — поч. XII ст. В цій іконі також відсутня мандорла, натомість наявні постаті трьох святителів. Таку ж кількість святителів зустрічаємо в поліхромії сцени Успіння в храмі св. Володимира і Ольги. В цій іконі ми вперше бачимо і зображення свічок біля ложа, тут їх є дві. В усіх досліджуваних нами поліхроміях є мандорла довкола постаті Христа, вперше її появу в іконографії сцени Успіння Богородиці фіксуємо у XIII ст. в іконах з Синаю, фресках монастиря Святої Трійці в Сопочанах (1265), церкві Богородиці Перивлепти в Охридї (1294) та мозаїці храму Санта Марія Маджоре в Римі (1296). Проте всі мандорли ще є овальними, так, як це є у храмах св. Володимира і Ольги, Переображення на Ковельській

та свчч. Йосафата на Довбуша. В каплиці Покрови на Левандівці мандорла нагадує арку чи двері, такий тип мандорли зустрічаємо з 2 пол. XVI ст. в українських іконах з Потелича (Самбірська школа), Либхори (НМЛ) та Сколе (НХМУ) кін. XVI ст. Круглих мандорл, як у храмах Благовіщення на Пасічній, Різдва Богородиці на Сихові та Положення Поясу на Любінській, на давніх зразках не зустрічаємо. Зображення херувима над постаттю Христа простежуємо з XIV ст., зокрема в мозаїці церкви Спасителя в монастирі Хора в Константинополі (Кахріє-Джамі, Стамбул) поч. XIV ст. та в іконі авторства Теофана Грека (1390-ті рр.), що зберігається в Третьяковській галереї в Москві [26, с. 173]. Зокрема в мозаїці константинопольського храму вперше бачимо зображення ангельських сил на мандорлі та гостре завершення, так, як це є в розписах храмів Переображення на Ковельській та свчч. Йосафата на Довбуша. В українській іконографії вперше зустрічаємо зображення херувима у розписі каплиці в Сандомирі (1420 р.), в лемківській іконі сер. XV ст. у Національній галереї в Празі [26, с. 178] та іконі з с. Жукотин біля Турки, 2 пол. XV ст. (Історичний музей в Сяноку) [26, с. 172]. Жодна з досліджуваних нами поліхромій не належить до типу «хмарного» Успіння. Постать архангела, що відрубє жидові руки, вперше бачимо на «Золотих воротах» XII—XIII ст. з ц. Різдва Богородиці в Суздалі.

До характерних рис візантійської іконографії належить зображення Христа Пантократора в центральному куполі храму. Найдавнішими зразками цих зображень є поліхромія в катакомбі св. Марчеліно в Римі (III ст.). В українській іконографії маємо такі мозаїки з XI ст. в Софії Київській [15; 16, с. 118, 124; 24, с. 153], в XV ст. у стінописах каплиці Святої Трійці в Любліні [16, с. 127] та костелі Різдва Богородиці в Сандомирі, а також в іконах Західної України [26, с. 79—88]. Прикладами таких поліхромій у Львові є храм св. Володимира і Ольги на Симоненка, Різдва Богородиці на Сихові (іл. 7), Благовіщення на Пасічній, Успіння Праведної Анни та каплиця св. Володимира на Стрийській. В інших без купольних храмах також бачимо зображення Христа Вседержителя. До прикладу в храмах Положення Поясу Пресвятої Богородиці та св. ап. Андрея і свчч. Йосафата вони є на плоскому склепінні по центрі храму. Подібне розташування є в храмі св. безсрібеників Косьмі і Дем'яна на Лисенка, 45, де Христос

зображений на арковому склепінні храму, а у храмі св. муч. Дмитрія на Збоїщах на склепінні у святилищі храму. В інших храмах зустрічаємо і зображення Христа-Пантократора на вертикальних стінах храму. До прикладу, в церкві Різдва Івана Хрестителя у Винниках — на східній стіні храму вірних, над іконостасом, в храмі св. ап. Андрія Первозванного на вул. Шевченка — в правому приділі на східній стіні храму, а в храмі свмч. Йосафата на Довбуша — на північній стіні святилища, з мандорлою, як Спас у Славі, поруч зображений св. Йосафат з макетом церкви, молитовно звернений до Христа.

Отже, як бачимо, українська іконографія княжої доби, що впливає з візантійської традиції, знаходить своє відображення в храмових поліхроміях Львова 1990—2015 років. Серед причин появи такої іконографії в храмових поліхроміях Львова 1990—2015 рр. найперше варто виділити спільне прагнення духовенства, вірних та іконописців до продовження традицій українського іконопису та звернення до найдавніших збережених зразків української іконографії як до першоджерел національної духовної свідомості. Оскільки княжа доба характеризується найбільшим розквітом української державності, то не дивно, що саме зараз, на зорі відновлення Незалежності України, іконописці, розписуючи храми Львова, звертаються саме до цього періоду в історії українського сакрального мистецтва, зокрема до таких іконописних зразків як мозаїки та фрески в Софії Київській, розписи в каплицях Святої Трійці в Любліні, Хреста на Вавелі у Кракові та в Сандомирі. Простежуємо це через зображення таких сцен як Євхаристія (Причастя Апостолів), Богородиця Втілення у святилищі храму, Зішестя в ад та Успіння Богородиці в храмі вірних та Христос-Пантократор у центральному куполі храму. На нашу думку присутність усіх цих іконографічних зразків у храмових поліхроміях Львова 1990—2015 рр. є свідченням національної свідомості українців та єдності іконописних традицій від княжих часів до сьогодні.

Перспективи подальшого дослідження. Джерельна база та висновки дослідження мають потенціал для подальшого вивчення та аналізу храмових поліхромій Львівщини 1990—2015 рр. Матеріали статті можуть стати основою для комплексного дисертаційного дослідження з історії української сакральної іконографії, для укладення словників та енциклопедій з українсько-

го сакрального мистецтва, а також для укладення наукового каталогу храмової поліхромії Львівщини, підручників, посібників, темою лекційних занять, спецкурсу або й окремого навчального курсу.

1. *Бабій М.* Любомир Медвідь: особливості зображень Христа-Пантократора у купольних частинах храмів Св. Івана Хрестителя в Оттаві та Св. Івана Богослова в с. Суховоля поблизу Львова / *Марія Бабій* // Народознавчі зошити. — 2011. — № 5 (101). — С. 844—849.
2. *Береговська Х.* Модерний Візантизм — зародження нового стилю / *Христина Береговська* // Архітектура, будівництво, інтер'єр, мистецтво. — № 1. — 2010. — С. 6—7.
3. *Василик Р.* Структура внутрішнього простору храму в контексті Літургії / *Роман Василик* // Вісник Львівської академії мистецтв. — 1998. — Вип. 9. — С. 72—77.
4. *Владика С.* Деякі аспекти розвитку сучасного сакрального мистецтва (в Україні) / *Святослав Владика* // Образотворче мистецтво. — 2013. — № 4. — С. 66—69.
5. *Волошин Л.* Інтерпретація традицій сакрального мистецтва у творчості Костя Марковича / *Любов Волошин* // Вісник ЛНАМ. — 2012. — Вип. 23. — С. 272—279.
6. *Гелитович М.* Українські ікони XIII — початку XVI століть зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького: альбом-каталог / *Марія Гелитович*. — Львів : Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького ; Київ : Майстер книг, 2014. — 348 с. : іл.
7. *Жишкович В.* Мистецтво створене Богом і во ім'я Боже / *В. Жишкович* // Бойківщина: Науковий збірник. — Дрогобич : Бойківщина ; Укрпол-2, 2004. — Т. 2. — С. 370—415.
8. *Запаско Я.* Пам'ятки книжкового мистецтва: Українська рукописна книга / *Я.П. Запаско*. — Львів : Світ, 1995. — 480 с. : іл.
9. *Комарницький А.С.* Образ Богородиці і художня культура Київської Русі (становлення національних особливостей) : дис. ...канд мистецтвознавства: 26.00.01 / *Комарницький Андрій Степанович*. — Івано-Франківськ, 2014. — 200 с.
10. *Косів Р.* Образ і традиція. Іконопис храму Св. Володимира та Ольги у Львові / *Роксолана Косів* // Вісник ЛНАМ. — 2002. — Вип. 13. — С. 151—160.
11. *Креховецький Я.* Богослов'я та духовність ікони / *Яків Креховецький*. — Львів : Свічадо, 2008. — 232 с.
12. *Креховецький Я.* Іконографія Пантократора від каткомбів до сьогодні / *Яків Креховецький* // Сопричастя. — 1999. — С. 65—78.
13. *Куковальська Н.* Михайлівський Золотоверхий монастир: Історична доля та мистецька спадщина / *Н.М. Куковальська*. — Київ : Горобець, 2011. — 56 с.

14. Кюнцлі Р. Повернення українського модерну в храмовий розпис українських церков / Романа Кюнцлі // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія: зб. наук. пр. з мистецтво знав. і культурології; Ін-т проблем сучас. мистецтв. НАМ України / редкол. В.Д. Сидоренко (голова редкол.), О.О. Роготченко (гол. ред.), А.О. Пучков (заст. гол. ред.) та ін. — Київ: Фенікс, 2014. — Вип. 10. — С. 145—154.
15. Нікітенко Н. Собор святої Софії в Києві / Н. Нікітенко. — Київ: Техніка, 2000. — 232 с.
16. Овсійчук В. Оповідь про Ікону / В. Овсійчук, Д. Кривач. — Львів: Інститут народознавства НАН України, 2000. — 397 с.
17. Овсійчук В. Українське малярство Х—XVIII ст. Проблеми кольору / Володимир Овсійчук. — Львів: ІН НАНУ, 1996. — 479 с.
18. Проців І. Храм Святої Анни у Львові / І. Проців, В. Жишкович. — Львів, 2016. — 80 с.
19. Рудак О. Зображення історичних осіб у сучасному монументальному церковному малярстві України. Церква архистратига Михаїла в селі Верин на Львівщині / О.М. Рудак // Наукові записки тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. — 2014. — № 3. — С. 273—278.
20. Рудак О. Монументальні храмові розписи ХХІ століття. Асоціація сакрального мистецтва / Рудак О.М. // ПЕРСПЕКТИВНІ НАПРЯМКИ СВІТОВОЇ НАУКИ: Збірник статей учасників тридцять першої міжнародної науково-практичної конференції «ІННОВАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СВІТОВОЇ НАУКИ— ХХІ СТОРІЧЧЯ» (25 лютого — 1 березня 2015 р.). — Том 1. Науки гуманітарного циклу. — Запоріжжя: ПГА, 2015. — С. 45—48.
21. Рудич О. Церковні розписи випускників Львівської національної академії мистецтв / Олена Рудич // Вісник ЛНАМ. — 2015. — Вип. 27. — С. 181—190.
22. Сидор О. Іконографія Ісуса Христа в давньому українському мистецтві / Олег Сидор // Київська Церква: Альманах християнської думки. — 2000. — № 5. — С. 89—94.
23. Симонова А.В. Византийские традиции в современных росписях православных храмов Украины (конец XX — начало XXI вв.): дисс. канд. искусствovedения: 17.00.05 / Симонова Алёна Викторовна. — Харьков, 2015. — 469 с.
24. Степовик Д. Історія української ікони Х—XX ст. / Дмитро Степовик. — Київ: Либідь, 2004. — 440 с. : іл.
25. Щепкина М. Миниатюры Хлудовской псалтыри. Греческий иллюстрированный кодекс XI в. / М. Щепкина. — Москва: Искусство, 1977. — 318 с.
26. Ярема В. Іконопис Західної України XII—XV століть / Патріарх Димитрій (Ярема). — Львів: Друкарські куншти, 2005. — 508 с.

Bohdan Ziatyk

DEPICTION OF THE ICONOGRAPHY OF THE PRINCELY PERIOD IN THE POLYCHROMES OF LVIV TEMPLES OVER THE PERIOD 1990—2015

In the article, for the first time, the iconography of temple polychromes of Lviv, executed from 1990 to 2015, is considered in a comprehensive manner. According to the iconographic peculiarities of the polychrome of Lviv temples, it is divided in to two main groups: the Roman Catholic iconography (originated from the XVII century) and the second follow in from the Byzantine, which was reflected in the art of the Princely period. This articles studies the topic of polychrome iconography of Lviv temples over the period 1990—2015, belong in to the second group. The study also examines the tendencies of the iconography of temple murals, executed in a neo-Byzantine style and influenced by the style of modernism. Attention is focused on the iconography of scenes such as «The Eucharist» (Communion of the Apostles), «The Virgin of Incarnation», «The Descent into Hell», «The Dormition of the Mother of God» and «The Christ Pantocrator», which are characteristic to the ancient Ukrainian and Byzantine traditions. The iconography of Lviv temples polychrome from 1990 to 2015 is compared with the temple murals and icons of the XI—XV centuries, on which we can see similar images.

Keywords: polychrome, Lviv temples over the period 1990—2015, iconography, art of the Princely period.

Богдан Зятык

ОТОБРАЖЕНИЕ ИКОНОГРАФИИ КНЯЖЕСКОГО ПЕРИОДА В СТЕНОПИСАХ ХРАМОВ ЛЬВОВА 1990—2015 гг.

Впервые комплексно рассмотрено иконографию храмовых полихромий Львова, выполненных с 1990 по 2015 годы. По иконографическим особенностям полихромии храмов Львова разделены на две основные группы: римско-католическая иконография (берет начало с XVII в.) и вторая, вытекающая из византийской, отраженная в искусстве княжеского периода. В статье рассмотрена тематика иконографии полихромий храмов Львова 1990—2015 гг., принадлежащих ко второй группе; исследовано тенденции иконографии храмовых стенописей, выполненных в неовизантийской стилистической манере и под влиянием стилистики модернизма. Внимание сосредоточено на иконографии таких сцен как «Евхаристия» (Причащение апостолов), «Богородица Воплощение», «Схождение во ад», «Успение Богородицы» и «Христос Пантократор», какие есть характерными для древнеукраинской и византийской традиции. Проведено сравнение иконографии полихромии храмов Львова 1990—2015 гг. с храмовыми стенописями и иконами XII—XV вв., на которых видим аналогичные изображения.

Ключевые слова: полихромия, храмы Львова 1990—2015 гг., иконография, искусство княжеского времени.