



УДК 75.052:[726:2-523.4(477.83-25)]"1990/2015"(092)

Богдан ЗЯТИК

ВІДОБРАЖЕННЯ СТИЛІСТИК МОДЕРНІЗМУ У СТИНОПИСАХ ХРАМІВ ЛЬВОВА 1990—2015 рр.

Вперше комплексно розглядаються поліхромії храмів Львова 1990—2015 рр., виконані під впливом стилістик модернізму. Увага зосереджена на стилістичному аналізі стінописів. З'ясовується проблематика вживання терміна «модернізм» стосовно храмових стінописів. В результаті дослідження поліхромії поділені на дві групи. Першу представляють такі іконописці як Іван Проців, Орест Хоркавий та Іванка Крип'якевич-Димид. Ці іконописці належать до старшого покоління сучасних львівських митців, відповідно вони першими почали експериментувати зі стилістикою храмових поліхромій, прагнучи надати їм особливого мистецького звучання. В цих поліхроміях можемо відчитати вплив стилістики Михайла Бойчука (каплиця Стрітіння Українського Католицького Університету) та Мирона Левицького (храм святої Анни). Другу групу представляють випускники кафедри сакрального мистецтва Львівської національної академії мистецтва: Святослав Владика (Асоціація сакрального мистецтва), Василь Сивак («Софія»). Ця група є близькою по духу до творчості Юрія Новосільського, Юрія Нарбута, Ювеналія Мокрицького, Марка Рупніка. Охарактеризовано також і технологічні особливості стінописів.

Ключові слова: поліхромії храмів Львова 1990—2015 рр., модернізм, стилістика, іконопис.

© Б. ЗЯТИК, 2017

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 5 (137), 2017

Модернізм (*лат.* *modernus* — сучасний) — одне з найсуперечливіших явищ в сучасному мистецтві. Воно не має єдиного визначення. В широкому сенсі це нові тенденції в житті та мистецтві будь-якої епохи (переважно в позиціях «старе — нове», «модерне — архаїчне»). За іншим визначенням це художньо-естетична система, яка виникла в кінці XIX — на поч. XX ст. в західному мистецтві внаслідок зміни світоглядної парадигми, що виявилась у кризі позитивістського світосприйняття та його відображення в мистецтві. Іншими словами, це мета — художнє явище, утворене із сукупності цілого ряду напрямів, тенденцій, стилів та течій.

Термін «модернізм» використовувався як на Заході, так і в Російській імперії та СРСР, де з 1890-х рр. вживався часто в негативному значенні як синонім «декадентства» та занепадництва. Починаючи з 1920-х рр. він характеризується як «ідеологічно шкідливе» й «художньо неспроможне» явище, ставши об'єктом жорсткої критики, що мала політичне підґрунтя. З 1930-х рр. поширення набуло поняття «формалізм», вживане як синонім модернізму [18]. В той же час на Заході цей культурно-мистецький рух розвивався безперешкодно, що дає змогу легко простежити його хронологічні рамки та стилістичні особливості. Натомість на пострадянському просторі виникла інша ситуація, що була спричинена тривалою інформаційною ізоляцією в СРСР та знищенням мистецтва модернізму як ідеологічно невігідного. Внаслідок цього був перерваний природний процес розвитку українського мистецтва, що призвело до відставання від мистецтва Заходу. Об'єктивне дослідження вітчизняного мистецтва відновилось лише на початку 1990-х рр. За цей час українські мистецтвознавці доклали багато зусиль для розвитку вітчизняної теоретичної думки, але, попри це, все ще відчувається брак фахової мистецтвознавчої літератури, присвяченої стилістиці українського мистецтва у XX—XXI ст., особливо в галузі сакрального мистецтва. Як результат, маємо певні труднощі з термінологічною характеристикою та стилістичним аналізом сучасного українського сакрального мистецтва.

За останні 25 років спостерігаємо поживлення в будівництві храмів на теренах Львова. Від 1990-го р. в місті розписано 49 храмів, інформацію про які нечасто можемо зустріти в мистецтвознавчій літературі. Також немає комплексного фахового мистецтвознавчого дослідження, яке б давало розуміння новітніх тенденцій в розвитку храмової поліхромії Львова.

Відчувається нестача фахових статей та досліджень про храмову поліхромію Львова 1990—2015 рр., а особливо щодо стилістичних особливостей, серед яких неабиякої уваги заслуговують поліхромії, виконані під впливом стилістик модернізму. Зокрема у Львові в цьому напрямку працюють такі знані митці-іконописці як Іван Проців, Іванка Димид-Крип'якевич, Орест Хоркавий, Святослав Владика та Василь Сивак. В той же час відомості у фахових наукових виданнях про їхню творчість є дуже незначними або й відсутніми взагалі. А тим не менше цими художниками лише у Львові оздоблено більше восьми храмів та каплиць.

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.

Впродовж останніх років серед науковців та мистецтвознавців зросло зацікавлення храмовою поліхромією; як приклад можна навести статті Роксолани Косів *Образ і традиція. Іконопис храму Св. Володимира та Ольги у Львові* [11], Марії Бабій *Розписи Любомира Медвіда в оттавському храмі Св. Івана Хрестителя та у церкві Св. апостола Івана Богослова в селі Суховоля поблизу Львова* [1], Любов Волошин *Інтерпретація традицій сакрального мистецтва у творчості Костя Марковича* [5], Христини Береговської *Модерний Візантизм — зародження нового стилю* [2], Святослава Владика *Деякі аспекти розвитку сучасного сакрального мистецтва* [4], Олени Рудич *Церковні розписи випускників Львівської національної академії мистецтв* [21], Олега Рудака *Монументальні храмові розписи ХХІ століття. Асоціація сакрального мистецтва* [20], Романи Кюнцлі *Повернення українського модерну в храмовий розпис українських церков* [12]. Як бачимо, вісім статей присвячені сучасній храмовій поліхромії, і шість з них храмовій поліхромії Львова. Лише четверо дослідників, Христина Береговська, Святослав Владика, Олена Рудич та Олег Рудак, у своїх статтях торкнулися питання впливу стилістик модернізму на храмові поліхромії Львова 1990—2015 рр. В 2015 р. Олена Сімонова (Рудич) захистила кандидатську дисертацію на тему *Візантійські традиції в сучасних розписах православних храмів України (кінець ХХ — початок ХХІ ст.)* [22]. Проте розписи храмів Львова в

її роботі розглянуті досить поверхнево і не в повному обсязі, з огляду на широку географію дослідження. В 2016 р. вийшла книжка про *Храм Святої Анни у Львові*, авторами якої є Іван Проців та Володимир Жишківич, в якій, зокрема, описується і поліхромія цієї церкви [17]. З цього бачимо, що храмові поліхромії Львова, виконані під впливом стилістик модернізму, є майже невивченими та невисвітленими в фахових виданнях. Подібне дослідження допоможе належно оцінити рівень сучасного сакрального мистецтва, зокрема в галузі храмової поліхромії у місті Львові.

Вивченням модернізму в своїх працях займалися такі зарубіжні дослідники як іспанець Хосе Ортега-і-Гассет (*Дегуманізація мистецтва*), росіянин Конрад Фідлер (*Тексти про мистецтво (Schriften über Kunst)*), австрієць Валерій Брайнін-Пассек (*О постмодернізмі, кризисе восприятия и новой классике*), американець Ігаб Хасан (*Плюралізм в постмодернізмі (Pluralismus in der Postmoderne)*). В 1980 р. в Москві був виданий збірник наукових статей *Модернізм: Аналіз і критика основних напрямлений* під редакцією В. Ванслова та Ю. Колпинського, проте інформація тут подана не об'єктивно, а з погляду радянської пропаганди [13]. У 1993 р. в США Чарльз Харрісон і Пол Вуд видали антологію *Art in Theory. 1900—1990: An Antology of Changing Ideas (Мистецтво в теорії. 1900—1990: Антологія поступальних ідей)*, а в 1999 — довідник-антологія *Theories and documents Contemporary Art. A Sourcebook of Artists' Writings (Теорії і документи сучасного мистецтва. Довідник теоретичних праць художників)*, редактований Крістіною Стайлс та Петером Сельцом [30; 33]. Обидва видання користуються популярністю серед мистецтвознавців та наповнені цінними матеріалами для вивчення модернізму в світовому образотворчому мистецтві. В 2011 р. світ побачила книга польського дослідника Збігнева Подгужеца *Розмови з Єжи Новосельським про мистецтво*, в якій записані бесіди автора з видатним українським художником та іконописцем, який сам зізнається, що до ікони йшов від модерного мистецтва, що особливо підкреслював [16]. Також багато відомостей про нього та його творчість можемо довідатись з праць Кристини Черні, зокрема *Кажан у храмі. Біографія Юрія Новосільського*, 2015 р. [29], а також інших видань, присвячених митцеві.

Серед українських мистецтвознавців до питань модернізму звертались: Орест Голубець (*Мистецтво ХХ століття: український шлях*) [6], Ольга Тарасенко (*Мистери Модернізму. Наследие Древней Руси в живописи модерна и авангарда*) [25], Майя Ржевська (*Модернізм і авангард: уточнення змісту понять*) [19], Дмитро Затонський (*Модернізм і постмодернізм: Мысли об извечном колоритном возвращении изящных и неизящных искусств*) [8]. Значних успіхів у вивченні українського авангардного мистецтва досягнув київський мистецтвознавець Дмитро Горбачов. Зокрема він уклав антологію *Малевич і Україна (2006)*, а в співавторстві з Оленою та Сергієм Палетами написана книга *Українські авангардисти як теоретики і публіцисти (2005)*, в якій викладені теоретичні праці Олександра Богомазова, Михайла Бойчука, Василя Кандинського, Казимира Малевича, Анатолія Петрицького, Олександри Естер, Олексі Грищенка, Давида Бурлюка, Василя Єрмилова та ін. [7; 27]. Втім ніхто зі згаданих дослідників не займався докладним вивченням модернізму в сакральному мистецтві, за винятком хіба що Ольги Тарасенко, яка в своєму дослідженні проводить паралелі між давньоруським іконописом та мистецтвом модерну і авангарду, що входять до поняття «модернізм». У 2012 р. вийшли друком дві частини антології *Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: Українська теоретична думка ХХ століття*, упорядник — Роман Яців. Перший розділ першої частини так і називається: «Витоки, психологія і досвіди українського модернізму». В антології зокрема представлені статті Михайла Осінчука, Павла Ковжуна, Олександра Архипенка, Якова Гніздовського, Любомира Романа Кузьми, Петра Андрусіва та інших митців та теоретиків українського модернізму [9]. Ярослав Кравченко зібрав цінні відомості про митців-бойчуків та виклав їх у книзі *Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен* [10]. Людмила Соколюк видала працю «Михайло Бойчук та його школа» [23]. У працях Галини Стельмащук («Українські митці у світі. Матеріали до історії українського мистецтва ХХ століття») та Галини Новоженець («Образотворче мистецтво української діаспори 1940—1970 років: поліваріантність художнього досвіду») йде мова про творчість українських митців за кордоном [28; 14]. У 2012 р. вийшов перший том колективної праці *Українське церковне*

мистецтво 1880—1920. Західний регіон», де зокрема розглядаються питання стилістики та мистецьких особливостей храмових поліхромій означеного періоду [26]. Доречно також згадати видану в 2016 році книгу Мар'яни та Ростислава Студницьких *Церкви Галичини кінця ХІХ — першої третини ХХ ст.: художній образ храму*; по ній можемо спостерігати процес зародження модернізму в сакральній архітектурі Галичини [24].

Як бачимо, є багато джерел літератури, присвячених стилістиці модернізму, проте практично відсутні наукові напрацювання по відображенню даних стилістик в храмових поліхроміях Львова 1990—2015 рр.

Виділення невіршених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Вважаємо, що одним з основних завдань сучасної мистецтвознавчої науки в Україні є формування об'єктивної мистецької критики, дослідження напрямків стилістики та висунення теорій щодо сучасного стану та можливих шляхів розвитку українського сакрального мистецтва. В даній статті ми хочемо зосередити увагу на поліхроміях храмів Львова 1990—2015 рр., виконаних під впливом стилістик модернізму.

Цілі статті:

- Охарактеризувати храмові поліхромії Львова, виконані в 1990—2015 рр. під впливом стилістик модернізму;
- З'ясувати художні особливості храмових поліхромій Львова, виконаних під впливом стилістик модернізму;
- Ввести в науковий обіг нові персоналії та пам'ятки сакрального мистецтва Львова.

На підставі досліджених нами 166 храмів Львова з'ясовано, що 49 з них оздоблені поліхромією, виконаною впродовж 1990—2015 рр. — це 30% від загального їх числа. В процесі дослідження нами здійснено умовний стилістичний поділ пам'яток на три групи: виконані в невізантійській та реалістичній манерах стінопису, а також під впливом стилістик модернізму. В даному випадку ми зупинимось на останніх. У Львові в цьому напрямі оздоблено сім храмів та дві каплиці, тобто 16% від загального числа сакральних споруд міста, розписаних після 1990 р. Зокрема це храм святої Анни, Різдва Пресвятої Богородиці на Сихові, Положення Поясу Пресвятої Богородиці, Всіх святих українського народу, Покрови Пресвятої Богородиці на Сяв'ї, Святого Ан-

дрея і св. Йосафата на Левандівці, Успіння Пресвятої Богородиці на Максимовича та каплиці Стрітення Українського Католицького Університету і св. Івана Хрестителя по вул. Лук'яна Кобилиці.

Досліджуючи художні особливості цих об'єктів, стикаємось з певними труднощами їх стилістичного аналізу через загальну проблему характеристики мистецьких явищ у постмодерному суспільстві, що полягає у поліваріантності мистецьких суджень та термінів, зокрема і терміна «модернізм». Мистецтвознавець Орест Голубець у своїй книзі *Мистецтво ХХ століття: український шлях*, дає наступне визначення термінам *модерн* та *модернізм*: *Модерн (modern, eng.) в межах пострадянського простору позначає мистецький стиль початку ХХ ст. аналогічний до сецесії, ар-нуво, югенд-стилю. У загальноприйнятому за кордоном тлумаченні модерн має інше значення, що відповідає розповсюдженому у нас поняттю модернізм. Модернізм за його ж визначенням це загальна назва численних новаторських рухів, тенденцій і напрямів розвитку мистецтва кінця ХІХ — першої пол. ХХ ст. З цього погляду значною мірою збігається з поняттям авангарду. За іншим трактуванням, охоплює також образотворчі пошуки романтизму, імпресіонізму та постімпресіонізму. В середині 1960 — на поч. 1970-х рр. завершується кінцева фаза модернізму у вигляді абстрактного експресіонізму, і домінуюче положення займає філософія постмодернізму [6].*

Проте як відомо часові рамки не завжди точно характеризують мистецькі рухи та напрями, які можуть виходити за свої межі в залежності від філософських поглядів митця, бажань замовників та швидкості поширення нових ідей. Більшою мірою це залежить від загальноприйнятих характеристик, якими мистецтвознавці визначають стилістику того чи іншого твору мистецтва. Ще більше ускладнює цю картину відмінність світського мистецтва від сакрального, художні процеси якого часто відрізняються, з огляду на консервативність та догматичність церковного мистецтва. Теорія модернізму викладена в основному через призму світського мистецтва, тому нам доводиться опиратись саме на ці характеристики. Постає логічне запитання: чи можемо ми говорити про відображення стилістик модернізму в сакральному мистецтві, а саме в храмових поліхроміях Львова 1990—2015 рр.? Для цього пропону-

ємо детальніше розглянути характерні риси цього мистецького напрямку.

Митці-модерністи свідомо роблять свою творчість антидемократичною, елітарною. Модернізм зовсім не покликаний бути мистецтвом для широких мас, а навпаки. Мистецтвознавець Хосе Ортега-і-Гассет зазначає: *Модерністичне мистецтво має маси проти себе, і воно завжди буде мати їх проти себе. Воно, по суті, чуже народові й більш того, воно вороже народові. Модернізм ставить собі за мету бути мистецтвом для митців, а не для мас людей. Це буде мистецтво касты, а не демократичне мистецтво [15].* В цьому є велика доля правди. Таке мистецтво як правило не сприймається більшістю людей. Воно є справді чужим та ворожим для народу, який в більшості є невідповідним до сприймання чогось нового. Найчастіше люди бачать в храмах реалістичне малярство замість поліхромій, виконаних під впливом стилістик модернізму. Більше того, навіть маємо приклади, коли замовники відмовлялись платити за стінописи, бажачи їх знищити. До прикладу поліхромія українського греко-католицького храму в Лурді, виконана Ю. Новосельським. Аналогічне несприйняття мають усі об'єкти нашого дослідження.

Один з теоретиків модернізму Конрад Фідлер, говорить про пріоритет форми над змістом: «...Зміст художнього твору є не що інше, як саме формоутворення», та про протест проти реалізму та натуралізму, але не романтичну втечу від дійсності [31]. Це ми можемо чітко побачити а поліхромія, виконаних Асоціацією сакрального мистецтва, керованою Святославом Владикою, та об'єднанням «Софія» під керівництвом Василя Сивака. Зокрема це храми Різдва Пресвятої Богородиці на Сихові, Положення Поясу Пресвятої Богородиці та Всіх святих українського народу. В цих поліхроміях бачимо різний пошук форми художнього твору, високий рівень стилізації та відсутність реалістичного чи натуралістичного трактування фігур і сюжетів. Літературознавець Е. Хемінгуей зауважив, що «модернізм можна вважати бунтом проти «реалізму», але не проти «реальності». Таким чином бачимо основну відмінність модерністичного мистецтва, що полягає в його нетрадиційності та нетиповості у стилістичній манері подачі самих зображень, але це аж ніяк не стосується традиційності в іконографії та канонічності в трактуванні богословської думки.

Українець Дмитро Затонський говорить про «символізацію дійсності» в модернізмі. На його думку процес модерністської творчості «є процесом перетворення реальних явищ, подій, проблем на ідіоми, символи, знаки — тобто абстрактні форми, що не відображають дійсності, а лише її символічно моделюють, створюють дещо подібне до адекватного їй душевного настрою» [18]. Ця риса є притаманною для всього сакрального мистецтва від самих початків його існування, але особливо помітно вона виражена в храмових поліхроміях досліджуваних нами об'єктів. Зокрема це можемо простежити в стінописах каплиці Стрітіння УКУ (символи: пелікан, квочка, хліби та риби), в храмі Всіх святих українського народу (ангели що збирають колосся і виноград, Вогненний кущ, Агнець, Етимасія, Небесний Єрусалим).

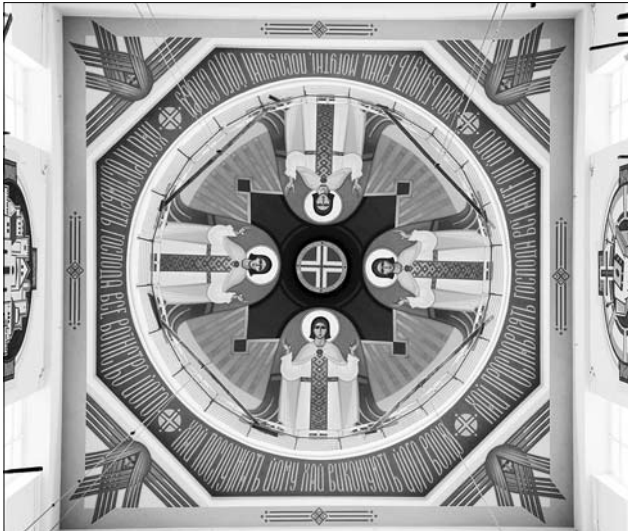
Австрієць Валерій Брайнін-Пассек та американець Ігаб Хасан уклали порівняльні таблиці з характерними рисами модернізму та постмодернізму. Проаналізувавши ці таблиці, ми вирішили з'ясувати найхарактерніші риси модернізму та простежити їх відображення у храмових поліхроміях Львова 1990—2015 рр. Таблиця В. Брайніна-Пассека є лаконічнішою і складається з 10 позицій; він виділяє такі риси як: скандальність, антиміщанський пафос, емоційне заперечення попереднього, первинність як позиція, оціночне у самоназві: «ми — нове», декларована елітарність, переважання ідеального над матеріальним, віра у високе мистецтво, фактична культурна спадкоємність та виразність кордону мистецтво-немистецтво [3]. Усі перелічені ознаки є характерними для поліхромій досліджуваних нами храмів Львова, які ми розглядаємо в цій статті. Зокрема скандальність є присутньою у стінописах каплиці Стрітіння УКУ, де іконописець Іванка Димид зобразила серед новомучеників також і світських осіб, які не є канонізовані Церквою, але своїм життям чи смертю засвідчили вірність Богові та Україні, зокрема це Олександр Надрага, Борис Кудрик, 377 кобзарів і лірників, Микола Леонтович, Комітас Вардапет, Артемії Ведель та ін., проте це не сподобалось окремим особам (іл. 1). Щодо антиміщанського пафосу, то він особливо помітний у поліхроміях Асоціації сакрального мистецтва, зокрема в храмі Різдва Пресвятої Богородиці на Сихові, де поєднується величність та монументальність сцен та фігур, що притаманна храмам княжої доби з модерністичною манерою Святослава Владики. Характерною

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 5 (137), 2017



Іл. 1. Поліхромія каплиці Стрітіння Господнього Українського Католицького Університету (вул. І. Свенціцького, 17), 2007 — дотепер. Худ. Іванка Димид

особливістю цих поліхромій є чистий білий фон та виразність силуету фігур. Подібний прийом можемо відшукати в творчості Юрія Новосільського та в стінописах храму Всіх святих Українського народу, виконаних колективом «Софія» під керівництвом Василя Сивака. Тут також присутня віра у високе мистецтво, фактична культурна спадкоємність та виразність кордону мистецтво-не мистецтво, що простежуємо у використанні монументальних технік таких як мозаїка чи сграфіто, зверненні до мистецтва Візантії та княжої доби, що являє собою культурну спадкоємність. В той же час присутнє емоційне заперечення попереднього, первинність як позиція та оціночне: «ми — нове» у самоназві, таким чином бачимо сміливу стилізацію фігур, спрощеність, декоративність, симетричність та тяжіння до геометризації композиційних сцен. Особливо це помітно в центральному куполі храму, де бачимо символічний хрест із архангелів, крила яких нагадують форми дзвонів (іл. 2). Поліхромії дуже гармонійно вписуються в архітектуру храму. Щодо таблиці Ігаба Хасана, то вона є більшою (33 позиції, з них 27 ознак відображені в поліхроміях досліджуваних нами храмів), зокрема варто звернути увагу на такі характеристики, як символізм, задум (дизайн), ієрархія, майстерність, твір мистецтва, дистанція, тоталізація, синтез, центрування та селекція [32]. Саме в епоху модернізму сакральне мистецтво стає тісно пов'язане з дизайном. Піонером в цьому напрямку був Ю. Новосільський. Прикладом є розроблені ним



Іл. 2. Поліхромія центральної бані храму Всіх Святих Українського Народу (вул. С. Петлюри, 32), 2007 — до-тепер. Худ. Василь Сивак



Іл. 3. Поліхромія храму Різдва Пресвятої Богородиці на Сихові, 2009—2016 рр., Асоціація сакрального мистецтва. Худ. Святослав Владика

інтер'єри та поліхромії костелу Зіслання Святого Духа в Тучах (Польща), костелу Божого Провидіння на Весолій біля Варшави, греко-католицької церкви Різдва Пресвятої Богородиці в Білому Борі (Польща); іконостаси в Решлю, в каплиці св. Йосафата в Любліні (а також проект та виконання поліхромій). В стінописах досліджуваних нами храмів Львова є присутня чітка ієрархія в композиційному розміщенні самих сцен, що відповідає церковним канонам. Так в центральному куполі храму Різдва Пресвятої Богородиці на Сихові є мозаїка Христа-Вседержителя,

в барабані — постаті апостолів та символи євангелістів (іл. 3). Варто відзначити високий рівень майстерності виконання поліхромій досліджуваних нами храмів. Кожна сцена, фігура чи символ є частиною великої цільної картини, єдиного творчого задуму. Через масштабність храмів глядач часто сприймає стінописи з дистанції, що інколи сягають відстані 30 м (мозаїка Христа Пантократора в храмі Різдва Пресвятої Богородиці на Сихові) та 37 м (поліхромія центрального куполу в храмі Всіх святих українського народу), що варто враховувати іконописцям при виконанні стінописів, вже не говорячи про увігнутість склепіння бані.

Якщо говорити про середовище іконописців-модерністів, то воно є нечисельним. Одними з перших в незалежній Україні в цьому напрямку почали працювати Любомир Медвідь та Степан Юзефів. З випускників кафедри сакрального мистецтва доречно згадати Дмитра Гордіцу. У Львові є лише дві групи та троє художників, що працюють в цьому напрямку самостійно, зокрема це Асоціація сакрального мистецтва під керівництвом Святослава Владика та колектив «Софія» Василя Сивака. Остання група працює над оздобленням храму Всіх святих українського народу та починає роботу над поліхромією храму Софії Премудрості Божої Українського Католицького Університету. Персональний склад колективу, як і стилістика виконання, є відмінним на обох об'єктах. Щодо окремих іконописців, то це такі знані художники як Іван Проців, Іванка Димид та Орест Хоркавий. Серед випускників кафедри сакрального мистецтва варто згадати Софію Білик, Катерину Сергееву та Наталію Гелету.

Стінописи храмів, в яких застосовані нові авторські стилістичні прийоми, помітно вирізняються від інших поліхромій. Їм притаманні індивідуальна стилістика, лаконізм, виразна мова подачі, символізм, чистота фону, високий рівень стилізації, підпорядкування мові архітектури, декоративність та нетрадиційність форм. Такі стінописи є дуже сміливими та прогресивними, можна сказати, що вони йдуть в авангарді сучасних храмових поліхромій. А мистецтво авангарду, як відомо, не завжди легко сприймається глядачем. Відповідно не є дивним, що відсоток модерністичних храмових поліхромій є найменшим.

Технологічно більшість стінописів виконані в техніці акрилового, рідше силкатного розпису, і лише

в двох храмах (Різдва Пресвятої Богородиці на Сихові та Всіх Святих Українського Народу) присутня також і мозаїка. В останньому зі згаданих храмів активно використана технологія сграфіто.

Одним з перших в цій стилістичній манері у Львові почав працювати Іван Проців, виконавши поліхромію храму св. Анни (іл. 4). Стилiстичний підхід Івана Проціва є віддалено подібним до творчості Мирона Левицького, зокрема якщо пригадати його розпис церкви Святого Андрія в Лідкомбі (Сідней, Австралія); така ж сама пропорційність фігур та подібна манера стилізації, навіть подекуди близький колорит. Поліхромії Іванки Крип'якевич-Димид близькі по духу до творчості Михайла Бойчука. Але, все ж, це різні художники, як і їхня творчість. Об'єднавчим фактором для всіх цих іконописців є канонічність, відданість східним традиціям іконопису та сміливі стилістичні пошуки, що виявляються у взаємодії архітектури та композиційної ритміки плям і ліній у стінописах. В стінописі храму св. ап. Андрія і св. свцмч. Йосафата на Левандівці авторства Ореста Хоркавого вплив стилістик модернізму проявився в оздобленні склепіння центральної нави, де присутній акцент на чіткій симетрії та геометризації, зокрема присутня імітація русту, що утворює хрест та площинне зображення Спаса у славі в центрі та херувимів по кутах (іл. 5). Присутній також вплив творчості Святослава Гординського.

Асоціація сакрального мистецтва під керівництвом Святослава Владика є єдиним об'єднанням на Львівщині, творчість якого будується виключно під впливом стилістик модернізму. У Львові Асоціацією оздоблено два храми: Різдва Пресвятої Богородиці на Сихові та Положення Поясу Пресвятої Богородиці в Залізничному районі м. Львова (вул. Головатого, 7а). Варто відзначити, що поліхромії обох об'єктів розроблялись у співпраці з архітекторами та богословами. Важливо, що і сама архітектура храмів є запроектованою та виконаною під впливом стилістик модернізму.

Отож ми з'ясували суть поняття модернізм і його характерні риси, зокрема нетиповість та пошук нових форм та ідей. Внаслідок дослідження ми проаналізували поліхромії храмів Львова 1990—2015 рр. Виявили сім храмів та дві каплиці, поліхромії яких виконувались в зазначений період і не належать ні до реалістичних, ні до неовізантійських. Аналіз поліхромій цих пам'яток дає підстави стверджувати, що вони ви-



Іл. 4. Євхаристія. Поліхромія храму св. Анни (на розі вул. Городоцької і Шевченка), 1994 р. Худ. Іван Проців



Іл. 5. Поліхромія склепіння храму св. ап. Андрія і св. свцмч. Йосафата на Левандівці, 2004 р. Худ. Орест Хоркавий

конані під впливом стилістик модернізму, зокрема таких як сецесія, неовізантизм, бойчукізм, ар-деко, символізм, експресіонізм, нон-фініто, авангард, мінімалізм. Неовізантійська стилістика є відображена у всіх об'єктах нашого дослідження, через те, що це є традиційна основа української християнської традиції, яка бере свій початок ще з княжих часів. Бойчукізм як один з різновидів неовізантизму простежується в поліхроміях каплиці Стрітіння УКУ, це помітно в сміливій стилізації фігур та стриманій кольоровій гамі. В цій же каплиці бачимо експресивну манеру малярства, що дає підстави стверджувати про відображення стилістики експресіонізму. Також стінописи характеризуються певною незавершеністю, що є більш характерним для постмодернізму, відповідно можемо говорити про присутність стилістики «нон-фініто». Символізм

є характерним для всього сакрального мистецтва, але особливо це помітно в поліхроміях досліджуваних нами храмів, де кожна деталь, колір чи лінія виконує важливу богословську функцію. Відображення стилістики авангарду чітко простежуємо в поліхроміях Асоціації сакрального мистецтва, зокрема в храмі Різдва Богородиці на Сихові, де іконописець наважився піти на сміливий експеримент і залишити в стінописах чистий білий фон. В цьому ж храмі бачимо і вплив стилю ар-деко; це помітно в стилізації фігур та орнаментальних мотивах, що базуються на українській вишивці. Сецесію ще називають квітковим стилем, і саме квіткові мотиви простежуємо в поліхроміях досліджуваних нами храмів, зокрема в церкві Всіх святих українського народу ангели за формою нагадують польові дзвіночки, херувими також подібні до нерозкритих бутонів цвіту. Відгомін сецесії знаходимо також в орнаментах та шрифтах. Отож на нашу думку вищенаведені аргументи дають всі підстави стверджувати про відображення стилістик модернізму в стінописах храмів Львова 1990—2015 рр.

В подальшому результати нашого дослідження можуть бути використані в більш масштабному дисертаційному дослідженні, присвяченому вивченню храмової поліхромії на Львівщині періоду 1990—2015 рр. Також цей матеріал може стати в пригоді іншим дослідникам, що писатимуть по цій чи подібній тематичній темі, або послужити матеріалом для написання підручників, словників, наукових монографій тощо.

1. *Бабій М.* Любомир Медвідь: особливості зображень Христа-Пантократора у купольних частинах храмів Св. Івана Хрестителя в Оттаві та Св. Івана Богослова в с. Сухополя 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. *Брайнін-Пассек В.* О постмодернизме, кризисе восприятия и новой классике / *В. Брайнін-Пассек* // Новый мир искусства. — Санкт-Петербург, 2002. — № 5/28. — С. 7—10.
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. *Голубець О.* Мистецтво ХХ століття: український шлях / *Орест Голубець*. — Львів: Колір ПРО, 2012. — 200 с.
7. *Горбачов Д.* Казимир Малевич і Україна / *Дмитро Горбачов* // Український модернізм 1910—1930. — Хмельницький, 2006. — С. 63—68.
8. *Затонский Д.* Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / *Д. Затонский*. — Москва: АСТ; Фолио, 2000. — 256 с.
9. *Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: Українська теоретична думка ХХ століття: Антологія* / упоряд. *Р.М. Яців*. — Ч. 1. — Львів: Львівська національна академія мистецтв; Інститут народознавства НАН України, 2012. — 232 с.: іл.
10. *Кравченко Я.* Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен / *Ярослав Кравченко*. — Київ: Майстерня книги; Оранта, 2010. — 400 с.
11. *Косів Р.* Образ і традиція. Іконопис храму Св. Володимира та Ольги у Львові / *Роксолана Косів* // Вісник ЛНАМ. — 2002. — Вип. 13. — С. 151—160.
12. *Кюнцлі Р.* Повернення українського модерну в храмовий розпис українських церков / *Романа Кюнцлі* // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія: зб. наук. пр. з мистецтвознав. і культурології / Ін-т проблем сучас. мистец. 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.
13. *Модернизм: Анализ и критика основных направлений* / НИИ теории и истории изобраз. искусств Акад. Художеств СССР; под ред. *В.В. Ванслова* и *Ю.Д. Колпинского*. — Москва: Искусство, 1980. — 311 с.: 39 л. ил. — (3-е, доп. изд.).
14. *Новоженець Г.* Образотворче мистецтво української діаспори 1940—1970 років: поліваріантність художнього досвіду / *Галина Новоженець*. — Львів: Кальварія, 2015. — 280 с.
15. *Ортега-і-Гасет Х.* Вибрані твори / *Хосе Ортега-і-Гасет*; пер. з ісп. *О. Товстенко*. — Київ: Основи, 1994. — С. 238—272.
16. *Подгужец З.* Розмови з Єжи Новосельським про мистецтво / *Збігнєв Подгужец*; пер. з пол. *Д. Матіяш*. — Київ: Темпора, 2011. — 406 с.
17. *Проців І.* Храм Святої Анни у Львові / *І. Проців, В. Жишківч*. — Львів, 2016. — 80 с.
18. *Ржевська М.* Модернізм / *Майя Ржевська* // Українська музична енциклопедія. — Т. 3. — Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, 2011. — С. 447—450.
19. *Ржевська М.* Модернізм і авангард: до уточнення змісту понять / *М. Ржевська* // Музична україністика: сучасний вимір: Міжвідомч. зб. наук. статей на пошану члена-кор. АМУ, докт. мист-ва, проф. *А. Терещук*.

- щенко. — Київ ; Ів.-Франківськ : ІМФЕ ім. Рильського НАНУ, 2008. — Вип. 2. — С. 50—62.
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. Симонова А.В. Византийские традиции в современных росписях православных храмов Украины (конец ХХ — начало ХХІ вв.) : дисс. канд. искусствоведения: 17.00.05 / Симонова Алёна Викторовна. — Харьков, 2015. — 469 с.
 23. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його школа / Людмила Соколюк. — Харків : Видавець Савчук О.О., 2014. — 386 с. : 488 іл.
 24. Студницька М. Церкви Галичини кінця ХІХ — першої третини ХХ ст.: художній образ храму / М. Студницька, Р. Студницький. — Львів : ЛНАМ, 2016. — 252 с. — (Резюме англ.).
 25. Тарасенко О. Мистерии модернизма. Наследие Древней Руси в живописи модерна и авангарда / О.А. Тарасенко. — Одесса : Абрикос, 2004. — 300 с. : 300 ил.
 26. Українське церковне мистецтво 1880—1920. Західний регіон / Герій О., Туркевич-Клімашевський А., Кодлубай І., Нога О. — Львів : Нові технології, 2012. — Т. 1. — 392 с. : іл.
 27. Українські авангардисти як теоретики і публіцисти / упоряд. Д. Горбачов, О. Папета, С. Папета. — Київ : Тріумф, 2005. — 382 с.
 28. Українські митці у світі. Матеріали до історії українського мистецтва ХХ ст. / автор-упорядник Г.Г. Стельмащук. — Львів : Априорі ; Львівська національна академія мистецтв (Науково-дослідний сектор), 2013. — 520 с.
 29. Черні К. Кажан у храмі. Біографія Юрія Новосільського / Кристина Черні ; пер. з пол. О. Герасим. — Чернівці : Книги-ХХІ, 2015. — 428 с.
 30. Artin Theory. 1900—1990: An Antology of Changing Ideas / edited by Charles Harrison and Paul Wood. — Oxford ; Cambridge : Blackwell, 1993. — 1190 p.
 31. Fiedler C. Conrad Fiedlers Schriften über Kunst. Herausgegeben von Hans Marbach / Conrad Fiedler. — Leipzig : S. Hirzel, 1896. — 2 Aufl. — Bd. 1—2. — Münch., 1913—14. — 462 s.
 32. Hassan I. The Dismemberment of Orpheus: Toward a Post-modern Literature / Ihab Hassan. — Oxford University Press, 1971. — 297 p.
 33. The ories and documents Contemporary Art. A Sourcebook of Artists' Writings / edited by Kristine Stiles and Peter Selz. — University of California Press, 1996. — 965 p.

Bohdan Ziatyk

REPRESENTATION OF MODERNISTIC STYLES OF THE MURALS IN LVIV CHURCHES OF 1990—2015

This article is the first one to introduce complex overview of polychromes of Lviv churches, influenced by modernism. The main focus is put on stylistic analysis of mural paintings, as well as the application of the term «modernism» to church mural paintings is discussed. As a result of the study, we define two groups of polychromies. The first one is represented by such icon painters as Ivan Protsiv, Orest Horkavyi and Ivanka Krypiakievych-Dymyd. They belong to the older generation of Lviv artists; therefore they first started investigating stylistics of church polychromies, aiming to fill it up with special artistic meaning. These polychromies are highly influenced by works of Mykhailo Boychuk (Chapel of the Presentation of Jesus at the Temple at Ukrainian Catholic University) and Myron Levytskyi (Saint Anna's Church). The second group of polychromies is represented by graduates of the Department of Sacred Art of Lviv National Academy of Arts, namely Sviatoslav Vladyka (Sacred Arts Association), Vasyl Syvak («Sofiya»). Their stylistic manner is approaching to works of Yuriy Novosil'skiy, Yuriy Narbut, Yuvenaliy Mokrytskyi and Marko Rупnik. Additionally, technical peculiarities of mural paintings are also examined and described.

Keywords: polychromies of Lviv churches 1990—2015, modernism, stylistics, icon painting.

Богдан Зятък

ОТОБРАЖЕНИЕ СТИЛИСТИК МОДЕРНИЗМА В СТЕНОПИСАХ ХРАМОВ ЛЬВОВА 1990—2015 ГГ.

В статье впервые комплексно рассмотрены полихромии храмов Львова 1990—2015 гг., выполненные под влиянием стилістик модернізму. Внимание сосредоточено на стилістическом анализе стенописей. Выясняется проблематика употребления термина «модернизм» относительно храмовых стенописей. В результате исследования полихромии разделены на две группы. Первую представляют такие иконописцы как Иван Проців, Орест Хоркавий и Ivanka Крыпьякевич-Дымыд. Эти иконописцы относятся к старшему поколению современных львовских художников, соответственно они первыми начали экспериментировать со стилістикой храмовых полихромий, стремясь предоставить им особое художественное звучание. В этих полихромиях можем прочесть влияние стилістики Михайла Бойчука (часовня Сретения Украинского Католического Университета) и Мирона Левицкого (храм святой Анны). Вторую группу представляют выпускники кафедры сакрального искусства Львовской национальной академии искусств Святослав Владыка (Ассоциация сакрального искусства), Василь Сывак («София»). Эта группа близка по духу к творчеству Юрия Новосельского, Юрия Нарбута, Ювеналия Мокрыцкого, Марка Рупника. Охарактеризованы также и технологические особенности стенописей.

Ключевые слова: полихромия храмов Львова 1990—2015 гг., модернизм, стилістика, иконопись.