
***Місце та роль
народного мистецтва
у культурному просторі
XXI століття: осередки,
майстри, художні ідеї***

УДК 730:2-526.64(477.83/.86)"19/20"

Віталій СИДОР

**САКРАЛЬНА
ЛАНДШАФТНА СКУЛЬПТУРА
ГАЛИЧИНИ КІНЦЯ ХХ —
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ:
ТИПОЛОГІЧНІ НОВАЦІЇ
ТА ІКОНОГРАФІЧНІ
ХАРАКТЕРИСТИКИ
ОБРАЗУ ХРИСТА**

Розкривається візуальний контекст сакральної ландшафтної скульптури Галицького краю періоду 1990—2015 рр. Окреслюються локалізації досліджуваних об'єктів, визначаються особливості їх функціонування, аналізуються композиційні, образні та стилістичні редакції подачі відтворюваних персоналій, чим у цілому вибудовується загальна типологічна картина досліджуваного явища. У цьому ж руслі подається іконографічна характеристика скульптур Спасителя. Висвітлення напрацьованого супроводжується визначенням усталених і відносно нових аспектів безпосереднього постання таких скульптур.

Ключові слова: сакральна ландшафтна скульптура, галицькі терени, образ, типологія, іконографія, новації.

© В. СИДОР, 2018

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 2 (140), 2018

Ландшафтна культова скульптура, як різновид пластичного втілення у відповідному матеріалі образів і смислів релігійного контексту, повсякчас виступала одним із характерних виразників світоглядів та світосприйняття багатьох народів. У такій ролі вона функціонувала і в житті наших пращурів-язичників, і в житті українців-християн. Розглядаючи таку скульптуру у рамках останнього, її зміст, значення в укладах життя теперішніх поколінь, передусім відмітимо, що у ній знайшли місце різні форми статуарного зображення християнських святих, трактування через їхні іпостасі християнської семантики та символіки. Усе це тісно переплітається з інтегрованими у ній певними духовними традиціями, релігійними та побутовими звичаями. Такими скульптурами люди виражають ще один шлях свого стремління до Бога, прагнення наблизитися до Нього, бажання мати Його як ікону для себе. Сприймаючи такі об'єкти як священні, з особливим духовним статусом, український народ вірить у їх благодатну дію, милість, покровительство, бо їхнє почитання, як й ікон, пошана і славлення їх ідуть до того, кого вони зображують [15, с. 20].

Особливої популяризації така скульптура зазнала на галицьких землях. Розглядаючи її у рамках нашого дослідження (територіально — Львівська, Івано-Франківська та Тернопільська області (за винятком в останньої Кременецького, Шумського, Лановецького та північної частини Збаразького районів); в часі — з 1990 по 2015 р.), акцентуємо на тому, що у цьому регіоні від початку означеного періоду вона не просто чисельно відродилася після тривалої стагнації, а й виразилася неабияким розмаїттям свого безпосереднього постання. Новий подих спричинився здобуттям нашою державою незалежності, поверненням до демократичних принципів розвитку нації, постановкою релігійного кодексу життя у число пріоритетів побудови нової України. Стрімкість таких процесів та загалом підпорядкування їх укладам життя в рамках законів сучасного динамічного глобалізованого світу зумовлюють уже сьогодні поглиблено вивчати таку скульптуру. У цьому плані важливими постають питання як декларації її значимості для нинішніх поколінь, так і розкриття її видових характеристик, визначення власне мистецької цінності, вивчення особливостей виконання у тому чи іншому матеріалі.

Провадження наукових досліджень загалом у вивченні української ландшафтної скульптури, яка з'явилася на світ від початку 1990-х років, характеризуються такою ж динамікою, як і динаміка її акту-

алізації в рамках розростання потреби цілеспрямованого наповнення та облагородження навколишніх просторів, передусім середовищ населених пунктів, відповідними до їхнього «змісту» пластичними творами. До числа праць, які найбільш суттєво розкривають питання цієї тематики, вивчають проблеми та аспекти образотворення таких скульптур, їх прикладний контекст і т. ін., відносимо розвідки й доробки Л. Білоус [2], О. Галети, О. Голубця [4], А. Гончаренко [5], Р. Гошовського [6], О. Гріщенко, І. Дундяк [9], Н. Журмій [11], Д. Кривавича, І. Кузнецової, Л. Лисенко, Ю. Макушина, В. Маліни, М. Моздира [14], О. Мокроусової, В. Одрехівсько-го, О. Осадчої [17], М. Протас [19], Л. Савицької, В. Сидоренка, Д. Скринник-Миськи, М. Станкевича [22], Г. Тобілевич, Л. Турчак, Л. Хом'як [23], В. Цісарика, Р. Яцїва та ін. У конкретно зазначених роботах автори звертаються й до змісту та вираження скульптури культового характеру. Особливої уваги серед таких заслуговують напрацювання М. Моздира та Л. Хом'як власне як комплексні дослідження її «меморіального» напряму, окреслення загалом її сакрального статусу та ролі у житті людини. Однак, що стосується безпосереднього розкриття змісту і образності культової скульптури, зведеної на вітчизняних теренах саме від початку 90-х минулого століття, то тут можемо констатувати, що у жодній праці не було висунуто завдань на її комплексне дослідження, визначення особливостей формування образно-видових характеристик таких об'єктів, засад їхнього функціонування, розкриття й обґрунтування їхньої ролі в укладі життя українського суспільства періоду 1990—2015 р. Тим паче, усі ці питання залишаються відкритими і в стосунку до будь-якого конкретного історичного чи історично-етнографічного регіону України, як, зокрема, галицьких земель, де популярність цієї скульптури вповні заслуговує на означення «гіпервисока».

Мета статті — проаналізувати візуальний контекст досліджуваної скульптури в ракурсі розкриття її типологічних характеристик, іконографічних сюжетів Ісуса Христа з визначенням усталених аспектів безпосереднього постання таких творинь та їхніх відносно нових редакцій.

Вдаючись до комплексного розгляду характеристик, якими повниться досліджувана скульптура, передусім визначимо місця її встановлення. Цим уна-

очнимо актуальні на сьогодні локальні складові, які виступають однією із передумов у виборі загального вигляду майбутнього об'єкта, його образності, стилістики, ансамблевості тощо. Отож, аналіз безпосередніх місць постання досліджуваних артефактів дає змогу розподілити їх на такі **групи за характером локалізації**, а саме: скульптури **«прихрамові»** («прицерковні», «прикостельні»), **«монастирські»** («скитські»), **«надгробні»** («увинтарні»), **«придорожні»** («шляхові»), **«паркові»**, **«майданні»**, **«при установах»** («при закладах»), **«садибні»**, **«польові»**, **«лісові»**, **«гrotові»** («печерні»). Якщо перелічені тут групи порівняти з тими, якими характеризувалася така скульптура на початку ХХ ст., чи у давніших часах, проаналізувати їхні коефіцієнти популярності, то найбільш «архаїчними» будуть поставати скульптури **«надгробні»**, **«придорожні»**, **«польові»**, **«садибні»**. Разом з тим, динаміка актуалізації зведення досліджуваних скульптур у тій чи іншій місцині (за окресленими групами) засвідчує те, що скульптури **«при установах»** («при закладах») та **«лісові»** на початку 1990-х вони були великою рідкістю. Однак з часом їх затребуваність помітно зростає: перших — як результат популяризації унаочнення ликів патронів-покровителів установ і закладів; других — як відтворення стацій прочансько-відпустових комплексів «Хресна Дорога» у скульптурному форматі.

Різний зміст функціонування досліджуваних скульптур, власне як їх духовний сенс, дає змогу розподілити такі об'єкти ще й на **групи за мотивацією призначення**. У цьому плані розрізняємо скульптуру: **«процесійну»**, **«меморіальну»** та **«звичайну»**.

«Процесійними» означаємо ті скульптури, які хоча б раз на рік стають прямим чи опосередкованим об'єктом релігійного паломництва. У відповідному тому чи іншому причинному форматі вони виступають спонукою (зазивачем) до здійснення вірянами, усім охочим людом прощ до них як до священних екумен, особливо шанованих сакральних осередків, провадження за їх участі усяких інших духовних урочистих ходів, що у загалі іменовані «процесією» [21, т. 8, с. 344]. За традиціями, що склалися, в означених процесіях біля таких скульптур правляться треби (требні молебні, молитовні читання) [21, т. 10, с. 241], тобто служби, які не належать до звичних (типових храмових, при Престолі) богослужінь [10, с. 3253].

До «меморіальної скульптури» відносимо об'єкти, які виконують роль (є складовими) різноманітних пам'ятників, монументів тощо. Їх постання зумовлюється потребами вшанування пам'яті померлих, загиблих, зниклих безвісти. В окремі підгрупи виділяємо скульптуру «надгробну» і «пам'ятну» («поминальну»). В локальному контексті це об'єкти цвинтарні і, відповідно, придорожні (безпосередньо ті, що на місцях катастроф, трагічних аварій та усіяких інших випадків).

Об'єкти «звичаєві» («жертвні», «охоронні») передусім постають як форма і засіб славлення Бога, вшанування християнських святих, як ознака щирої віри і глибокої відданості Всевишньому. Через їх призму проявляється християнське сприйняття світу, власне як пропагандія людиноцінних, високоморальних, гуманних ідей, стандартів і правил в усіх укладах життя [13, с. 14—16]. Однак, таким форматом зміст функціонування «звичаєвих» скульптур не закінчується. Його природа побудована на синтезі християнського начала, властивих йому ідей і концепцій та архаїко-язичницьких пережитків. Другий із цих компонентів є відгомном прадавнього минулого, у якому сповідувався анімістичний світогляд, де все підпорядковувалося культурі природи, довкілля, їх повсюдно сакралізованим [7, с. 18—24] одухотвореним, чоловіковидним ествам [16, с. 13]. Отож, у цьому плані маємо скульптури, які ликотворно є тими ж статуарними втіленнями християнських святих, проте мотиваційна складова їх постання містить почасти потреби здійснення (у контексті прадавніх звичаїв) усяких жертвних вчинків, «відкупів» від стихій, бід, недуг, бажання мати «свого Бога» (персонального), свого покровителя саме при собі, завжди під боком, у межах своїх угідь, території проживання і т. ін. До цього додається й означення цими статуями особливих (магічних, цілющих, чудодійних) місць природи. Цими ж скульптурними образами християнських персоналій, як символічними аналогами Ікони, Хреста, Хресного Знамення, наділених як оберігаючою, так і очисною силою [16, с. 329—333], люди проганяють усе лихе й жахливе з тої чи іншої «нечистої» місцини.

Усі три проаналізовані сфери функціонування досліджуваної скульптури однаково дієві. Кожна, хоч і на свій лад, та все ж переконливо несе у собі традиції пропагування християнських засад життя, відображає духовні та релігійні настрої людей, їх праг-

нення вірувати у Бога, славити й вшановувати Його. Однак, рівні популярності тої чи тої функціональної групи досліджуваної скульптури, їх безпосередня за-требуваність у тої чи іншій час привносять у загальну картину її існування свою конкретну лепту. Так, зокрема, динаміки зростання актуальності скульптурних відтворень стацій комплексів «Хресна Дорога» (як складових «процесійної скульптури») та «прихрамових» статуй (якими почасти формується «скульптура звичаєва»), у їх пропорційному порівнянні з актуалізацією інших об'єктів, можна впевнено охарактеризувати як найвищі.

Структурний (композиційний) аналіз вивчених артефактів спонукає до наступної класифікації досліджуваних об'єктів.

У цьому плані можемо констатувати, що їхній загальний образ найчастіше виражений у вигляді *скульптурної* (кам'яної, бетонної, дерев'яної, металевої, пластикової, з шамоту, з льоду; монолітної, комбінованої, конструктивно-змодельованої) *статуї святого* (як фігура, півфігура, бюст), *встановленої на основі-підставці*. Така основа виражена у найрізноманітніших формах, зокрема: стилобату, п'єдесталу, постаменту, колони, кам'яної брили тощо. На одній основі може бути й дві, і три статуї (наприклад, у стаціях «Хресної Дороги», іконографічному сюжеті «Святе Сімейство» (с. Берлоги Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.) та ін.). Якщо, до того ж, брати до уваги ще й комплексне постання об'єкта, що може бути означене як новий підхід в його образно-видовій організації, то скульптур (святих разом з янголами) іноді є ще більше — чотири («Духовний комплекс» у с. Лосяч Борщівського р-ну Тернопільської обл.), навіть п'ять і шість (комплекс «Святе джерело» у с. Утішів Буського р-ну Львівської обл.).

В іншому, також поширеному структурному укладі, скульптурний лик святого поєднаний з архітектурним утворенням у вигляді бані або шатра, що спирається на чотири, рідше дві, три, п'ять, шість опор-колон; іноді такий «дах» має лиш одну, дугоподібну опору (м. Долина Івано-Франківської обл.). Таке покриття виражає «ківорій» («вівтарну сін» [8, с. 106]). У богословському контексті — це ототожнення Небес [18, с. 94], символ покровительства і захисту зверху [20, с. 53]. У рамках тандему «статуя — архітектурний осередок» маємо й таке постання, де над скульптурою зведена каплиця «будинкового» типу з

відсутньою передньою стіною [20, с. 81] (с. Старі Скоморохи Галицького р-ну та с. Криворівня Верховинського р-ну Івано-Франківської обл.).

Ще в іншій варіації досліджувані об'єкти представлені як скульптура, і навколо неї певна архітектурно-пластична композиція у вигляді: «імітованого гроту», «стели», «стіни», «умовної фонові площини» (утвореної усіляким поєднанням пілонів, балок, склепін), яка стилізовано може імітувати образ «храму», «хреста», «державного герба» (пам'ятник «Борцям за волю України» у с. Розвадів Миколаївського р-ну Львівської обл.), «свічі» (пам'ятник «Без вини покарані» у с. Сокільники Пустомитівського р-ну Львівської обл.), силуету постаті Святого, Богородиці (монумент на честь 2000-річчя Різдва Христового у м. Івано-Франківську, на «Валах») і т. ін.

Серед досліджуваних об'єктів маємо й рельєфні втілення образів святих. Тут їхні постаті (повнофігурні, півфігурні) висічені барельєфно чи горельєфно безпосередньо на валунах («Розп'яття» на «Чортовому камені» в урочищі «Монастирок», с. Лісники Бережанського р-ну Тернопільської обл.), кам'яних глинах, або формовані з бетону, металу, пластику тощо й обрамлені тлом у вигляді стилізованого «храму» (с. Біла Тернопільського р-ну) «хреста», «стели», «імітованого гроту», «умовної площини» тощо.

Разом з тим, образотворчий аспект усіх означених скульптурних втілень святих представлений різними засобами виразності: від форм строгих «рубаних», узагальнених (двофігурна композиція «Благовіщення», с. Ямниця Тисменицького р-ну Івано-Франківської обл.), стилізованих (Янгол Охоронець у м. Буськ; Янгол Скорботи у пам'ятнику «Жертвам репресій більшовицького терору» у м. Городок Львівської обл.), які іноді торкаються межі гротескного (євангелісти Матвій, Марко, Лука та Іван у композиції каплиці-ківорію «Живе джерело», м. Трускавець Дрогобицького р-ну Львівської обл.), — до майже реалістично «вигладженої», пафосно-ліричної промовистості, до того ж (доволі часто) під облаченням барв, почасти спричиненої еклектичними смаками й уподобаннями. Попри те, кожна така стилістика презентує відтворені постаті в людино-образному контексті, що уможливорює сприймати створені скульптури (і ті, що виконані на високопрофесійному, творчому рівні, і ті, що зроблені по-аматорськи) як «ідентичні лики» святих.

Серед означених позицій образно-видового вираження досліджуваної скульптури одні можна охарактеризувати як усталені, сконцентровані на традиційних підходах, інші — як новітні прояви, спрямовані і на пошуки нових засобів виразності та образного вирішення, і на відносно радикальне оновлення «застарілих», «відпрацьованих». Констатація такого наведена у таблиці.

Аналіз іконографій досліджуваних статуй також дає підстави говорити про розмаїття такого їх вираження. У кожного артефакту програма образотворення суто індивідуальна, за винятком хіба що скульптур тиражованих (як способом лиття, так і висіканням), які навіть попри окремі істинно мистецькі зразки свого втілення є явищем небажаним. Така тенденція у більшості випадків породжена можливостями технологій творення скульптури (виконання її копій), сучасною механізацією таких процесів, заодно вмотивована заробітчанською політикою, бізнесовою кон'юнктурою тощо.

Звісно, що лики та загалом іпостасі зображуваних святих безпосередньо продиктовані еством кожного, усталеними образами їх канонічної візуалізації. Однак до такого привнесено чималий відсоток доповнень як творчими баченнями істинних мистців (вправних виконавців, фахівців-професіоналів), так і безсмаком, примітивними осмисленнями відтвореного усілякими аматорами та халтурниками. Свій певний слід залишили й бажання дотримуватися відповідних канонів і принципів творення образів святих, а саме головне, як і в іконописній справі, — уміння і спроможність глибоко символічно передати втаємничену трансцендентну сутність зображуваної персони [3, с. 46].

Проаналізувавши іконографічні риси скульптурних постатей Ісуса Христа, зіставивши їх з іконографічними характеристиками вираження Його лику в іконах, провівши відповідні порівняння з давніми артефактами, які були зведені на галицьких теренах до опрацьованого нами періоду, маємо підстави говорити, що у цій сфері образотворення Сина Божого найбільш традиційними є такі іконографічні типи, як: «Розп'яття», «Спаситель», «Благословитель», «Пантократор», «Святе Серце Ісуса». Окрім таких популярності набули й постановя на теми: «Ісус у хрещенні», «Страждання Христа» (за стаціями Страсних Мук), «Зняття з хреста», «Христос у гробі», «Христос Воскреслий».

Таблиця

Усталені підходи та новітні прояви в образно-видовій організації досліджуваної скульптури

Традиційно	Новітні прояви
<i>Характер встановлення скульптури</i>	
1. На основі-підставці відповідної геометричної форми — стилобаті, п'єдесталі, постаменті, колоні, стовпі.	1. На кам'яній брилі. 2. На імітованому ландшафтному рельєфі.
<i>Загальна структура об'єкта</i>	
1. Статуя, встановлена на підставці. 2. Статуя на підставці в середовищі каплиці-ківорію (баню або шатро утримують чотири, або дві, три, п'ять, шість колон). 3. Статуя на підставці у гроті або в середовищі (каплиці), що імітує його. 4. Рельєфне зображення фігури, півфігури на валуні, кам'яній брилі.	1. Об'ємне півфігурне або погрудне зображення святого, встановлене на підставці. 2. Статуя на підставці в середовищі каплиці-ківорію (баня чи шатро утримується на одній опорі). 3. Статуя на підставці в середовищі каплиці «будинкового» типу з відсутньою передньою стіною. 4. Статуя на підставці або без, поєднана з архітектурно-пластичною композицією у вигляді «хреста», або «колони», «стели», «корабля», «дерева», «писанки», «арки», «стіни», «умовної фонові площини» (остання може імітувати образ храму, хреста, державного герба, свічі, силуету постаті святого). 5. Рельєфне зображення фігури, півфігури на тлі (площині) стели, хреста.
<i>Число скульптур в об'єкті</i>	
1. Одна, або дві, три.	1. Чотири і більше; залежно від комплексного рішення об'єкта, характеру його ансамблевості.
<i>Матеріал, у якому виконана скульптура</i>	
1. Камінь. 2. Бетон. 3. Дерево.	1. Метал. 2. Пластичні маси (полімери). 3. Кераміка (шамот). 4. Лід. 5. Комбіновано з різних матеріалів.
<i>Манера художньої виразності скульптури</i>	
1. Умовно реалістична. 2. Помірно стилізована, узагальнена.	1. Надмірна стилізованість, декоративність. 2. Тяжіння до абстрактного, гротескного. 3. Масштабність, монументальність.

«Розіп'ятим на хресті» Спаситель постає як відкупитель первородного гріха Адама (1 Кор. 15:45), істинно відданий людству Наставник і Вчитель у наверненні його на праведну Божу дорогу (Лк. 20:21). Вираженням цієї іпостасі Агнця Божого сформувався найбільш промовисте унаочнення доктрини Церкви. Його скульптурним втіленням характерно повняття зовнішні ансамблі значної частини християнських храмів досліджуваного ареалу, передусім греко- і римокатолицьких конфесій, також композиції різних ка-

плиць, меморіальних комплексів (зокрема пам'ятник-каплиця жертвам НКВС, м. Золочів Львівської обл., іл. 1), або ж просто «святі місцини».

«Сюжетом», який завершує Страждання Сина Божого, що відбувалися в останні дні Його земного життя, і передує похованню та Воскресінню Його, неодмінно формується цикл стацій «Хресних Доріг». Однак у цьому випадку композиція обговорюваного, як змісту XII стації, статуарно обіграється й Пристоячими Особами (у різному їх числі). Най-



Іл. 1. Розп'яття у пам'ятнику-каплиці жертвам НКВС, скульптор Теодозія Бриж, 1995 р.; м. Золочів Львівської обл. (Режим доступу : <https://io.ua/521371p>)



Іл. 2. ІХ станція «Хресної Дороги», скульптор Богдан Гречак, 2012 р.; м. Львів, Високий Замок. (Режим доступу : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:IX_Station.jpg)



Іл. 3. ХІ станція «Хресної Дороги», скульптори Степан Бойцун та Василь Гурмак, 2013 р.; м. Самбір Львівської обл., на території Прокатедрального собору Покрови Пресвятої Богородиці. (Режим доступу : <http://ua.trip-impressions.com/2016/01/sambir.html>)



Іл. 4. ХІІІ станція «Хресної Дороги», скульптори Ярослав та Володимир Лози, 2005 р.; с. Страдч Яворівського р-ну Львівської обл. (Режим доступу : <http://umx-nr.at.ua/photo/14>)

частіше біля підніжжя хреста з розп'ятим Ісусом постає Богородиця та Іван Богослов (зокрема «Розп'яття» комплексу «Хресної Дороги» на Високому Замку у Львові; над підземною каплицею на території Спасівського монастиря на Ясній Горі у с. Гошів Долинського р-ну Івано-Франківської обл.). Біля розп'ятого Христа можна побачити і Марію Магдалину, і римських воїнів, і інших персонажів

(зокрема у «Хресній Дорозі», що створена у заказнику «Свята Гора» с. Полупанівка Підволочиського р-ну Тернопільської обл.).

Торкнувшись стаційних сюжетів «Страсного Шляху», відмітимо й такі іконографічні образи Ісуса Христа як: «Страждаючий», «Знятий з хреста», «Похований у гробі». Перший відображує страждання Спасителя від моменту засудження Його на смерть

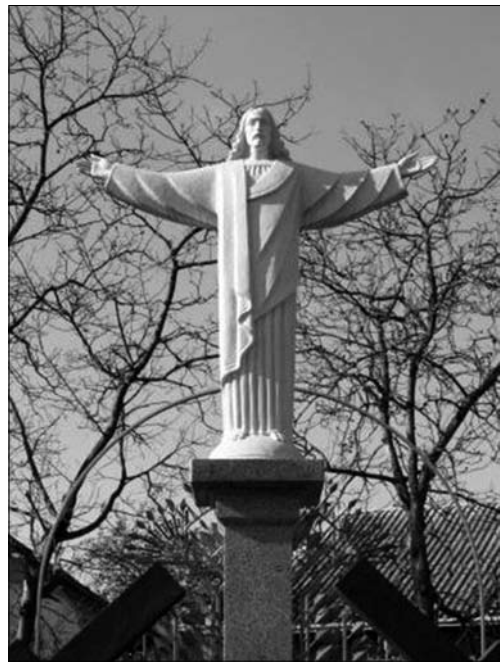
(I стація) до прибивання на хрест (XI стація) і, звісно ж, у самій кульмінації цих жахливих тортур — умирання на хресті (XII стація). Через призму цих образів перед реципієнтом візуально постає ціла низка психологічних станів як самого Страждаючого Христа, так і тих персоналій, які композиційно оточують Його за контекстом кожного відображуваного тут дійства (зокрема у стаціях IX і XI, іл. 2—3). Аналогічним чином унаочнюються й лики Ісуса і певних осіб на момент зняття Його з хреста (XIII стація, іл. 4), також похованого у гробі (XIV стація, іл. 5). На додаток до означеного відмітимо й те, що у багатьох таких комплексах умовною XV стацією, уже поза рамками «Страстей Христових», постає скульптурна композиція «Христос Воскреслий». У цьому образі Спаситель величаво возноситься над місциною, часто над змодельованим ландшафтом з гротом (як місцем свого погребіння; також символом сил аду [13, с. 139]). Воскреслим із мертвих, тримаючи Хрест як символ страшного знаряддя Своєї страти, яким Він благоволив зробити справу порятунку усього людства, відновити впавший образ Адама та Єви (1 Кор. 15:49; 2 Кор. 3:18) (приклади такого образу зокрема у м. Копичинці Гусятинський р-ну, с. Росохач (іл. 5) Чортківського р-ну Тернопільської обл.).

Виокремлюючи серед досліджуваних скульптур такий іконографічний образ як «Спаситель», зводимо під один знаменник об'єкти, де постає Ісуса постає з розставленими навстіж руками (зокрема у пам'ятнику українцям, депортованим у 1944—1947 рр. із етнічних земель (які тепер входять до території Республіки Польща), встановленому у м. Золочів Львівської обл. (іл. 6); також постання Спасителя у с. Керниця Городоцького р-ну тієї ж області). У семантичному контексті така постава символізує «хрест», як чільну графему Християнства, також любов Господа до всіх і кожного зокрема. У цьому маєстатичному образі Спаситель благословляючим жестом охоплює руками «увесь світ», знаменуючи цим, що він спасенний під Його покровом.

Характерними постають і фігури Ісуса в образі «Пантократора». У лівій руці Христос-Учитель тримає книгу; правою благословляє або ж закликає до зосередження на повчаннях Божих. Книга найчастіше розгорнута (скульптури у с. Лисовичі Стрийського р-ну (іл. 7), с. Катина Старосамбірського р-ну Львівської обл., с. Рошнів Тисменицького р-ну



Іл. 5. XIV стація «Хресної Дороги» та Христос Воскреслий, скульптори Богдан та Володимир Палагнюки, 2012 р.; с. Росохач Чортківського р-ну Тернопільської обл. (Режим доступу : <http://skulptura.at.ua/>)



Іл. 6. Статуя Ісуса-Спасителя у пам'ятнику «Родинне Дерево», скульптор Микола Посікіра, 2010 р.; м. Золочів Львівської обл. (Режим доступу : <http://osbm.info/?p=9725>)

Івано-Франківської обл. та ін.). У цьому атрибуті представлені одразу два важливі для Християнства поняття : перше — це книга Євангелії, яку Христос довірив своїй Церкві, щоб Його учні її слухали, виконували й пропагували по усьому світу; друге — Книга Життя (Об. 21:27), у якій «записані імена всіх тих, що на Бога поклали надію й прийняли від Бога спасення» [13, с. 48—49]. Згорнута книга символізує, що Христова наука завершена, що акт Христового повчання уже здійснився. Через розгорнуту книгу, відо-



Іл. 7. Христос Пантократор, 2004 р.; с. Лисовичі Стрийського р-ну Львівської обл. Світлина автора



Іл. 8. Ісус-Благословитель, скульптор Роман Вільгушинський, 2003 р.; м. Бучач Тернопільської обл. (Режим доступу : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:61-212-0051_Buchach_Jesus_Christ_Monument_RB.jpg)

ображені на відкритих сторінках цитати Євангелія чи великі літери грецького алфавіту «Α» і «Ω» унаочнюється істинність і нескінченність Христової науки, де, зокрема, Ісус промовляє: «Я — Альфа й Омега, Перший і Останній, Початок і Кінець» (Об. 22:13).

У поземних статуарних втіленнях образу «Благословитель» фігура Христа завжди з піднятою вгору благословляючою правицею. Жестів благословення спостерігаємо два — «двоперстний» та «іменословний». У *двоперстному* вказівний та середній пальці випрямлені, приставлені один до одного, три інші — зігнуті та зібрані біля долоні (зокрема у постанні Благословляючого Месії, що у Бучачі на Тернопільщині, іл. 8). *Іменословний* жест закодовано виписує монограму імені Ісуса Христа — «ІС» «ХС» [13, с. 7]. У цьому складі вказівний палець випрямлений вертикально, що означає букву «І»; напівзігнутий середній — букву «С»; схрещені (на дотик) безіменний та великий пальці — букву «Х», напівзігнутий мізинець — букву «С» (приклади такого жесту у скульптурах, що у с. Лисовичі (іл. 7), м. Моршині Стрийського р-ну, м. Ходорові Жидачівського р-ну Львівської обл.). Окрім того, є й такі фігури Ісуса Христа, у яких Його права рука у благословляючій поставі також піднята вгору, іноді ледь зігнута в лікті, проте долоня повністю відкрита, усі пальці спрямовані до неба (зокрема у статуях, які встановлені на території Гошівського монастиря Преображення Господнього оо. Василіян та при вході на територію церкви Богоявлення Господнього у смт Дубляни Самбірського р-ну Львівської обл., іл. 9). В жесті відкритої до людей долоні маємо вбачати за свідчення Спасителем своєї щирості, одкровення, наміру прийняти до Себе кожного і всіх. Щодо постави лівої руки, то вона іноді опущена донизу з відведенням кисті у майже горизонтальне положення, іноді припіднята вгору або ж відведена в сторону на встіж, іноді покладена на серце чи загалом груди.

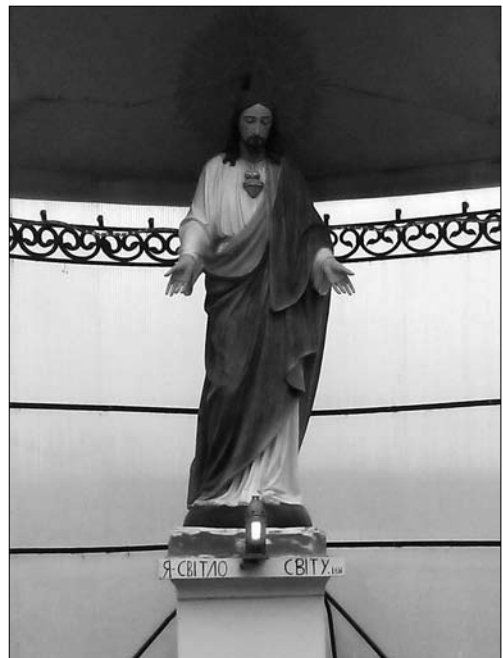
В іконографічному розмаїтті поземних статуарних зображень Ісуса Христа характерно виділяється й такий Його образ як «*Найсвятіше Серце*». Зовнішньо такі фігури відтворюють постать Спасителя із зображенням поверх хітону у центрі грудей Його Пресвятим Серцем. Саме Серце зранене, обвите колючим терновим вінком, а на вершині язика полум'я з уміщеним посеред них хрестом. Через таке «поєднання» Ісус Милосердний несе до людей Свою величну любов і милість [12, с. 201], підкреслюючи повсякчас, що ніщо, ніякі тортури та страждання не в силі відняти їх, не в силі затьмарити Божий розум, бо Серце і є Розум [1, с. 782]. У поставах рук характерним є те, що кистю зігнутої у лікті лівої руки Христос вказує

на цей Пресвятий символ Своєї любові і милості, а піднятою правою рукою благословляє (скульптури у с. Дубовиця Калуського р-ну, с. Фітьків Надвірнянського р-ну Івано-Франківської обл.), або ж зазиває до зосередженості на виражених смислах та щирого їх сприйняття (статуя у с. Бережанка Борщівського р-ну Тернопільської обл.). Також можна побачити фігури, де ліва рука, або ж навіть і права приопущені донизу з рухом вперед (зокрема у с. Дуба Рожнятівського р-ну, с. Стецева Снятинського р-ну Івано-Франківської обл., с. Сопошин (іл. 10) Жовківського р-ну Львівської обл.). У цих жестах прочитуються ті ж самі пропозиції прийняти прихильність Бога. У кожному із перелічених варіантів наскрізні рани на кистях рук, мов особливі наголоси, промовисто доповнюють увесь зміст описаного.

Нечастими серед скульптур Спасителя є постання в образі «Христос у хрещенні». Вони відображають «стан» Месії, у якому Він перебував під час прийняття хрещення від Івана Предтечі у водах Йордану, на місці давньої паломницької переправи у місцевості Віфавара (Віфанія) (Ів. 1:28). Такий сюжет зазвичай представлений двома фігурами — Ісуса Христа та Івана Хрестителя. Постаць Агнця Божого зі складеними навхрест руками посередині грудей у покорі та молитві. Його втаємничене величне постання напівголене (широким платом обвита лише нижня частина торсу), приготоване до священного обряду духовного очищення. У смиренності, з глибоким вдумливим поглядом, спрямованим до долу («у воду»), Син Божий «мовчазно» засвідчує Свою відданість Небесному Отцю, готовність гідно звершити Свою земну місію — прийняти на Себе гріхи усього світу (Ів. 1:29). Приклади такого образу Ісуса Христа маємо, зокрема, у: м. Дрогобичі (на території храму Св. Апостолів Петра і Павла), с. Ясениця Замкова Старосамбірського р-ну Львівської обл., с. Жизномир Буцацького р-ну Тернопільської обл. Разом з тим, серед скульптурних втілень теми «Хрещення Ісуса» є й таке, що композиційно виражене ще й третьою фігурою — янголом (постання біля церкви Різдва Івана Хрестителя у м. Дрогобичі, іл. 11). Тут Агнець Божий стоїть у Йордані. Його правиця покладена на груди, лівиця покірно опущена вниз. Погляд глибокий, смиренний, також спрямований до долу. Обабіч Нього та «протікаючої» річки, на берегах



Іл. 9. Ісус-Благословитель, 1996 р.; смт Дубляни Самбірського р-ну Львівської обл., при вході на територію церкви Богоявлення Господнього. Світлина автора



Іл. 10. Пресвяте Серце Ісуса, 2001 р.; с. Сопошин Жовківського р-ну Львівської обл. Світлина автора

стоять Святий Предтеча (праворуч, у благословляючій позі) і янгол (ліворуч, з зіставленими перед грудьми руками та згорнутими крилами). Своїми поставами вони розвернуті до Месії. Їхні тіла нахилені над Спасителем, що в цілому сприймається наче «недовершена» арка, через отвір якої на Ісуса сходять Святий Дух та Боже Благословення.



Іл. 11. Хрещення Месії, 2009 р.; м. Дрогобич Львівської обл., на території церкви Різдва Івана Хрестителя. Світлина автора

Підходячи до *висновку*, ставимо ствердний наголос на тому, що образно-видовий та іконографічний контексти ландшафтної культової скульптури Галичини кінця ХХ — початку ХХІ ст. характеризуються широким діапазоном свого безпосереднього представлення. З отриманням повної свободи дій у релігійному та загалом духовному житті від початку 1990-х, творча снага і потуга галицького люду проявилася у різноманітних форматах скульптурного втілення постатей Ісуса Христа, Богородиці, святих. Окреслені локалізації засвідчують, що немає такої місцини, де б сьогодні не височіли культові скульптури. Їх загальне постання збагатилося різними контекстами образного вираження — від пафосно реалістичного, помірно узагальненого до глибоко стилізованого, презентованого надмірною декоративністю, масштабністю, монументальністю, тяжінням до абстрактного і гротескного. До цього додалися і розмаїття композиційних рішень (як у змістовому, структурному, так і масштабному та кількісно фігурному форматах), концепція комплексного трактування як самого об'єкта, так і його середовища. Як стилістичний, так і загалом образотворчий контексти в цілому наповнилися професійним трактуванням форм, пластики, фактури. Упродовж дослі-

джуваного періоду у сферу матеріального вираження влилися пластик і полімери, відповідно й нові та осучаснені технології формотворення. Суто іконографічний формат, зокрема у постаннях Спасителя, унаочнився пошуками гармонійного поєднання у використуваному матеріалі усталених «іконних» канонів і принципів трактування ликів, розкриття портретних та загалом образних рис через призму догматичної інтерпретації іпостасі.

Перспективи подальших розвідок. Отримані результати стануть складовою типологічно-іконографічного вектору нашої дисертації, скерованої на вивчення сакральної ландшафтної скульптури Галичини кінця ХХ — початку ХХІ ст., розкриття її релігійно-духовних, культуротворчих та мистецьких характеристик, від образотворення до втілення у матеріалі.

1. Біблія, або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту із мови давньоєврейської й грецької на українську наново перекладена: 988— 1988. Ювілейне видання з нагоди тисячоліття християнства в Україні / перекл. І. Огієнко (митрополит Іларіон). — Б. м. : б. в., 1988. — 1528 с.
2. Білоус Л. Сакральна народна скульптура Рогатинщини ХХ — початку ХХІ століть / Леся Білоус // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. — 2012. — Вип. 24—25. — С. 100—105.
3. Головей В. Методологічні аспекти дослідження традицій українського іконопису (тезовий виклад) / В. Головей // Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи (Українське сакральне мистецтво ХІІІ—ХV століть): матеріали ІІІ Міжн. наук. конференції, 4— 5 травня 1995 р. / Львівська академія мистецтв та ін. — Львів ; Жовква : Місіонер, 2001. — С. 45—46.
4. Голубець О. Роман Петрук: повернення / Орест Голубець // Образотворче мистецтво. — 2001. — № 1. — С. 86—87.
5. Гончаренко А.О. Трансформації розвитку української скульптури (в контексті культурно-мистецьких процесів 1990-х—2000-х рр.) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Анастасія Олексіївна Гончаренко. — Харків, 2015. — 223 с.
6. Гошовський Р.М. Декоративно-семантичні чинники сакралізації культових об'єктів українців ХVІ — початку ХХ століть (Онтологія. Типологія. Символіка. Художні засоби) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Роман Михайлович Гошовський. — Івано-Франківськ, 2015. — 223 с.
7. Грэбер Л. Дикая природа как священное пространство / Линда Грэбер. ; пер. С. Колос, В. Борейко. — Киевский эколого-культурный центр. — Киев : б. и., 1999. — 54 с.

8. Даль В. Толковный словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. Даль. — Москва : Русский язык, 1978. — Т. 2 (И—О). — 1979. — 779 с.
9. Дундяк І. Скульптура Івано-Франківська поч. ХХІ ст. у контексті розвитку сучасної монументальної релігійної скульптури / Ірина Дундяк // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. — 2012. — Вип. 24—25. — С. 8—12.
10. Енциклопедія українознавства : в 10 т. / Наукове товариство ім. Т. Шевченка у Львові ; гол. ред. В. Кубійович. — Париж ; Нью-Йорк : Молоде Життя, 1955. — Т. 9: Тимофеев Валентин — Хмельницький Богдан. — 1980. — С. 3201—3600.
11. Журмій Н.М. Трансформації релігійного світосприйняття у контексті сучасної міської скульптури / Н.М. Журмій // Вісник ДАКККиМ. — 2011. — № 3. — С. 89—92.
12. Катрій Ю.Я., о. Пізнай свій обряд! Літургійний рік Української Католицької Церкви / о. Юліан Я. Катрій, ЧСВВ. — Нью-Йорк ; Рим : Вид-во оо. Василян, 1982. — 493 с.
13. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони / Яків Креховецький ; Катехитичний ін-т ЛБА. — Львів : ММСУ ; Свічадо, 2000. — 152 с. : іл.
14. Моздир М.І. Українська народна меморіальна пластика : монографія / М.І. Моздир. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2009. — 272 с. : іл.
15. Музичка І. Українське сакральне мистецтво і богослов'я / о. Іван Музичка // Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи: матеріали Міжн. наук. конференції, 4—5 травня 1993 р. / Львівська академія мистецтв та ін. — Львів : ММСУ ; Свічадо, 1994. — С. 11—34.
16. Огієнко І.І. Дохристиянські вірування українського народу: Історично-релігійна монографія / І.І. Огієнко ; Ін-т дослідів Волині. — Вінніпег, 1965. — 424 с.
17. Осадча О.А. Біблійна тематика в українській скульптурі 2000-х рр. (образно-стилістичний аспект) / О.А. Осадча // Вісник ХДАДМ. — 2014. — № 3. — С. 76—80.
18. Попович М. Нарис історії культури України / М. Попович. — Київ : АртЕк, 1999. — 728 с.
19. Протас М. Стильові стратегії розвитку української скульптури ХХ—ХХІ ст. Модель еволюції / М. Протас. — Київ : Українська видавнича спілка, 2009. — 288 с.
20. Сидор М.Б. Галицька придорожня каплиця другої половини 19—20 століть: культурологічний аспект : дис. ... кандидата мистецтвознавства : 26.00.01 / Михайло Богданович Сидор. — Дрогобич, 2011. — 193 с.
21. Словник української мови : в 11 т. / ред. кол. І.К. Білодід (голова) та ін. ; АН УРСР. Інститут мовознавства. — Київ : Наукова думка, 1970. — Т. 8: Природа — Ряхтливий. — 1977. — 927 с. ; Т. 10 (Т—Ф). — 1979. — 658 с.
22. Станкевич М.Є. Автентичність мистецтва. Питання теорії пластичних мистецтв: Вибрані праці / М.Є. Станкевич. — Львів : СКІМ, 2004. — 192 с.
23. Хомяк Л.В. Меморіальна різьба осередків народного каменяряства в Галичині кінця ХІХ—ХХ століття : дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.06 / Лідія Василівна Хом'як. — Івано-Франківськ, 2002. — 258 с.

Vitalii Sydor

SACRAL LANDSCAPE SCULPTURE OF HALYCHYNA OF THE END OF XX — BEGINNINGS OF THE XXI CENTURY: TYPOLOGICAL NOVATIONS AND ICONOGRAPHIC CHARACTERISTICS OF THE IMAGE OF CHRIST

The visual context of the sacred landscape sculpture of the Galician region during the period 1990 to 2015 is revealed. The localization of the objects being studied, the features of their functioning are determined, compositional, figurative and stylistic editions of the feed of the reproduced personalities are analyzed, as a whole, the general typological picture of the phenomenon under study is constructed. In the same channel the iconographic characterization of the sculptures of the Savior is presented. The illumination of the worker is accompanied by the definition of the established and relatively new aspects of the direct creation of such sculptures.

Keywords: sacred landscape sculpture, Galych lands, image, typology, iconography, novations.

Виталий Сыдор

САКРАЛЬНАЯ ЛАНДШАФТНАЯ СКУЛЬПТУРА ГАЛИЧИНЫ КОНЦА ХХ — НАЧАЛА ХХІ ВЕКОВ: ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ НОВАЦИИ И ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ОБРАЗА ХРИСТА

Раскрывается визуальный контекст сакральной ландшафтной скульптуры Галицкого края периода 1990—2015 гг. Очерчиваются локализации исследуемых объектов, определяются их функции, анализируются композиционные, образные и стилистические редакции подачи воспроизводимых персоналий, чем в целом выстраивается общая типологическая картина изучаемого явления. В этом же плане подается иконографическая характеристика скульптур Спасителя. Освещение наработанного сопровождается определением устоявшихся и относительно новых аспектов непосредственного возведения таких скульптур.

Ключевые слова: сакральная ландшафтная скульптура, галичские земли, образ, типология, иконография, новации.