

aesthetic principles of neo-Byzantism, the direction founded by Mykhailo Boychuk (1909), which has gained its shape during the Lviv period (1910-1914), and in Kyiv (1917-1937) it has reached its heyday in the field of Ukrainian monumental art.

The article provides artistic and stylistic analysis of the artist's surviving works created during the Lviv period. It is found out that the artistic and pedagogical activity of M. Boichuk had a significant impact on the artistic life of Ukraine in the 1920s and the basis of the creative method, which originated in the Lviv artistic environment.

The objective of the article is to investigate the formation of neo-Byzantism stylistics in M. Boichuk's work during his stay in Lviv in 1910-1914. The research methods are historical, comparative-typological, and artistic analysis

Key-words: monumental painting, Mykhaylo Boychuk's creative work, Lviv period, neobyzantism, icon, wall painting, restoration activity, scientific and theoretical heritage.

Надійшла до редакції 5.11.2020 р.

УДК 747.012.1

ПОЛІХРОМІЇ В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРНОГО СЕРЕДОВИЩА ЦЕРКОВ (НА ПРИКЛАДІ МОНУМЕНТАЛЬНИХ СТІНОПИСІВ МОДЕСТА СОСЕНКА)

Радомська Віолетта Радіонівна – старший викладач,
Національний університет «Львівська політехніка»,
м. Львів
<http://orcid.org/0000-0001-6868-868-X>
[DOI.org/10.35619/ucpmk.v34i34.338](https://doi.org/10.35619/ucpmk.v34i34.338)
w.r.radomska@gmail.com

Розглянуто досвід та тенденції проектування інтер'єрних просторів у сакральній архітектурі першої чверті ХХ ст., їх образно-стилістичні особливості як нової формації поліфункціональних громадських об'єктів у сучасному суспільстві, де аналітична історіографічна база генерує забезпечення нових форм духовної діяльності і поглиблення концептуально-естетичної ерудитської людини; проаналізовано особливості формування сакрального інтер'єру залежно від призначення та процесів, які в них відбуваються; розроблено класифікацію богословської інфраструктури за посередництвом монументальних стінописів М. Сосенка (1875–1920 рр.) у конкретних церковних інтер'єрах; встановлено зв'язок між образно-стилістичними та функціональними складовими в контексті формування просторового середовища за особливим принципом «ієротопії».

Ключові слова: стінописи, богословсько-літургійна інфраструктура, простір, Модест Сосенко, дизайн інтер'єру сакрального простору

Постановка проблеми та її актуальність. Взаємозв'язок інженерно-конструктивного й художньо-пластичного в архітектурі протягом різних періодів не завжди був однаковим, оскільки соціальні та історичні основи суспільства, рівень розвитку науки і мистецтва, національний характер естетичної культури суттєво впливають на формування архітектурного вигляду будівлі, її інтер'єрного упорядкування, функціонального наповнення. Складна природа архітектурного формоутворення свідчить про пластичну організацію простору й створення відповідного середовища – це задум композиції дизайнера та художника за посередництвом невід'ємного сегменту в інтер'єрному просторі християнського храму – стінописів.

Сучасний соціальний запит на побудову сакральних споруд актуалізує дизайн-діяльність у формуванні гармонійного предметно-просторового середовища за посередництвом образно-стилістичних поліхромій.

Мета дослідження – виявлення ролі декоративно-монументального мистецтва у формуванні інтер'єрного простору сакральних споруд.

Аналіз попередніх досліджень та публікацій. Позиціонування стінописів в інтер'єрах християнських храмів досліджено у багатьох вітчизняних виданнях та монографіях, однак сакральні поліхромії розглядаються як статистичні відомості при вивченні архітектурного об'єкту, як твір монументального мистецтва в контексті творчості художника чи декоративно-художня прикраса в інтер'єрі храму. Такого типу публікації преферують у дослідницьких працях теоретиків та істориків мистецтва, архітектури [12, 1-6, 10].

Однак, проблематика синтезу видів проектно-художньої діяльності в контексті формування гармонійного й функціонального сакрального предметно-просторового середовища більше висвітлена в дослідженнях зарубіжних науковців [6, 3, 15, 6-7].

Постановка завдання. Згідно поставленої мети дослідження, в якому піднята актуальна проблематика ХХІ ст. щодо проектно-художньої діяльності в контексті формування гармонійного сакрального середовища, поставлено завдання про визначення ролі монументальних стінописів в

організації інтер'єрного середовища сакральних споруд, зокрема, виявити практичний досвід збережених історичних ансамблевих сакральних інтер'єрів на прикладі творчості М. Сосенка. Трактування декоративно-монументального упорядження інтер'єрного простору церков у контексті лише декору або автономного художнього твору в мистецтвознавчих дослідження, створило певний стереотип та вузькопрофільний підхід без комплексного проектування інтер'єрного середовища, що спричинило до втрати стильових цілісних об'єктів та ігнорування особливою філософською складовою сакрального простору як «ієротопія».

Виклад матеріалу дослідження. В контексті розгляду проблематики упорядкування богословсько-літургійної інфраструктури в інтер'єрах християнських храмів східного обряду утворена віковична архітектонічна схема, яка і формує функціональні зони в інтер'єрі храму та підпорядковує предметні й декоративно-формальні складові сакрального простору [14, 7, 9]. Взаємозв'язок об'ємно-конструктивного й художньо-пластичного в архітектурі протягом різних періодів не завжди був однаковий, оскільки соціальні, історичні основи суспільства, рівень розвитку науки та будівельної техніки, своєрідність та національний характер естетичної культури суттєво впливають на формування архітектурного вигляду будівлі і композицію цілих міських комплексів (Рис. 1.).

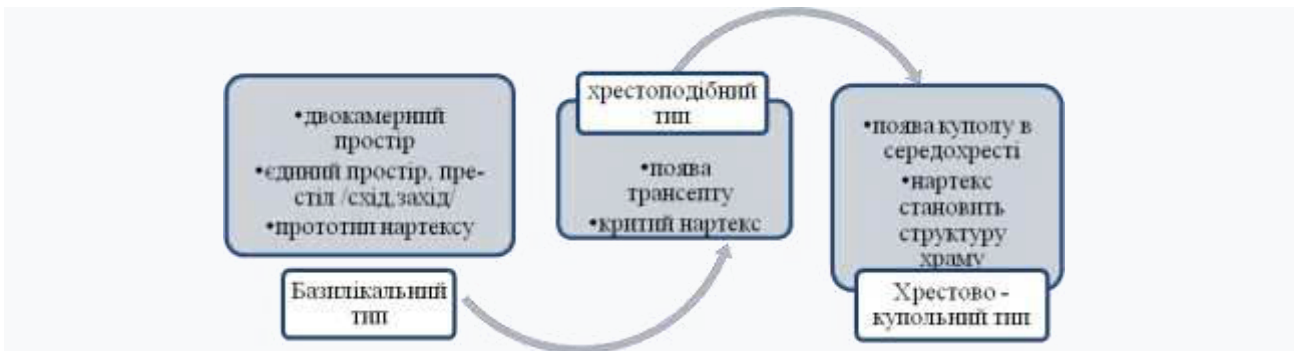


Рис. 1. Формування об'ємно-просторової структури храму [В. Радомська; 3, 14]

Моделюючи еволюційний досвід формування сакральних споруд, усвідомлюємо генеративну роль і формування певних усталених локацій для розміщення візуальних образів у богословській та функціональній інфраструктурі інтер'єрного середовища (Рис. 2)

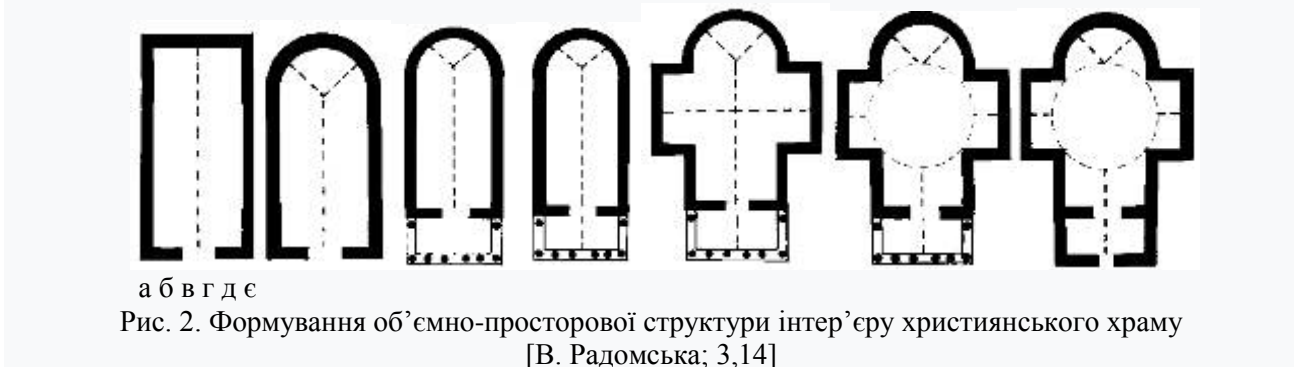


Рис. 2. Формування об'ємно-просторової структури інтер'єру християнського храму [В. Радомська; 3,14]

В історіографічному контексті, процес розміщення локацій для поліхромій в системі богословсько-обрядового формування структури архітектурного об'єкту, пройшли певні етапи: – поліхромії (зображення Христа Пантократора) на стіні умовного простору «святинища» за престолом, поодинокі алегорично-символічні та семантичні знаки на бокових стінах (Рис. 2 а); – поліхромії символічно-алегоричного характеру містились на стінах нефу, плафонах підвісних стель, сюжет «Христос Пантократор» на стіні «святинища» (Рис. 2 б, в); – надалі поліхромії зображені: стіни нефу і трансепту, плафони підвісних стель, Христос Пантократор – стіна святинища (Рис. 2 г); – стінописи розташовані: стіни нефу і трансепту, плафони підвісних стель (нава, рамена трансепту), Агнець (згодом Христос Пантократор) – склепіння куполу; овечки (згодом постаті апостолів) – грані барабану підкупольного простору (Рис. 2 д); – поліхромії символічно-алегоричного характеру з поєднанням євангельських сюжетів наносились: стіни нефу і трансепту, плафони підвісних стель (нава, рамена трансепту), сюжетна композиція Христос Пантократор – склепіння куполу, постаті апостолів – між-віконні площини барабану підкупольного простору, нартекс – стінописи євангельського змісту (Рис. 2 е).

Коли розглядається питання художньої якості архітектури, естетику, в її видах та проявах у різних за призначенням будівлях необхідно мати на увазі єдність композиції. Слід зауважити, що цей взаємозв'язок не механічний, а швидше органічна єдність, що формує якісно нові впливи, визначаючи генезу співіснування і творить це «буття» та поняття «ієротопії» в просторі інтер'єру сакральної споруди, звичайно, принципи та інструментарій використовується згідно типу релігійної функції. Це важливе положення і якщо його ігнорувати, то в архітектурно-мистецькому проектуванні формується несистемний підхід в упорядкуванні новозбудованої храмової будівлі. Та й саме розуміння комплексного підходу і окремого напрямку в дизайні інтер'єрів сакрального характеру не набрало важливого прикладного значення. Архітектурна задумка будівлі, її стилістичні особливості не завжди синхронізовані з розробкою інтер'єрного простору, оскільки стінописи, літургійно-предметне наповнення виконується не комплексно на основі єдиної проектно-концепції [1, 4, 5]. Важливим фактором для організації інтер'єрного простору стає поняття якості архітектурного об'єкту та критерії його естетики [15, 2, 6]. Для того, щоб конкретно розглядати роль архітектурної поліхромії, необхідно зупинитись, перш за все, на функціональній складовій будівлі, та виявити, які візуально-художні складові будуть необхідні.

Складна природа архітектурного формоутворення свідчить про пластичну організацію простору та створення відповідного середовища – це задум композиції згідно об'ємно-просторового планування. Звернувшись до української храмобудівної традиції, як до витоків архітектурного віддзеркалення релігійно-духовного світогляду українського етносу, можна беззаперечно стверджувати, що архітектоніка української церкви у своїй структурі зберегла первісну систему основ в образі Світового Древа. Через це храм, як матеріальна одиниця духовного універсуму, в українській ідеї містить триєдину структуру плану та тривимірну, трьох-силуетну вертикальну вісь, що відображає науково-філософське значення триєдиного поєднання Духу – Простору – Людини. Композиційно-структурна тривимірна вертикаль поєднує три рівні світопідпорядкованості – підземний, земний та небесний, а тридільність плану визначила важливу динамічну вісь в упорядженні та організації інтер'єрного простору (вектор Схід-Захід), за яким відбувається «Богоеднання» від вівтарної частини, як символу Божого начала, через центральну наву (храм вірних) до притвору (бабинця) [13, 14]. Метафорична присутність Бога в реальному просторі, що виражається у духовній уяві християн східного обряду, стає визначальним фактором та передумовою на шляху формування структури інтер'єрного простору, в якому відбувається головне «взаємопроникнення» за допомогою певних символічно-літургійних дій та з усталеним канонічним предметним дизайном (Рис. 3).



Рис. 3. Аксонометрична проекція та предметно-літургійне наповнення інтер'єру українського храму кін. XIX – поч. XX ст. (граф. А. Тирпич, 2014 р.)

Тому вівтарна частина українського храму, як основний простір Божественної присутності, звернена до Сходу і в первісній формі відгороджена від простору «вірних» умовним бар'єром (сучасна соля), а згодом трансформована у більш виражену матеріальну конструкцію – іконостас з іконографічними символами (іконами).

Саме нові тенденції та пошуки ідентичності в українському сакральному мистецтві, що яскраво активізувались на зламі XIX–XX ст., ставши відправним вектором практично до 40-х років XX ст., сформували потужну школу системного дизайнерського підходу в проектуванні та реалізації численних комплексів громадського призначення, зокрема сакральних об'єктів. В стилістичні напрями кінця XIX ст., а особливо першої чверті XX ст., знову інтегрується класицизм та еkleктичні форми неостилів. Це

відбувається у значній мірі під впливом академічних напрямів, які закладались молодим спеціалістам під час отримання освіти в мистецьких і технічних школах Європи. Поряд із цим, формувалась потужна течія західноєвропейського модерну, який часто базувався на зверненні до локальних народних форм та витоків національного мистецтва [8]. Національні тенденції в українській культурі, насамперед, інспірувались у прагненнях створити знакові пам'ятки, що актуалізувало розвиток монументального мистецтва та архітектури. Тому на поч. ХХ ст. прийнято ряд спроб створити й задекларувати про становлення національних мистецько-архітектурних шкіл в усіх регіонах України не залежно від їх геополітичного устрою і статусу. Який критерій закласти в основу, що обрати, що відкинути і що додати, щоб у підсумку вийшло нове, збагачене і національне? Ці питання одразу ж постали перед художниками та архітекторами, науковцями в усій своїй складності і заплутаності. Черпаючи натхнення з історичної спадщини та народної творчості, в Галичині постає проектно-архітектурне бюро І. Левинського, що об'єднало провідних митців, архітекторів та ремісників, формуючи своєрідний міждисциплінарний експериментальний майданчик для розвитку українського архітектурно-мистецького дизайну [15]. В сегменті синтезу проектно-художньої діяльності відзначається монументаліст живописець Модест Сосенко (1875–1920 рр.). В численному досвіді проектування та практичної реалізації (понад 12 об'єктів) інтер'єрного упорядження в сакральних спорудах Галичини поч. ХХ ст. (Львівська, Івано-Франківська, Тернопільська обл.), митець ретранслює сформовані авторські композиційні, образно-стилістичні принципи організації та формування гармонійного предметно-художнього сакрального середовища в інтер'єрах новозбудованих церков і їх адаптація у давніх спорудах (церква Арх. Михаїла с. Підберізіці, церква Успія Богородиці с. Поляни, церква Св. Миколая, м. Золочів та ін.) [15, 3, 5].

Аналізуючи збережені поліхромії в інтер'єрному просторі церкви Архистратига Михаїла с. Підберізіці Львівської обл. (1907-1910 рр.), встановлено, що М. Сосенко використовував різноманітні прийоми та засоби: композиційні конструкції та матеріали з урахування функціонального призначення, використання архітектурних форм та елементів будівлі, які можна виявити або знівелювати пропорційним співвідношенням або поєднанням різновидів матеріалів, системою колористично-декоративних поєднань; всесторонньо підсилити психофізичну дію колірної гами настінної поліхромії; підсилення виразності архітектурної форми засобами синтезу просторового мистецтва за участю монументального живопису та вітражів, комплексу різноманітних видів прикладного мистецтва (конструкція іконостасу, обрядово-літургійне предметне наповнення, освітлення тощо). Для об'єднання широкого спектру складових формування архітектурного образу, найбільш оптимальними є прийоми та засоби композиції, а саме один із найбільш дієвих інструментів – механізм пропорціонування образотворчих сегментів (розписів) в інтер'єрному просторі [10]. Якщо врахувати комплекс соціальних утилітарних і техніко-економічних вимог, що впливають нарівні з художньо-пластичними факторами на формування архітектурного образу, то виникає питання, як це все можна об'єднати в єдину цілеспрямовану систему, що дозволяє отримати цілісне художнє враження. Найбільш дієвий метод базується на принципах композиції, закладених дизайнером у модульній структуризації за посередництвом архітектурно-художнього твору – стінопису (мозаїк, вітражів). Саме об'ємно-просторова морфологічна схема поліхромій в руках творчо обдарованого митця (М. Сосенка), який демонстрував у своїх монументальних творах широкий спектр теоретично-практичних знань, достатньо ерудованого в історіографічному генезі та стилістичних особливостях, стає програмним для розвитку актуальних європейських тенденцій проектно-художньої діяльності, пов'язаної з сакральними архітектурними просторами. М. Сосенко на поч. ХХ ст. найбільш повно ретранслював та використовував усі засоби художнього впливу на формування визначеного (сакрального) предметно-просторового середовища у відповідності до богословсько-літургійних зон архітектоніки храму [11, 15, 2]. Досвід показав, що кожна з цих складових художньо-образотворчої мови М. Сосенко вивчає окремо, розкриваючи специфічні її грані, засоби та методи, але за однієї умови – суворого дотримання принципу єдності і синтезу інтер'єру із загальним архітектурним рішенням, і залежність першого від другого. Цілком не формальним сегментом у загальній концепції сакрального інтер'єру слід розглядати і роль кольору в організації архітектурно-просторової форми. Різноманіття проявів колористики, зокрема у закритому сакральному просторі стає значним фактором в загальній композиційній логіці побудови упорядження інтер'єру. Важливим структурним та стилістичним елементом у стінописах митця є трансформація та інтерпретація широкого діапазону орнаментальних схем, базованих на складній структурності візантійського орнаменту та народної орнаментики. Своєрідний сплав цих семантичних прототипів він інтегрував до такої міри, що сформував свою специфіку абстрактно-узагальненої орнаментальної схеми з новими властивостями притаманними для стилю модерн. М. Сосенко інтерпретує по-своєму народний орнамент, який в такій редакції вже не є калькою вибраного прототипу (вишивка, різьба, стародруки тощо), а формує нову модерну схему (патерни, замкнуті та стрічкові композиції тощо), яка в стилістиці європейської сецесії

транслює українську ідентичність в художньо-проектній дизайнерській творчості пер. чверті XX ст. Саме у той період повстає нове завдання надати стінописам нове звучання та стати важливим образно-стилістичним допоміжним інструментом для сакралізації простору. Оскільки європейські тенденції стінописів із більш реалістичними сюжетними зображеннями у латинських костелах, до певної міри вплинули на втрату характерної «динамічної» статичності та символічної умовності характерних прототипів для християнських храмів візантійського ареалу. Саме звернення до більш традиційних канонів монументального мистецтва стає однією із особливостей сакральних поліхромій М. Сосенка – умовна статика зображень постатей святих, де площинне трактування одягів та символічних предметних сакральних атрибутів органічно поєднані з більш реалістичним вирішенням карнацій ликів, стоп та кистей рук (Рис. 4).



Рис. 4. Стінописи Модеста Сосенка: а – проєкт інтер'єру церкви Успіня Богородиці, м. Львів, 1911;
б, в – трансепт і святилище (Новозавітна трійця) церкви Арх. Михаїла, с. Підберізіці, 1907–1910 рр.

Характерний прийом монументальних стінописів М. Сосенка – відсутність епізодичної реалістичної «ілюстративності», що практично відкидає зображення сюжетних богословських сцен. Композиційна домінанта святилища – стінопис із іконографічним зображенням «Новозавітна Трійця», трактована умовно, символічно, з певним пропорційним дисонансом, що і створює незабутнє відчуття субсистентного буття Отця, Сина і Духа Святого, а чітка структуризація та модульна система орнаментальних площин підсилює об'ємно-просторову архітектоніку інтер'єру, об'єднуючи простір в єдину програму та богословсько-літургійну інфраструктуру. Саме звернення до давніх іконографічних традицій розквіту та становлення ролі стінописів у часи Київської Русі, де богословсько-сюжетна лінія зображень подається у певній статиці та наповнена глибоким метафоричним змістом, дає нове бачення на шляху відродження української ідентичності в сакральному дизайні першої чверті XX ст.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Визначено позиціонування поліхромій в проектно-дизайнерській та художній практиці на шляху формування гармонійного предметно-просторового середовища в інтер'єрах сакральної архітектури. Зокрема, висвітлено особливості образно-стилістичного прийомів в монументальних стінописах галицького митця М. Сосенка.

На основі інтер'єрного ансамблю церкви Арх. Михаїла в с. Підберізіці, де збережені автентичні поліхромії та вітражі митця (1907–1910 рр.), проаналізовано роль стінописів на шляху формування сакрального простору. Нова генерація тогочасних архітекторів активно синтезувала та трансформувала архітектурний досвід попередників та за посередництвом кращих зразків декоративного мистецтва починають формувати дійсно український «продукт», формуючи новий філософсько-концептуальний

підхід до функціонального та образно-стилістичного призначення поліхромій в контексті організації гармонійного предметно-просторового середовища в інтер'єрах українських храмів, які активно будувались на зламі XIX–XX ст. Подібна тенденційність прослідковується в реаліях посиленого будівництва нових християнських будівель поч. XXI ст. Однак, відсутність єдиного програмного та системного розуміння в дизайні архітектурного проектування та синхронній художньо-проектній організації інтер'єру, які б забезпечили сакральній споруді єдину стилістичну ансамблевність, залишається не вирішеним, що негативно впливає на образно-естетичну та «сакральну» складову сучасного храмубудування.

Перспективи подальших досліджень особливостей дизайну інтер'єру в сакральному просторі на прикладі монументальної творчості М. Сосенка будуть корисні для сучасної практики проектування різних типів досліджуваних просторів та сприятимуть вирішенню таких дизайн-завдань, як планувальної структури, предметно-просторового наповнення та стилістичного оформлення інтер'єрів в структурі сакральної будівлі.

Список використаної літератури

1. **Feireiss Lukas.** Closer to God. Religious Architecture and Sacred Spaces. Berlin: GESTALTEN, 2010. P. 236.
2. **Krasny P.** Koscioly i klasztory Lwowa z wieków XIX i XX .Т. 12. Kraków: MCK, 2004. S. 210–225.
3. **Nadrowski H.** Sacrum czasoprzestrzeni / Henryk Nadrowski. Toruń: Adam Marszalek, 2012. 801 s.
4. **Prorok na skale.** Myśli Jerzego Nowosielskiego[ulozyli R. Mazukiewicz, W. Podrazik]. Kraków : Znak, 2007. 183 s.
5. **Radomska V.R., Idak Y. V.** Problem der Synthese auf dem Weg Merkmalbildungin der Sakralarchitektur. Europäische Wissenschaft Abgeben [Sektion I. Architektur], .№ 1, Vienna: East West, 2015. S. 3–7.
6. **Banakh V. A., Iehorov Yu. P., Arkhipova K. K., Hrebenuk O. V.** Aspekty modulnoi interferentsii vzaiemodii arkhitekturnykh prostoriv i arkhitekturnoho seredovyscha Mistobuduvannia ta terytorialne planuvannia: Zbirnyk naukovykh prats. Kyiv, KNUBA, 2014, Vyp. 51. S. 7–13.
7. **Bodnar. O.** Tserkovna arkhitektura na porozi novoho stolittia. *Narodoznavchi zoshyty*, 1-22003 – L.: Spolom, 2003. S. 246–248.
8. **Voloshyn L.** Modest Sosenko – mytets ukrainskoho modernu. *Zapysky naukovohto tovarystva imeni Shevchenka.* Lviv, 2004. Tom CCXLVIII. 624 s.
9. **Halychys R. Ya.** Ukrainska tserkovna arkhitektura i monumentalno-dekoratyvne mystetstvo zarubizhzhia. Lviv: SPOLOM, 2002, 336 s.
10. **Herii O., A., Kodlubai I., Noha O.** Lviv: Ukrainski tekhnolohii, 2012. *Ukrainske tserkovne mystetstvo. Zakhidnyi rehion*, 1880–1920 rr. Tom pershyi. Turkevych-Klimashevskiyi. 392 s.
11. **Kiba M.** Vykorystannia pozastylovoho relihiinoho zhyvopysu v formuvanni khudozhnogo obrazu interieriv rymokatolytskykh kosteliv skhidnoi ta pivdennoi Ukrainy. *Narodoznavchi zoshyty*, 1-22003–L.: Spolom, 2003. S. 208–212.
12. **Klimashevskiyi A.** Naidavnishi vidomosti pro obstavu tserkovnoho interieru v Ukraini // *Narodoznavchi zoshyty*, 698. L.: Misioner, 1998. 655 s.
13. **Marakhovskiyi A. A.** Styli v dyzaini pershoi polovyny KhKh st. u konteksti syntezu mystetstv. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv* . Kharkiv. 011. № 4.
14. **Pokrovskiyi M. V.** Tserkovnaia arkheolohiya v sviaty s ystoyei khrystyianskoho yskusstva [reprintne vydannia]. K.:Ahrar Media Hrup, 2013. 246 s.
15. **Somka, S. V.** Mekhanizm proportsiionuvannia v suchasni arkhitekturnii kompozytsii. *Budivnytstvo Ukrainy.* 2013. № 5. S. 30–36.

References

1. **Feireiss Lukas.** Closer to God. Religious Architecture and Sacred Spaces. Berlin: GESTALTEN, 2010. P. 236.
2. **Krasny P.** Koscioly i klasztory Lwowa z wieków XIX i XX .Т. 12/ Piotr Krasny. Kraków: MCK, 2004. S. 210–225.
3. **Nadrowski H.** Sacrum czasoprzestrzeni / Henryk Nadrowski. Toruń: Adam Marszalek, 2012. 801 s.
4. **Prorok na skale.** Myśli Jerzego Nowosielskiego[ulozyli R. Mazukiewicz, W. Podrazik]. Kraków : Znak, 2007. 183 s.
5. **Radomska V. R., Idak Y. V.** Problem der Synthese auf dem Weg Merkmalbildungin der Sakralarchitektur. Europäische Wissenschaft Abgeben [Sektion I. Architektur] № 1, Vienna: East West, 2015. S. 3–7.
6. **Banakh V. A., Iehorov Yu. P., Arkhipova K. K., Hrebenuk O. V.** Aspekty modulnoi interferentsii vzaiemodii arkhitekturnykh prostoriv i arkhitekturnoho seredovyscha. *Mistobuduvannia ta terytorialne planuvannia: Zbirnyk naukovykh prats.* Kyiv, KNUBA, 2014, Vyp. 51. S. 7–13.
7. **Bodnar. O.** Tserkovna arkhitektura na porozi novoho stolittia. *Narodoznavchi zoshyty*, 1-22003 L.: Spolom, 2003. S. 246–248.
8. **Voloshyn L.** Modest Sosenko – mytets ukrainskoho modernu. *Zapysky naukovohto tovarystva imeni Shevchenka.* Lviv, 2004. Tom CCXLVIII. 624 s.
9. **Halychys R. Ya.** Ukrainska tserkovna arkhitektura i monumentalno-dekoratyvne mystetstvo zarubizhzhia. Lviv: SPOLOM, 2002. 336 s.
10. **Herii O., Turkevych-Klimashevskiyi A, Kodlubai I., Noha O.** Ukrainske tserkovne mystetstvo. Zakhidnyi rehion, 1880–1920 rr. Tom pershyi. Lviv: Ukrainski tekhnolohii, 2012. 392 s.

11. **Kiba M.** Vykorystannia pozastylovoho relihiinoho zhyvopysu v formuvanni khudozhnoho obrazu interieriv rymo-katolytskykh kosteliv skhidnoi ta pivdennoi Ukrainy. Narodoznavchi zoshyty, 1-22003–L.: Spolom, 2003. S. 208–212.
12. **Klimashevskiy A.** Naidavnishi vidomosti pro obstavu tserkovnoho interieru v Ukraini // Narodoznavchi zoshyty, 698. L.: Misioner, 1998. 655 s.
13. **Marakhovskiy A. A.** Styli v dyzaini pershoi polovyny KhKh st. u konteksti syntezy mystetstv. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv.* Kharkiv. 011. – № 4.
14. **Pokrovskiy M. V.** Tserkovnaia arkhеolohyia v sviaty s ystoyei khrystyianskoho yskusstva [repyntne vydannia]. K.: Ahrar Media Hrup, 2013. 246 s.
15. **Somka, S. V.** Mekhanizm proporsionuvannia v suchasni arkhitekturnii kompozytsii. Budivnytstvo Ukrainy. 2013. № 5. S. 30–36.

ПОЛИХРОМИИ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРНОЙ СРЕДЫ ЦЕРКВЕЙ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА МОДЕСТА СОСЕНКА)

Радомская Виолетта Радионова – старший преподаватель,
Национальный университет «Львовская политехника», г. Львов, Украина

Рассмотрен опыт и тенденции проектирования интерьерных пространств в сакральной архитектуре первой четверти XX в., их образно-стилистические особенности, как новой формации полифункциональных общественных объектов в современном обществе, где аналитическая историографическая база генерирует обеспечение новых форм духовной деятельности и углубления концептуальной эстетической эрудиции человека; проанализированы особенности формирования сакрального интерьера в зависимости от назначения и процессов, которые в них происходят; разработана классификация богословской инфраструктуры посредством монументальных стенописей Модеста Сосенко (1875–1920) в определенных интерьерах церквей; установлена связь между образно-стилистическими и функциональными составляющими в контексте формирования пространственной среды по особому принципу «иеротопии».

Ключевые слова: стенопись, богословско-литургическая инфраструктура, пространство, Модест Сосенко, дизайн интерьера сакрального пространства.

THE ROLE OF POLYCHROME PAINTINGS IN THE INTERIOR SPACE DESIGN OF CHURCHES (AS BASED ON THE EXAMPLE OF MONUMENTAL MURALS BY MODEST SOSENKO)

Radomska Violetta – senior lecturer, Lviv Polytechnic National University, Lviv, Ukraine

We have reviewed the experience and tendencies of designing interior spaces in the sacred architecture of the first quarter of the XX century and investigated the figurative and stylistic features of this new type of multifunctional public spaces in the contemporary society in which the analytical and historiographic basis ensures provisioning of the new forms of spiritual activity and improving the conceptual and aesthetic erudition of a person; analyzed the peculiarities of forming the sacred interior depending on its purpose and processes being held in it; elaborated the classification of theological infrastructure taking into account the monumental murals by Modest Sosenko (1875–1920) in the specific church interiors; and determined the connection between figurative, stylistic, and functional components in the context of forming the spatial environment as based on the specific principle of «hierotopy».

Key words: mural paintings, theological and liturgical infrastructure, space, Modest Sosenko, interior design of sacred space.

UDC 747.012.1

THE ROLE OF POLYCHROME PAINTINGS IN THE INTERIOR SPACE DESIGN OF CHURCHES (AS BASED ON THE EXAMPLE OF MONUMENTAL MURALS BY MODEST SOSENKO)

Radomska Violetta – senior lecturer, Lviv Polytechnic National University, Lviv, Ukraine

Purpose. The research purpose is to determine the role of monumental murals in the organization of interior environment of sacred objects, particularly as based on the example of creative works by Modest Sosenko.

Methodology. The following research methods have been applied: the method of systematic analysis of specialized resources and scientific publications related to the topic of research; the method of comparative analysis of the peculiarities of positional location of polychrome paintings in the system of sacred space organization; the generalization of information acquired in the process of research and its systematization.

Results. We have reviewed the experience and tendencies of designing interior spaces in the sacred architecture of the first quarter of the XX century and investigated the figurative and stylistic features of this new type of multifunctional public spaces in the contemporary society in which the analytical and historiographic basis ensures provisioning of the new forms of spiritual activity and improving the conceptual and aesthetic erudition of a person; analyzed the peculiarities of forming the sacred interior depending on its purpose and processes being held in it; elaborated the classification of theological infrastructure taking into account the monumental murals by Modest Sosenko (1875–1920) in the specific church interiors; and determined the connection between figurative, stylistic, and functional components in the context of forming the spatial environment as based on the specific principle of «hierotopy».

Scientific novelty. We have outlined the major constituent components and the positioning of polychrome paintings in the project design and artistic practice in an attempt to form the harmonious spatial environment in the sacred architecture interiors. In particular, the characteristic features of figurative and stylistic techniques used in monumental murals by Modest Sosenko (1875–1920), an artist from Halychyna region, have been highlighted.

Key words: mural paintings, theological and liturgical infrastructure, space, Modest Sosenko, interior design of sacred space.

Надійшла до редакції 29.09.2020 р.

УДК [75.041.5] (477.87)

ЕВОЛЮЦІЯ ЖИВОПИСНОЇ МАНЕРИ В ПОРТРЕТАХ АДАЛЬБЕРТА ЕРДЕЛІ

Стрій Анастасія – аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва,
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури,
м. Київ

<http://orcid.org/0000-0002-0135-1094>

[DOI.org/10.35619/ucpmk.v34i34.339](https://doi.org/10.35619/ucpmk.v34i34.339)

anastasiia.strii@gmail.com

Наведено огляд публікацій, у яких дослідники торкалися питання аналізу портретного живопису Адальберта Ерделі. Розглянуто низку портретів з усіх періодів творчості. Описані фактори, що сприяли зміні художньої мови митця у жанрі портрету. Здійснено формальний аналіз кількох раніше не публікованих картин та уточнено дати створення двох портретів та однієї скульптури. Виявлено, які особливості характерні для кожного етапу творчості художника. На початку творчого шляху він звертався до сірувато-коричнюватих відтінків. У 1920-х роках палітра художника стала яскравіше, він почав розставляти яскраві акценти на тьмяному тлі, письмо стало вільнішим, він почав узагальнювати форми. У 1930-х роках А. Ерделі використовував метод структурного живопису П. Сезанна, підняв декоративність полотен площинами відкритих кольорів, тяжів ще більше до узагальнення та стилізації. У пізній творчості митець був змушений сховати свої розробки через звинувачення у формалізмі.

Ключові слова: Адальберт Ерделі, закарпатська школа, живопис, портрет.

Постановка проблеми, її актуальність. Портрети складають значну частину живописної спадщини Адальберта Ерделі (1891–1955 рр.), який, крім цього, багато працював у жанрі пейзажу та натюрморту. У кожному періоді творчості митця відбувалися значні зміни в його художньому баченні, наборі засобів вираження, якими він користувався. Тому важливо визначити характерні риси портретів А. Ерделі та провести єдину лінію еволюції в манері виконання та підході до моделі від ранніх робіт 1920-х до пізніх – 1950-х років. Портрети А. Ерделі потребують аналізу через свою специфічність та зв'язок із тогочасним європейським мистецтвом. Він допоможе визначити індивідуальні риси манери художника в різні періоди творчого шляху – цим визначається актуальність статті.

Зв'язок із практичними завданнями. Формальний і образний аналіз, виявлення особливостей робіт А. Ерделі поглибить розуміння його творчості.

Аналіз попередніх досліджень. Тема портретів А. Ерделі неодноразово розглядалася в науковій літературі з точки зору атрибуції, опису та коротких аналітичних зауважень. До розгляду портретної творчості звертався Г. Островський у монографії «Адальберт Ерделі». Це – перша праця, в якій автор дає загальну характеристику робіт різних періодів, однак не виокремлює конкретні приклади [7].

В. Павлов у вступній статті до альбому «Адальберт Ерделі» подає короткі, але влучні коментарі деяким портретам, наприклад, «Юна художниця» та «Андерс Остерлінд», «Заручені». Автор наголошує, що художник «підпорядковує кожен портретний образ своїй концепції людини, робить його належним до художньо-узагальненого типу, що втілює нову добу» [2; 9].

Перша публікація, присвячена конкретно портретному жанру в творчості А. Ерделі зроблена 2013 р. І. Луценком. В ній дослідник поставив перед собою проблему визначення художньо-стилістичних особливостей портретів митця, аналізував низку робіт та позначив періодизацію творчості майстра 4 періодами, які апелюють до бачення Г. Островського в праці, описаній вище [5].

У статті Л. Колоповець (2015 р.) увага приділена виключно жіночому образу в портретах А. Ерделі. Публікація носить оповідально-описовий характер, автор виділила кілька типів зображення жінки та пригадала чимало робіт різних часів, наголошуючи таким чином, що манера зображення жінок еволюціонувала разом зі стильовими пошуками художника, однак дослідниця не виявила, які саме