

ISSN 0236-4832

ВІСНИК



Львівської
академії
мистецтв

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ARS LONGA VITA BREVIS

В І С Н И К

**ЛЬВІВСЬКОЇ
АКАДЕМІЇ
МИСТЕЦТВ**

ВИДАЄТЬСЯ З 1990 р.

ВИПУСК 12

Л Ь В І В - 2001

ОГЛАВ

<i>БОКОТЕЙ А.</i> ЛЬВІВСЬКІЙ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ — 55 РОКІВ.....	3
ХУДОЖНЯ ОСВІТА	
<i>ГАРЕБУЗ Р.</i> ФЕНОМЕН МИСТЕЦТВА У ДОШКІЛЬНОМУ ТА ШКІЛЬНОМУ РОЗВИТКУ ДІТНИНИ.....	10
<i>ШМАГАЛО Р.</i> ПРИВАТНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В ГАЛИЧИНІ КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ ст. (становлення, напрямки розвитку, критерії ефективності).....	18
<i>ЛУЖЕЦЬКИЙ С.</i> ФЕНОМЕН МИСТЕЦТВА У ДОШКІЛЬНОМУ ТА ШКІЛЬНОМУ РОЗВИТКУ ДІТНИНИ.....	35
<i>ВАСИЛИК Р.</i> САКРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО В СИСТЕМІ ОСВІТНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЛЬВІВСЬКОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ.....	46
МИСТЕЦЬКЕ СЕРЕДОВИЩЕ	
<i>БАДЯК В.</i> ЛЬВІВСЬКА ОРГАНІЗАЦІЯ СПІЛКИ ХУДОЖНИКІВ УКРАЇНИ: РОЗВІЙ В АПОГЕЙ СТАЛІНЩИНИ.....	56
<i>ГОЛУБЕЦЬ О.</i> “ПРОТИВ ШІСТДЕСЯТНИКІВ”: З ВІДАЛИ ЧАСУ.....	73
<i>КОСІВ В.</i> НАЦІОНАЛЬНІ МОТИВИ У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ: ПОСТМОДЕРНІСТИЧНИЙ ПІДХІД.....	87
МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ ПОШУК	
<i>КОЗУРАК М.</i> ПАМ'ЯТКИ НАРОДНОГО БУДІВНИЦТВА ЗАКАРПАТСЬКОЇ ГУЦУЛЬЩИНИ.....	101
<i>КОСІВ Р.</i> УКРАЇНСЬКА ГАПТОВАНА ХОРУГВА: ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ РОЗВИТКУ, СТИЛІСТИЧНІ ТА ТЕХНІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ.....	110
<i>КОПРИВА А.</i> УГОРСЬКА ВИШИВКА ЗАКАРПАТТЯ: ІСТОРИЯ ТА ТЕНДЕНЦІ РОЗВИТКУ.....	123
<i>СКИБІНСЬКИЙ А.</i> ДО ПИТАННЯ ПРО ЗБЕРЕЖЕННЯ ЦЕРКОВНИХ ЦІННОСТЕЙ НА СЛОБОЖАНЩИНІ НА ПОЧАТКУ ХХ ст.....	133
<i>ТИПЧУК В.</i> ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНА ХАРАКТЕРИСТИКА РІЗЬБЛЕНИХ ІКОН ГУЦУЛЬСЬКОГО МАЙСТРА ВАСИЛЯ ТУРЧИНЯКА.....	144
<i>ШАФРАН Р.</i> ПОСТАТЬ ВОЛОДИМИРА СІЧИНСЬКОГО НА ТЛІ УКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ДУМКИ ХХ ст.....	158
<i>ГУДАК В.</i> ГОНЧАРСТВО ЛУГАНСЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	169
<i>КОЗАК Р.</i> ВОЛОДИМИР САС-ЗАЛОЗЕЦЬКИЙ — ДОСЛІДНИК САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА.....	181
<i>ЛУПІЙ Т.</i> ОРНАМЕНТАЛЬНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ УКЛАД РУШНИКІВ ЗАХІДНОГО ПОЛІССЯ.....	188
<i>ЦИМБАЛА Л.</i> БУЧАЦЬКЕ ЗОЛОТОТКАЦТВО ТА НАРОДНА ТКАНИНА УКРАЇНСЬКИХ КАРПАТ: АСПЕКТИ ВЗАЄМОВПЛИВІВ.....	197
<i>ОВСІЙЧУК В.</i> ЦЕРКВА РІЗДВА БОГОРОДИЦІ В СТЕБНИКУ.....	206

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

<i>МАКСИМЕНКО А.</i> ОСНОВНІ ВІДОМОСТІ З ІСТОРИЇ РОЗВИТКУ РИСУНКУ.....	211
<i>МІЩЕНКО І.</i> ПРОЯВИ ЕКСПРЕСІОНІЗМУ В ТВОРЧОСТІ БУКОВИНСЬКИХ МИТЦІВ І пол. ХХ ст. (до 1940 р.).....	225
<i>НОВОЖЕНЕЦЬ Г.</i> МОДЕРНІЗМ, ЯК НЕЗАВЕРШЕНИЙ ПРОЦЕС. УКРАЇНСЬКИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ У МІЖНАРОДНОМУ КОНТЕКСТІ.....	236
<i>ФЕДИНА О.</i> КОСТЮМ У СИСТЕМІ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ СУСПІЛЬСТВА В УКРАЇНІ.....	242
<i>КУСЬКО Г., БОБКОВ С.</i> ТИПОЛОГІЧНИЙ ДІАПАЗОН МИСТЕЦТВА ГОБЕЛЕНА.....	251
<i>АРОФІКІН Є.</i> УТВОРЕННЯ ВЕЛИКОГО УЗОРУ У РЕМІЗНОМУ ТКАЦТВІ.....	259

МИСТЕЦЬКІ ПОСТАТІ

<i>МУШИНКА М.</i> З ПРИВОДУ СМЕРТІ СКУЛЬПТОРА ЕММАНУїЛА МИСЬКА.....	266
<i>ЛУБКІВСЬКИЙ Р.</i> УЧАСНИКАМ КОНФЕРЕНЦІЇ.....	279
<i>БОКОТЕЙ А.</i> СЛОВО ПОШАНИ.....	281
<i>КРВАВИЧ Д.</i> ЕММАНУїЛ ПЕТРОВИЧ МИСЬКО — МИТЕЦЬ, СОРАТНИК, ВИДНА ПОСТАТЬ СУЧАСНОСТІ.....	283
<i>ЧЕБИКІН А.</i> ВПЛИВ АКАДЕМІКА ЕММАНУїЛА МИСЬКА НА РОЗВИТОК ОСВІТИ МИСТЕЦЬКИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ УКРАЇНИ.....	296
<i>СУСАК К.</i> АКАДЕМІК ЕММАНУїЛ ПЕТРОВИЧ І КОСІВСЬКА МИСТЕЦЬКА ШКОЛА.....	302
<i>НЕБЕСНИК І.</i> ЕММАНУїЛ МИСЬКО І ХУДОЖНЯ ОСВІТА ЗАКАРПАТТЯ.....	310
<i>КОЦАЙ Б.</i> ПАМ'ЯТІ ТОВАРИША.....	317
<i>КРВАВЧЕНКО Я.</i> ТРАДИЦІЇ ШКОЛИ МИХАїЛА БОЙЧУКА У ЛЬВІВСЬКОМУ МАЛЯРСТВІ ЕПОХИ ТОТАЛІТАРИЗМУ.....	320
<i>ШПИРАЛО-ЗАПОТОЧНА Л.</i> ВЕРТИКАЛІ І ГОРИЗОНТАЛІ ІГОРЯ БОДНАРА.....	328
<i>ВОЛОШИНА Л.</i> МАЛЯРСЬКІ ПЕРВЕРСІ ЛЮБОМИРА МЕДВІДЯ.....	340

ОГЛЯДИ І РЕЦЕНЗІЇ

<i>СТЕЛЬМАЩУК Г.</i> ЛІТОПИС НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ У ЛЬВОВІ №1 161, 2000.....	350
<i>ЗАПАСКО Я.</i> ГОРБАЧЕНКО Т.Г. ВПЛИВ ХРИСТІАНСТВА НА СТАНОВЛЕННЯ ПИСЕМНОЇ КУЛЬТУРИ РУСИ-УКРАЇНИ: РЕЛІГІЄЗНАВЧО-ФІЛОСОФСЬКИЙ АСПЕКТ.....	362
<i>ВОЙНАРОВСЬКИЙ А.</i> АВТОРСЬКЕ ПРАВО В УКРАЇНІ.....	366
ЖИТТЯ АКАДЕМІЇ. ХРОНІКА ПОДІЙ.....	379

зручним людське життя, створити красиві міста, будинки, заводи, машини, меблі, одяг і т.п., максимально пристосувати їх до людини, розширити її можливості та вивищення.

1. Бакушинский А. Художественное творчество и воспитание. М., 1925.
2. Джонс Дж.К. Инженерное и художественное конструирование. Современные методы проектного анализа. М., 1976.
3. Рудницька О. Теоретичні засади сучасної мистецької освіти // Діалог культур. Україна у світовому контексті. Художня освіта. Вип. 5. Львів, 2000.
4. Вопросы технической эстетики. Труды ВНИИТэ. Вып. 2. М., 1970.
5. Ващенко Г. Виховний ідеал // Полтавський вісник. 1994. Т.1.
6. Мартіні Н. Зрілість — найважливіша проблема. Рим- Львів, 1992.

Роман ВАСИЛИК

Завідувач кафедри сакрального мистецтва, доцент

САКРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО В СИСТЕМІ ОСВІТНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЛЬВІВСЬКОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ

В апогей політичної кризи радянської тоталітарної системи у Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва (від 1994 р. – Львівська академія мистецтв) серед викладацько-студентського колективу все активніше зверталися до творів церковної тематики. До слова, ще в попередні роки, тобто, в часи панування безбожницького режиму, в галузі сакрального мистецтва нелегально працювали педагоги Карло Звіринський, Степан Коропчак, Володимир Островський, Любомир Медвідь, Ласло Пушкаш, Роман Василик, ряд студентів, потай розписуючи храми .

На кафедрах художнього текстилю, скла і кераміки, художніх виробів з дерева, проектування інтер'єрів, на

монументальних відділеннях живопису і скульптури почали вводитися завдання на релігійну (сакральну) тематику. Окремої уваги заслуговують дипломні роботи на згадану тему. Першою працею з цієї теми був дипломний проект студентки Г. Кирчів-Грицай про “Сучасне об’ємно-просторове вирішення церкви з використанням дерев’яної конструкції, виконаний 1989 — 1990 навч. року під керівництвом в.о. доц. Р. Василика. Наступного, 1990 — 1991 навч.р., вже нараховувалося близько десяти дипломних робіт на сакральну тематику. Це, зокрема, проект монастирського комплексу для ченців Студитського уставу в с.Дора (дипломники Т.Костишин і А.Лупій, керівн. викл. В. Катрушенко), іконостас церкви Благовіщення в м. Надвірна (дипл. А.Дем’янчук, керівн. Р. Василик).

Переважно дипломні роботи реалізовувалися на об’єктах. Слід згадати комплексний проект оформлення храму Покрови Пресвятої Богородиці у Львові (1992 — 1995 рр.) – спільну дипломну роботу студентів кафедр проектування інтер’єрів (А.Качалуба, О.Патик), художніх виробів з дерева (Ц.Шевага, В.Шевага, І.Черкун), монументально-декоративного живопису (А.Величко, І.Бадяк, І.Винничук), монументально-декоративної скульптури (І.Попович), художньої кераміки (І.Дудка) під загальним керівництвом головного художника церкви Покрови у Львові, автора цих рядків.

Цікавою за своїм вирішенням була дипломна робота “Скульптурний іконостас для студентської церкви по вул.Марченка (тепер Тершинківців – Р.В.) у Львові”, виконана студентами кафедри монументально-декоративної скульптури С.Кляпетурою, А.Манчуром, О.Покусинським (керівн. проф. І.Самотос).

Проте практика показала, що для підготовки та випуску кваліфікованого фахівця сакрального мистецтва

студіювання цього мистецького напрямку лише впродовж одного-двох семестрів є недостатнім. Тому, незважаючи на існування в Академії відділення монументально-декоративного живопису Вчена рада ЛАМ в 1995 р. ухвалила підтримати пропозицію про створення окремої кафедри сакрального мистецтва. Слід наголосити, що ще в 1990 р. за спільною ініціативою ігумена монастиря Студитів у Львові о. Себастьяна та педагогів нашого (Львівського) навчального закладу К. Звіринського, Л. Щура, Р. Василика була заснована іконописна студія при монастирі Студитів. К. Звіринський читав теоретичну дисципліну “Живопис”, Лев Щур — “Рисунок”, Р. Василик — “Композицію” і “Роботу в матеріалі”. Студія працювала 3 роки. Наголосимо, що згромадження отців Студитів відновив митрополит Андрей Шептицький задля збереження східного обряду, очищення його від латинізації, а також відновлення ремесел, дотичних до сакральних потреб, в тому числі й іконописання.

Повертаючись до історії, слід зазначити, що зусиллями митрополита Шептицького було відновлено іконописну школу при монастирі Студитів. Всі організаційні питання покладено на рідного брата Митрополита ігумена монастиря Климентія Шептицького. Очолити іконописну школу, за порадою мисткині Ярослави Музикової (Музики), запропоновано знавцеві візантістики Михайлові Осінчуку (1). В листі від 23 серпня 1927 р. до митрополита Андрея, він, погоджуючись очолити студію, виклав суть своєї програми:

“ Ваша Ексцеленціє!

Предкладаючи програм іконописного курсу бажаю додати кілька слів в'яснення щодо моїх занять, зв'язаних з його реалізацією.

Вправді, до навчання дістану матеріал людський незманерований, який однак, під оглялом природної здібності сумніваюсь, щоб міг рівнятись з матеріалом, який іде в

академію. Тому – то із огляду на час зазначений в програмі та з огляду на природну здібність майбутніх учеників вклад моєї праці мусить бути далеко більший і інтензивніший, як в першому ліпшому схожому, середньому чи висшому заведенні шкільному.

Кількість моїх занять і спосіб їх переведення не змінюються без огляду на число учеників. До того вклад моєї праці мусить бути зовсім інакше поставленим, як це практикується в подібних публичних заведеннях. Наука не може бути ведена в той спосіб, як приміром, по малярських школах чи академіях, де завдання професора обмежується до уважної, а нераз і до маловажної критики і більш нічого поза тим. Коли б науку на курсі поставити на академічній платформі, то кінцевий результат буде дуже марний і не буде відповідати тій високій цілі, яку Ваша Ексцеленція і Високопреподобний Отець Ігумен намітили.

Успіх в науці буде в великій мірі залежати також від відповідних умов праці. Щоб плянова наука могла іти предвидженим темпом, мусить бути створений відповідний верстат і місце праці. Та одна комната, яку Високопреподобний Отець Ігумен намітили, може служити тільки як одномісячна провізорія, не більше. Для майстерні необхідно потрібні три,взглядно чотири відповідно улажені убікації. А то:

1. Робітня для учеників
2. Робітня професора
3. Робітня технічна і
4. Одна дуже чистенька кімнатка, в якій сохли б верніксовані ікони.

Уладнання робітні для учеників. Відповідна кількість шталюг. Два столи двометрові. Шафа на ікони і на підручні книжки. Диктові рисівниці. Кілька табуретів зі скляними плитами для тертя та розроблювання фарбів. Відповідна

кількісь потрібних умензалій: порошкові фарби, посуда, карук, крейда, вуголь, позлітка, золото, репарірки, для жолоблення орнаментів в ґрунті, пензлі, ахати, до поліровання золота, куранти до тертя фарбів, шпахлі тощо.

Уладження технічної робітні. Дігесторі, місце в якому варилося покости, вернікси та смоли. Посуда до варки покостів. Кольби до варки смоли. Водна ванна до варки каруку і ґрунту. Придався також столярний верстат, але він на разі не є необхідний.

Львів, дня 23 серпня 1927.

Михайло Осінчук” (2, 52).

До листа додається програма іконописної школи, у якій докладно описуються проблеми і мета, що повинні бути розв’язані кожним навчальним предметом — практично та теоретично. 29 грудня 1927 р. між Осінчуком та ігуменом Унівської лаври отців Студитів укладено угоду про започаткування і функціонування іконописної школи. В угоді з’ясовано всі деталі — від великих до дрібненьких питань, включаючи й оплату викладачів (150 злотих щомісячно). В листопаді 1927 р. розпочалися заняття. У літописі монастиря того часу є запис: “Що з Унева на науку малярства приїхали брати: схим Висаріон, бр. Філотей (Кочь), нов. Ангатоль Яблонський і їх буде вчити бувший старшина Української Галицької Армії М.Осінчук” (Там же, 53). Згодом Яблонський став професіональним художником і критиком мистецького життя, малював у візантійсько-українському стилі церкви в Уневі, Бродах, а також митрополичу каплицю у Львові.

В кінці 1929 р. іконописну школу очолив художник із східної України, колишній старшина Армії Української Народної Республіки Василь Дядинок — автор праць іконописного плану, зокрема Хресної Дороги, що зберігається в церкві Успіння Богородиці у Львові. 14 вересня він запропонував свою програму навчання, яка забезпечила б розвій мистецької “робітні”, котра “поволі покличе за собою утворення інших майстерень, тісно зв’язаних між собою, аж

доки не замкнеться кулко, то значить:

майстерні

школа релігійної	столярська,
штуки і ремесла	різьбярська,
	підготовча,
	позолотна,

гравіювальна,

малярська

яка ділиться на:

шталюгове малярство — ікона, кіот, іконостас,

декоративне — фреска, мозаїка, вітраж;

прикладне — емалі, графіка, з яких наприкінці виникає: фото-цинко-літографія. Таким чином сирий кавалок дерева, попадаючи в столярську робітню і перейшовши вищезгаданий етап, перетвориться в форму ікони, кіота чи іконостаса..." (там же, 54). Школа знаходилася по вул. П.Скарги (тепер Озиркевича) в приміщенні товариства "Студіон", в 1933 р. переїхала до Унева, а в 1937 р. знову повернулася до Львова в нові приміщення "Студіону".

Принагідно нагадаємо, що іконописні школи існували в Україні почанаючи з XII ст.: в Києво-Печерському монастирі, у XIII — XIX ст. — в Почаївській лаврі; на західноукраїнських землях, в XIV — XV ст. у Львові, а також в малих містах Сяноці, Смольниках, Новому Сончі, Самоборі, Дрогобичі, Риботичах, в монастирях ЧСВВ в Снині, Буковській Гірці, Красному Броді (3, 218); в актах обстеження Золочівського монастиря 1737 р. натрапляємо на згадку про існування іконописної школи (2, 51).

Зрозуміло, що випускники живописного відділення Академії (та й не лише живописного) можуть займатися сакральним мистецтвом, якщо їхня душа лежатиме до нього і дозволятиме талант. Тому, коли зайшла мова про заснування спеціального сакрального мистецького

відділення, з'явилися опоненти. Вони, посилаючись на відсутність подібних відділень в західноєвропейських країнах, висловлювали сумнів у доцільності існування автономного відділу. Але прихильники останнього переконані, що наше українське церковне малярство суттєво відрізняється від західноєвропейського церковного мистецтва. Відмінність пов'язана передусім з поділом єдиної Христової Церкви, спочатку на дві (1054 р.) — західну — латинську (католицьку) і східну — візантійську (православну), а з XVI ст. — на три і більше гілок. Відповідно, віра, радше обряд, до якого належить українське православ'я, зберіг ті засади, на яких базувалося раннє християнство від часів його легалізації. Отже, прихильники цього обряду зобов'язані дотримуватися всіх настанов соборів української церкви. Основною рисою східного обряду є те, що через зовнішні ознаки його вірні вглиблюються у внутрішній зміст Божественної літургії. У ній все — від найбільшої до найменшої деталі — має важливе значення, стосується це священничого одягу, престолу, церковних аксесуарів, чи безпосередньо Храму і території навколо нього, та особливо ікони. Якщо в латинському храмі малярство має здебільшого ілюстративно-пізнавальний характер, і в залежності від художньої якості твору — образу, можемо ним захоплюватися або ж споглядати, говорити більше про автора, ніж про зміст твору, то високомистецька ікона своїм внутрішнім змістом заворожує — змушує затихати у покорі, закликає до молитви; іноді вловлюємо себе, що вже молимося, без заклику, не усвідомлюючи свого вчинку; нас мало цікавить, хто є автором ікони. Ікона в східному обряді органічно з'єднана з літургійним процесом, є його частиною. Ікона, перед встановленням на своє місце освячується, потім окаджується священником перед початком літургії, її основною частиною, превнесенням Святих Дарів. Нерідко

причиною побудови храму, монастиря була наявність чудотворної ікони (Унів, Зарваниця, Крехів, Почаїв тощо).

Ікона, як і текст літургії чи літургійний спів, має своє змістовне значення, заковане у специфічних формах її трактування, деталях. Тому вилучення властивих для ікони деталей фігур або довільне послуговування ними недопустиме, як недопустиме нехтування звуками в музиці чи словами у літургійному тексті. Отже, для того, щоб зрозуміти значення ікони, вміти користуватися в ній символами і знаками, потрібні глибокі синтетичні знання, що впливають з теоретичної, теологічної та фахової (в мистецькому розумінні) підготовки.

Після тривалої і кропіткої праці, особливо в ділянці розробки документації (навчальних планів, робочих програм і т.ін.), потрібної для відкриття в Академії кафедри сакрального мистецтва та забезпечення її подальшої роботи, треба було подбати про матеріальну базу (без неї неможлива акредитація спеціалізації), а це, насамперед, аудиторний фонд, матеріали та обладнання, що відповідали б вимогам стандартів вищої школи. Під аудиторії кафедри використано приміщення недобудованого корпусу Академії, які зусиллями професорсько-викладацького складу кафедри і студентів та (через відсутність державного фінансування) коштів добровольців поступово освоювалися.

Проблемою була комплектація професорсько-викладацького складу кафедри, який би міг проводити на високому рівні підготовку фахівців сакрального мистецтва. Підбір кадрів вівся ретельно, принципово. Насамперед залучено відомих фахівців галузі Карла Звіринського та Миколу Бідняка — українця канадського походження. На превеликий жаль, ці видатні художники-педагоги в скорім часі відійшли з життя, залишивши помітний слід в історії кафедри. Для роботи також запрошувалися відомий

художник і богослов о. Ласло Пушкаш (Угорщина), доцент Микола Кристопчук, доктор мистецтвознавства, професор Володимир Овсійчук, старші викладачі Лев Скоп, Кость Маркович, молоді викладачі Роман Кислий, Степан Юзефів. Для читання теоретичних дисциплін в ділянці богословія ікони та основ християнства залучалися педагоги Богословської академії та Духовної семінарії у Львові, зокрема, їхні ректори, відповідно о. Михайло Димид і о. Богдан Прах, патріарх Української автокефальної православної церкви Димитрій (Ярема), доктор богословія Дмитро Степовик. Від часу утворення кафедри (1995 р.) з нею співпрацює віце-ректор Українського католицького університету ім. Св. Климента Папи в Римі о.-мітрат Іван Музичка.

Нині, після шести років діяльності, кафедра сакрального мистецтва користується значним авторитетом, про що свідчить стабільно високий конкурс абітурієнтів. Підготовка фахівців проводиться як на бюджетній (державній), так і на позабюджетній формах навчання. Тут навчаються студенти різних конфесій, члени монаших згромаджень з різних регіонів України та з-поза її меж.

Дипломні та курсові роботи часто виконуються на реальних об'єктах. Виконано проекти для монастирської церкви в Перемишлі (Польща), проект поліхромії храму Різдва Пресвятої Богородиці у Львові, ікони іконостасу студентської церкви Святого Духа у Львові. Під час проходження студентами літньої практики виконано поліхромію меморіальної каплиці пам'яті полеглих вояків Української Повстанської Армії в с. Білий Камінь (Золочівщина), ікони для каплиці Військово-Морських Сил України в Севастополі. Під керівництвом ст. викладача Л. Скопа студентами виконана велика і складна реставраційна робота твору видатного художника першої половини ХХ ст. Антона Манастирського у храмі

Преображення Господнього в м.Бориславі.

Викладачі і студенти кафедри беруть активну участь у виставках, науково-дослідницькій роботі. До 2000-річчя Різдва Христового вони експонували свої твори у Львівському палаці мистецтв. Організовано виставку малярства студентів та викладача Л.Скопа в Києві (2001р.). Іконописні роботи студентів демонструвалися на виставці в Українському католицькому університеті в Римі, де працював міжнародний науково-теоретичний семінар (за участю викладачів та студентів кафедри). Щороку під час Різдвяних свят кафедра організовує показ ікон в Єпархіальному музеї Самбірсько-Дрогобицької єпархії (м.Трускавець). Це далеко не повний перелік навчальної, наукової та творчої діяльності кафедри від часу її заснування. Сподіваємося, що з Божою поміччю та зусиллями її колективу, в тому числі завдяки самовідданій праці студентства, кафедра сакрального мистецтва прийде з іще більшими здобутками до свого 10-річного ювілею.

1. З написанням цього прізвища є проблема. У згаданому нижче матеріалі воно подано з м'яким знаком — “Осінчук” . Цього правопису дотримувався сучасник Михайла Едвард Козак (ЕКО). Проте інший сучасник — С.Гординський писав без м'якого знаку — “Осінчук”. Див.: Каталог-Альманах III виставки Співки праці українських образотворчих мистецтв . 1942. (Львів, 1943). Словом, питання правильного написання прізвища Осінчук-Осінчук залишається відкритим. 2. Вуйцик В. Іконописна школа при монастирі студитського уставу у Львові, її організація і діяльність // Лавра.. Львів, 1998, №1. 3. В.Овсійчук. Українське малярство X-XV століть. Проблеми кольору. Львів, 1996.