

УДК 75.052:27-526.62
3-99

Богдан **Зятик**

аспірант, викладач кафедри
сакрального мистецтва Львівської
національної академії мистецтв

Поліхромія святилища храму Святих апостолів Петра і Павла с. Липники 2006-2013 рр.: пошуки мистецького стилю та іконографії

© Зятик Б., 2016

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.51663>

Анотація. У статті вперше комплексно розглянуто поліхромію святилища храму святих апостолів Петра і Павла с. Липники Пустомитівського р-ну Львівської обл. Висвітлено хронологічні етапи виконання розписів і їхні художньо-стилістичні особливості. Охарактеризовано іконографію стінопису в контексті розвитку храмової поліхромії 1990-2015 рр. на Львівщині. Встановлено середовище іконописців, що працювали над стінописами та вітражем. Досліджено іконографічну концепцію поліхромії святилища храму. Висвітлено зв'язок стінописів з іконографією та поліхромією храмів княжого періоду. Встановлено що стилістика розписів наслідує манеру українського іконопису XV – XVI ст.

Ключові слова: поліхромія, святилище храму святих апостолів Петра і Павла села Липники, іконографія, стилістика.

Період 1990-95-х рр. в українському сакральному мистецтві характеризується певним хаосом, що був пов'язаний з розривом мистецьких традицій іконопису, відсутністю належного контролю з боку Церкви та відповідної навчальної установи, яка б готувала фахівців у цій галузі. Лише 1995 р. у Львівській академії мистецтв було відкрито кафедру сакрального мистецтва [1]. За 20 років своєї діяльності кафедра виховала не одне покоління талановитих іконописців, які своєю працею розвивають і примножують кращі здобутки українського сакрального мистецтва в Україні

та світі. Закономірно, що найбільша кількість сакральних об'єктів, які виконали випускники та викладачі кафедри, розташовані саме на території Львівщини. Одним з таких є храм святих апостолів Петра і Павла в с. Липники Пустомитівського р-ну Львівської обл.

Постановка проблеми. Від початку 90-х років ХХ ст. на Львівщині розписано досить багато храмів, що оздоблені якісною поліхромією, однак ще не висвітлені або недостатньо висвітлені в мистецтвознавчій літературі. Також немає комплексного фахового мистецтвознавчого дослідження яке б давало розуміння новітніх тенденцій у розвитку храмової поліхромії на теренах Львівської області та й України загалом. Немає фахового дослідження іконографії та мистецької стилістики храмів Львівщини 1990-2015 рр. Не здійснена каталогізація, фотофіксація та систематизація пам'яток цього періоду, невідома загальна кількість храмових поліхромій, виконаних за цей час.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Упродовж останніх років серед мистецтвознавців зросло зацікавлення храмовою поліхромією, як приклад можна навести статті Р. Косів «Образ і традиція. Іконопис храму св. Володимира та Ольги у Львові» [2], В. Радомської «Науково-технічне дослідження поліхромій М. Соценка у церкві арх. Михаїла с. Підберізіці» [3], М. Бабій «Розписи Любомира Медвіда в оттавському храмі св. Івана Хрестителя та в церкві св. апостола Івана Богослова в с. Суховоля поблизу Львова» [4], О. Якимової «Поліхромії Угнівської церкви Різдва Богородиці у контексті формотворчих пошуків першої третини ХХ ст.» [5] та Л. Волошин «Інтерпретація традицій сакрального мистецтва у творчості Костя Марковича» [6]. Як бачимо лише три статті присвячені сучасній храмовій поліхромії Львівщини, інші стосуються пам'яток давніших часів. З цього робимо висновок, що храмова поліхромія 1990-2015 рр. на Львівщині є майже не вивченою та не висвітленою у фахових виданнях. Таке ніхто з вище згаданих дослідників не акцентував уваги на пошуках нової мистецької стилістики та іконографії в поліхромному оздобленні сучасних храмів. А проте це вкрай важливо для формування нової наукової думки в українському мистецтвознавстві. Подібне дослідження допоможе належно оцінити рівень сучасного сакрального мистецтва, зокрема, у царині храмової поліхромії на Львівщині.

Невирішені частини загальної проблеми, яким присвячується стаття. Існує загальна проблема вивчення сакрального мистецтва

періоду 1990-2015 рр. і напрямів його розвитку щодо іконографії та стилістики. Вона виявляється в недостатності вивчення цього матеріалу в фахових виданнях, що пов'язано з двома факторами: 1) новизна досліджуваного явища та його недостатня вивченість у наукових колах; 2) відсутність систематизації храмової поліхромії на Львівщині виконаної після 1990 р. та офіційної думки щодо її мистецької стилістики.

Оскільки існує багато невивчених зразків храмової поліхромії на Львівщині 1990-2015 рр., цією статтею ми сподіваємося додати більше інформації про іконографію однієї із цих пам'яток, а також спробувати охарактеризувати стилістичні пошуки майстрів, що виконували поліхромію.

Мета. Аналізуючи структуру храму та досліджуючи його поліхромію, ставимо собі за мету: 1) з'ясувати історичні передумови побудови храму; 2) дослідити зв'язок між архітектурою храму та іконографією поліхромії; 3) вивчити іконографію розписів храму; 4) охарактеризувати мистецько-стилістичні пошуки митців.

Новизна. Аналізована пам'ятка сакрального мистецтва досліджується вперше. У процесі дослідження взяті інтерв'ю у більшості митців, що працювали над виконанням поліхромії. Збирається та аналізується унікальний іконографічний матеріал, що допоможе в майбутньому краще зрозуміти стилістичні напрями в розвитку українського сакрального мистецтва періоду 1990-2015 рр.

Виклад основного матеріалу. Село Липники розташоване вздовж траси Львів-Стрий у Пустомитівському районі на Львівщині. Перша писемна згадка про нього датується 1880 роком. Більшість населення села (і тоді, і тепер складають українці. Будівництво храму — річ нелегка й коштовна, вимагає чітких зусиль та наполегливої, сумлінної праці. Мати власну церкву — розкіш, яку могло собі дозволити не кожне село. Проте до цієї мети йшло не одне покоління липниківчан. Бажання мати свій храм виникло ще 1935 р. Тоді українці, що населяли Липники, готові були заплатити за церкву 600 золотих, перевізши її із с. Стільсько, та польська влада не дозволила цього зробити. На місці спорудження храму було встановлено фігуру, яку зруйнувала радянська влада 1958 р. Тому весь цей час мешканці с. Липники змушені були ходити до найближчої церкви в с. Поршна. Можливість побудови власного храму з'явилася лише на початку 1990-х років з приходом незалежності України та легалізацією Україн-

ської Греко-Католицької Церкви. Храм святих апостолів Петра і Павла с. Липники збудований за проектом українського архітектора родом з Лемківщини, багатолітнього викладача та завідувача кафедри проектування інтер'єрів Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва, професора Мирона Дем'яновича Вендзиловича. Будівництво храму розпочалося у 1991 р. з ініціативи парафіян с. Липники та за кошти жертводавців. 1998 року мурований храм було освячено. Першим парохом і будівничим церкви був отець-декан Пустомитівський — Володимир Беляєв [7, с. 220].

У плані храм є хрестово-купольним, що типово для церков східного обряду. Стилістикою тяжіє до давніх українських храмів княжої доби, що були поширені на землях Київської держави. Проте архітектор надав храму нового сучасного звучання через несподівані архітектурні модулі, які надають споруді модерного вигляду. Сама специфіка архітектури викликає бажання заглянути всередину храму. Цей архітектор спроектував п'ять храмів у Львівській області: Храм святих Володимира і Ольги в с. Деревач під Львовом (1990-1993); Храм св. ап. Петра і Павла в с. Липники (1990-1995); Храм святих Володимира і Ольги на вул. Симоненка у Львові (1991-1996); Храм св. Петра і Павла в с. Зимна Вода (1991-2005); Храм Різдва Пресвятої Богородиці в м. Новий Розділ (1991-2006) [8].

Храм у с. Липники, як бачимо, був другим у цьому переліку. Храм традиційно складається зі святилища, бічних приміщень ризниці та паламарні, храму вірних з двома приділами та притвору. Із західного боку в інтер'єрі храму є також балкон (або хори), піднятися на який можна двома сходовими маршами. Масивний купол тримається на чотирьох бетонних стовпах-колонах. Внутрішній простір храму добре освітлений через достатню кількість вікон, що розташовані в барабані купола, святилищі, храмі вірних і на хорах. Центральна частина храму творить форму квадрата. Бічні галереї та апсида мають півкруглу форму. Вікна також у формі витягнутих півкруглих арок — усі, за винятком центрального вікна на західній стіні та віконечок у паламарні та ризниці.

Щодо самого терміна «поліхромія», то він є дуже широким і абстрактним, бо в перекладі означає «багатоколірність»; тому його можна застосовувати до будь-чого, що не є ахроматичним, тобто безколірним. У словнику українського сакрального мистецтва за науковою редакцією М. Станкевича, знаходимо стисле

визначення цього терміна [9, с. 140]. Але в нашому випадку під словом «поліхромія» ми розглядаємо внутрішнє оздоблення стін храму, а саме — стінописи та вітражі. Поліхромія залежить від архітектури храму. Іншими словами, вона виконує роль камертона, який задає стилістичну тональність майбутньої поліхромії. Також не менш важливим є освітлення храму, яке впливає на сприйняття поліхромії. Це стосується і природного денного освітлення, і штучного нічного. Вдало про це пише І. Довганюк у праці «Архітектура українських церков» [10]. Присутність або відсутність вітражу також відіграє свою важливу роль, це стосується не лише кольору, а й іконографії зображуваного.

Церкву прикрашають дві вітражні композиції, перша (більша) розташована на хорах і зображає святих покровителів церкви апостолів Павла та Петра, друга — у святині — Євхаристійну Чашу. Обидві виконані у Львові 1995 р. В інших вікнах не було вітражів, зате були лаконічні вставки кольорового скла у верхній частині віконної арки. З часом їх замінили простими пластиковими вікнами. Щодо іконографії, то найдавніше подібне зображення апостолів біля колони зустрічаємо на дні скляної чаші з Риму (кінець IV ст.) [11]. Загалом вітражні композиції виконані на високому мистецькому рівні. Проект обох вітражів розробив український художник з Івано-Франківська, випускник 1990 р. кафедри художнього скла ЛДІПДМ — Олександр Гороб'юк, а виконали майстри Є. Барановський, Д. Бегер, Р. Котур, А. Милянч та Харькев Олексій, що разом представляли фірму «Беркут», директором якої був Бек Юрій (ці відомості та рік і місце створення довідуємося з підпису в нижній частині композиції «Апостоли»). Автор проектів черпав натхнення з творчості польських художників і вітражистів Яна Матейка і Йосипа Висп'яньського, а також австрійця Альфонса Мухи [12], що відчувається в характері робіт, але й не применшує вагомому внеску автора. Завдання, що ставив перед собою художник, — створити монументальний живопис у техніці вітражу, і, на нашу думку, йому це добре вдалося.

Поліхромія храму виконана в техніці настінних розписів по сухій штукатурці акриловими фарбами. Розписи інтер'єру церкви виконували в два етапи (перший 2006 р., другий 2011-13 рр.) дві різні групи іконописців, які склалися переважно з випускників кафедри сакрального мистецтва Львівської національної академії мистецтв [1].

Розпис святилища виконала 2006 р., раніше, ніж інші стінописи, група випускників кафедри сакрального мистецтва, а саме — Дмитро Васильків, Тетяна Знак та Уляна Гальчук (Ших). Перший проект розписів храму був колективним [13]. Адміністратором храму на той час був о. Олексій Хілінський, а старшим братом і головою церковного комітету залишався Іван Курилко [7].

Поліхромія будь-якого храму залежить від іконографічно-літургійної традиції та архітектурних особливостей храму. Обидва фактори є визначальними при оздобленні стін храму. Якщо перший дає більше поле для маневрів (до прикладу, кого зображати в апсиді чи в куполі), то другий диктує художникові-іконописцю чіткі правила, свою архітектурну мову, ігноруючи яку неможливо створити цілісний гармонійний твір сакрального мистецтва. Творення сакрального мистецтва не є звичайною творчістю, де художник прагне до самовираження та самоствердження, а натомість це процес високодуховний, коли митець звертає свої молитви до Бога через іконопис. Іншими словами, це не монолог, а діалог людини з Творцем. У християнському мистецтві цей діалог триває понад дві тисячі років, тож не дивно, що за цей час сформувалися певні іконографічні та іконологічні традиції, що ґрунтуються на Святому Письмі, Літургії та вченні Отців Церкви. Згідно з цими традиціями і створювали поліхромію храму свв. апп. Петра і Павла в с. Липники.

Проте є ще один не менш важливий фактор, що, без сумніву, впливає на іконографію та стилістику храмової поліхромії, — це смаки замовників. За словами іконописців Василя Сивака та Мирослава Півтораноса, розташування іконографічних сцен і їхній зв'язок з архітектурою — «довгий і складний процес, який, як показує практика, в першу чергу залежить від ерудиції і освіченості священика», що виступає в ролі замовника [14]. За їхніми ж словами, вирішення поліхромного оздоблення внутрішнього простору храму «вимагає дискусії архітектора і художника, оскільки такої дискусії не відбулось; приходять священик в храм, зі своїми смаками, своїм баченням і робить замовлення іконописцям, і так багато де є» [14]. На думку цих іконописців, «кожен художник, рано чи пізно, стикається з певними труднощами в роботі, і якщо йде мова про вирішення іконографії, то тут багато залежить і від авторитету самого художника, наскільки він може повпливати на замовників» [14]. Дуже важливо до-

сягнути консенсусу та порозуміння в баченні поліхромії між художником і священником і витримати одну стилістичну мову з архітектурою та інтер'єром храму [14]. Саме такого консенсусу, за словами о. Олексія, і було досягнуто в процесі роботи [15].

Стилістику храмової поліхромії в церкві свв. апп. Петра і Павла с. Липники можемо загально охарактеризувати як неовізантійську, оскільки вона продиктована мовою архітектури храму та підпорядкована їй. Іконописці представили багато проектних ідей щодо вирішення поліхромії храму на розгляд громади замовників, і в процесі тривалих дискусій була вибрана та іконографія, яку можемо споглядати сьогодні [16].

Отож, коротко розглянемо основні іконографічні схеми, застосовані досліджував в даному об'єкті, та проаналізуємо стилістику храмових розписів. Почнемо зі святилища. В іконографії розписів святилища домінує тематика Євхаристії, що є традиційним для Церков східного обряду [17]. Проте варто зазначити, що в цій ситуації зустрічаємо дещо відмінний підхід до вирішення цієї композиції, що пов'язано з присутністю в центральному вікні святилища вітражу з зображенням Євхаристійної чаші. Саме цей вітраж і став сюжетним ядром, з якого розвивається сцена «Причастя апостолів». У цій композиції Христос зображений двічі, по обидва боки від вітражу, звернений обличчям до апостолів. З північного та південного боку до Христа наближаються дві групи апостолів. Над апостолами декоративним фризом простягається напис зі словами Христа, які промовляє єрей на освяченні дарів «Прийміть, їжте — це є Тіло Моє, що за вас ламається на відпущення гріхів» та «Пийте з неї всі — це є Кров Моя Нового Заповіту, що за вас проливається». Іконографія цієї сцени має давнє походження, сформувалася вона у Візантії ще в VI ст. Вона поділяється на два типи — історичний та літургійний: перший зображає історичну подію Тайної Вечері, що описана в Біблії, другий більш символічний, пов'язаний з Божественною Літургією та самою Тайною Євхаристії [18]. Наша композиція належить до другого типу, який ще називають Причастям апостолів. Найдавніші зразки такої іконографії знаходимо в Сирійському Євангелії ченця Раббули 586 р., Россанському кодексі VI ст., сирійських дискосах з Рихи та Стуми 568-578 рр. [18]. Літургійний тип також можемо поділити на два підтипи: перший — з однією фігурою Христа, другий — з двома. В українській іконографії на-

був поширення другий варіант, його знаходимо в княжих храмах Київської Русі, зокрема, мозаїках Софії Київської (XI ст.) та Михайлівського Золотоверхого монастиря (поч. XII ст.). Саме до цих двох останніх пам'яток є найбільш подібною іконографія сцени «Причастя апостолів» із церкви святих апостолів Петра і Павла в с. Липники. Але також є й певні стилістичні та іконографічні відмінності: різниця в кольорах одяг Христа, архангелів і окремих апостолів; відсутні сандалі на ногах зображених; на німбі Ісуса є напис «OWN»; у руках у Нього Хліб, а не дискос із Просфорою; чашу Христос тримає в лівій руці, а правою благословляє; руки апостола Павла закриті тканиною. Також відсутні престіл, киворій та іконостас, натомість є позем, якого на давніх зразках немає. Такі відмінності спричинені певними практичними моментами, а саме — різницею масштабів стін святилища (храм в Липниках менший), наявність вітража тощо. Стилістично ця композиція ближча до мозаїк Михайлівського Золотоверхого монастиря, відповідно, це свідчить про відродження українських традицій княжих часів [19]. Над її виконанням працювали Д. Васильків (постаї Христа, архангелів і перших шести апостолів) та У. Гальчук [13].

Усю композицію «Причастя апостолів» внизу об'єднує вузький орнаментальний фриз. Також є ширші вертикальні композиції під вікнами, їх розробляла Т. Знак. Основою для орнаментів стала творчість М. Осінчука [13].

Окрім сцени «Причастя апостолів» на бічних стінах святилища, в один рівень з нею є чотири медальйони з погрудними зображеннями трьох святих і єпископа Йосафата Полоцького авторства Т. Знак [13]. З північного боку над св. Йосафатом зображений святий Григорій Богослов. Кожне погруддя вписане в коло, яке прикрашають чотири квадрати. Аналогічно подані два медальйони з протилежного боку: угорі — святий Василій Великий, нижче — св. Йоан Золотоустий. Іконографія святих перегукується з мозаїками Софії Київської, хоча й має свою неповторну авторську стилістику. Щодо іконографії св. Йосафата, то вона є новішою та бере свій початок з гравюр і портретів XVII ст., але цей взірець взятий з ікони М. Сосенка з іконостаса церкви св. Миколая в Золочеві та пристосований до загальної стилістики храму.

Загалом поліхромія святилища виконана на високому професійному рівні, витримана стилістично та вдало поєднує давню та сучасну іконографію.

Склепіння святилища є прямим, за винятком невеликого півсферичного купола над престолом. Спочатку там був зображений Агнець Божий з Євхаристійною чашею, символ Христової жертви, подібні зображення зустрічаємо в римських храмах чи катакомбах ще від III ст. [24, с. 29], проте 2013 р. його перемалювали Андрій Сивак і Ярослав Федів на декоративну композицію у вигляді хреста, залишено лише напис по краю сфери «оце Агнець Божий, що на себе гріхи світу бере» (Ів.1:29). Такі дії пов'язані з тим, що відповідно до 82-го правила Трульського собору (692 р.), зображення Христа у вигляді агнця є забороненим [21]. По периметру склепіння святилища бачимо неширокий, легкий орнаментальний фриз із модулів у формі хрестів. Також вказані майстри поновили німби та фони у святилищі.

Колорит святилища пастельно-зеленуватий, навмисне у світлих тонах, щоби підкреслити присутність духовного світла та створити атмосферу легкості та святості.

Щодо стилістики розписів можемо констатувати наступне: вона наслідує манеру українського іконопису XV – XVI ст., до прикладу, Чини Моління з Ванівки, Мшани, Дальови та інші. Стилістичне зіставлення постатей апостолів на іконах Молін з посталями апостолів у сцені Євхаристії дає підстави стверджувати про подібність іконописної манери, це можемо помітити у трактуванні складок одягу та світлотіньовому моделюванні тілесних партій.

Висновки і перспективи використання результатів дослідження. Концепція іконографії святилища храму задумувалась як поєднання візантійської та грецької іконографій, що склали в основу давньоруського іконопису, з новою українською, яка твориться тепер. Візантійську іконографію особливо добре видно в розписах сцени «Причастя Апостолів», натомість новаторський підхід застосовано в іконографії святих, де бачимо українського мученика Св. Йосафата Полоцького, замість традиційного святого, як у грецькій іконографії. Таке іконописне оздоблення святилища втілює концепцію єдності Христової Церкви в Україні із Вселенською Церквою. Без сумніву, такий хід продиктований і архітектурно-стилістичними особливостями храму. У своїй роботі іконописці надихалися творчістю сучасних майстрів, таких як Кость Маркович, Роман Кислий, а ідейні концепції вишукували з давніх зразків, зокрема мозаїк Софії Київської та Михайлівського Золотоверхого собору в Києві. Створена поліхромія за іконогра-

фією та стилістикою є явищем абсолютно новим і унікальним. Стилiстично iконописцi працюють у неовiзантійському стилi, оскiльки iсторично вiн рiдний для українцiв. Саме такої думки дотримується К. Маркович, учнями якого є iконописцi, а також Роман Василик — засновник кафедри сакрального мистецтва та автор концепцiї її дiяльностi. Вiдомо, що фундатором цього стилю в українському мистецтвi є М. Бойчук, який разом з учнями творив його ще в минулому столiттi. Проте цей стиль не є монолiтним, вiн має дуже багато напрямiв i вiдгалужень, що пов'язано з географiчними та культурними особливостями поширення цього стилю та з iндивiдуальними пошуками iконописцiв. З вiдновленням української державностi та виходом церкви з пiдпiлля створено кафедру сакрального мистецтва Львівської академiї мистецтв, яка вибрала цей стиль за основний та виховує в ньому нове поколiння iконописцiв, вiдмiнне вiд школи М. Стороженка в Києвi, де за основу взято стиль козацького бароко. Без сумнiву, кожен з iконописцiв має власну авторську манеру iконописання, але в тут їм вдалося створити цiлiсний мистецький твiр сакрального характеру. Внесок iконописцiв у розвиток новiтньої храмової полiхромiї важко переоцiнити, вони справдi творять нове церковне мистецтво гiдно, виважено та професiйно, що заслуговує на велику повагу та належну мистецтвознавчу й богословську оцiнку у фахових виданнях.

Iконописцям вдалося досягнути оптимального заповнення площини стiн, не створюючи враження пустоти чи перенасичення, та втiлити складну богословську iконологiчну концепцiю, поєднавши небесне iз земним, минуле з сучасним. Смиливе поєднання кольорових контрастiв, збереження традицiй та новаторськi пiдходи дали можливiсть створити унiкальну пам'ятку сучасної храмової полiхромiї, що збагачує українське сакральне мистецтво, є гiдним зразком для наслiдування та дослiдження. Такi приклади храмової полiхромiї дають можливiсть спостерiгати творення нового українського сакрального мистецтва, що обов'язково посяде гiдне мiсце в нацiональному та свiтовому контекстах.

Надалi результати запропонованого дослiдження можуть бути використанi в бiльш масштабнiй дисертацiйнiй роботi, присвяченiй вивченню храмової полiхромiї на Львiв-щинi перiоду 1990-2015 рр. Також цей матерiал може стати в нагодi iншим дослiдникам або бути матерiалом для написання пiдручникiв,

словників, наукових монографій тощо.

1. Василик Р. Здобутки та перспективи кафедри сакрального мистецтва / Р. Василик // Вісник ЛНАМ. — 2006. — Вип. 17. — С. 58-65.
2. Косів Р. Образ і традиція. Іконопис храму Св. Володимира та Ольги у Львові / Р. Косів // Вісник ЛНАМ. — 2002. — Вип. 13. — С.151-160.
3. Радомська В. Науково-технічне дослідження поліхромій М. Сосенка у церкві Арх. Михаїла с. Підберізці / В.Р. Радомська. — Львів : Нац. ун-т «Львівська Політехніка», 2010. — [Електрон. ресурс]. — Режим доступу: http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/18553/1/22-171_178.pdf.
4. Бабій М. Любомир Медвідь: особливості зображень Христа-Пантократора у купольних частинах храмів Св. Івана Хрестителя в Оттаві та Св. Івана Богослова в с. Суховоля поблизу Львова / М. Бабій // Народознавчі зошити. — 2011. — №5 (101) — С. 844-849.
5. Якимова О. Поліхромії Угнівської церкви Різдва Богородиці у контексті формотворчих пошуків першої третини ХХ століття / Олена Якимова // Народознавчі зошити. — 2014. — № 5 (119) — С. 975-979.
6. Волошин Л. Інтерпретація традицій сакрального мистецтва у творчості Костя Марковича / Л. Волошин // Вісник ЛНАМ. — 2012. — Вип. 23. — С. 272-279.
7. Угрин С. Липники / С. Угрин // Поршна: школа, події, люди (нарис з історії сіл Поршни, Підсадок і Липник) / [авт.-уклад. С. Штогрин]. — Львів : Ліга-Прес, 2000. — С. 214-226.
8. Архітектура Львова: Час і стилі. XIII – XXI ст. — Львів : Центр Європи, 2008. — 646 с.
9. Словник українського сакрального мистецтва / [за наук. ред. М. Станкевича]. — Львів : ІННАУ, 2006. — С. 111, 140.
10. Довганюк І. Архітектура українських церков / І.Довганюк. — Львів : КВДПІ «Львівагропроект», 1997. — С. 70-73.
11. Как выглядели апостолы Петр и Павел? // «Нескучный сад». — М., 2012. — [Електрон. ресурс]. — Режим доступу: <http://www.nsad.ru/articles/kak-vyglyadeli-apostoly-petr-i-pavel>.
12. З особистої розмови автора з художником-вітражистом Олександром Гороб'юком.
13. Васильків Д. Інтерв'ю з приватного архіву автора [Аудіозапис у форматі 3gpp] / Д. Васильків. — Львів, 06.02.2015.
14. Півтораніс М. Інтерв'ю з приватного архіву автора [Аудіозапис у форматі 3gpp] / М. Півтораніс, В. Сивак — Львів, 23.04.2015.
15. Коростіль О. Інтерв'ю з приватного архіву автора [Аудіозапис у

- форматі 3gpp] / о. Олексій Коростіль. — с. Липники, 30.06.2015.
16. Новак Т. Інтерв'ю з приватного архіву автора [Аудіозапис у форматі 3gpp] / Т. Новак. — Львів, 09.04.2015.
 17. Василик Р. Структура внутрішнього простору храму в контексті Літургії / Р. Василик // Вісник ЛНАМ. — 1998. — Вип. 9. — С. 72-77.
 18. Васильєва А. Коротка історія іконографії. Сербія XIII – XIV ст. / А.В. Васильєва. — [Електрон. ресурс]. — Режим доступу: http://ref.co.ua/33053-Kratkaya_istoriya_ikonografii_Serbiya_XIII_XIV_vv.html.
 19. Куковальська Н. Михайлівський Золотоверхий монастир: Історична доля та мистецька спадщина / Н.М. Куковальська. — К. : Горобець, 2011. — 56 с. : іл.; Нікітенко Н. Собор святої Софії в Києві / Н.М. Нікітенко — К. : Техніка, 2000. — 232 с. : іл.
 20. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони / Я. Креховецький. — Львів : Свічадо, 2008. — 232 с.
 21. Дорошенко Ю. Відновлення православного вчення про ікони та канонів іконопису // Статті Юрія Дорошенка // Православний апологетичний портал. — [Електрон. ресурс]. — Режим доступу: http://apologet.kiev.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=277:ss&catid=41:s&Itemid=35.

ANNOTATION

Bogdan Ziatyk. Polychrome of the Church of the Holy Apostles Peter and Paul in Lypnyky village 2006-2013. The search of artistic style and iconography. For the first time the article deals with the polychrome 2006-2013 years of the church of the Holy Apostles Peter and Paul in Lypnyky village, Pustomyty district, Lviv region. Chronological stages of paintings and their artistic and stylistic features are elucidated here. The article characterises mural iconography in the context of polychrome church development in Lviv region. The author analyses the circle of painters who worked on the church decoration.

Keywords: polychrome, the church of the Holy Apostles Peter and Paul in Lypnyky village, iconography, stylistics.

АННОТАЦІЯ

Богдан Зятык. Полихромия святилища храма святых апостолов Петра и Павла села Лыпныкы 2006-2013 гг.: поиски художественного стиля и иконографии. В статье впервые комплексно рассмотрена полихромия 2006-2013 гг. храма Святых апостолов Петра и Павла села Лыпныкы,

Пустомытовского района Львовской области. Освещены хронологические этапы выполнения росписей, их художественно-стилистические особенности. Комплексно проанализирована иконография стенописи в контексте развития храмовой полихромии на Львовщине. Рассмотрена среда иконописцев, работавших над отделкой церкви.

Ключевые слова: полихромия, храм Святых апостолов Петра и Павла, иконография, стилистика.



Храм



Святилище



Стеля

