

## ЕВОЛЮЦІЯ РОЗВИТКУ ТА РЕНОВАЦІЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ЗМІНИ ІНТЕР'ЄРНОГО СЕРЕДОВИЩА ЦЕРКВИ УСПІННЯ БОГОРОДИЦІ У ЛЬВОВІ

© Радомська В. Р., Тирпич І. А., 2015

Розглянуто еволюцію розвитку архітектурного комплексу церкви Успіння Богородиці (м. Львів). Виявлено основні етапи реноваційно-естетичних змін в інтер'єрному середовищі церкви та заакцентовано на конкурсі 1911 р. по естетичній реконструкції художнього та предметного наповнення церкви за участю відомого львівського монументаліста Модеста Сосенка (1875–1920). Основна ціль дослідження – на прикладі однієї архітектурної пам'ятки виявити історіографію естетично-реноваційних змін, які супроводжують будь яку нерухому пам'ятку протягом певного хронологічного періоду.

**Ключові слова:** церква, архітектурний ансамбль, етапи розвитку, об'ємно-просторова композиція, інтер'єр, стінописи, предметне середовище, конкурс, Модест Сосенко

### Постановка проблеми

Стиль модерн, що чарував своєю естетикою, стилістичною символікою та метафоричністю, носіями якого була значна плеяда митців у Галичині наприкінці XIX – першій чверті XX століття, вихованців Краківської, Віденської, Мюнхенської, Парижської Академій [4], активно реалізовувався у процесах реконструкції та “реставрації”, зокрема інтер'єрного середовища давніх пам'яток архітектури. Яскравим прикладом може слугувати процес реноваційно-естетичних змін та конкурсу (1910–1911 рр.) на оздобу інтер'єру церкви Успіння Богородиці у Львові [2, 3, 4].

### Аналіз останніх публікацій

Церква Успіння Пресвятої Богородиці у Львові є складовою архітектурного ансамблю Успенського братства і має багатогранну історіографію. В історичному плані про цей комплекс писало чимало дослідників – І. Шараневич, А. Копистянський, М. Голубець, В. Січинський, в аналітичному напрямку – В. Залозецький. Уперше висвітлено питання реставрації та обнов пам'ятки О. Барвінським [1], архітектором Б. Німцівим [5], львівським мистецтвознавцем В. Вуйциком [2]. Про участь Модеста Сосенка у конкурсі на оздобу інтер'єру церкви у 1911 році згадується у сучасних публікаціях мистецтвознавців О. Семчишин-Гузнер, О. Ноги та Л. Волошин, у контексті огляду творчості цього митця. Публікації з цієї проблематики розглянуто в дослідженнях В. Радомської [4].

### Мета статті

На прикладі однієї пам'ятки показати еволюцію розвитку, естетичні зміни в архітектурі та інтер'єрному середовищі ансамблю церкви Успіння Богородиці у Львові, зокрема акцентуючи на маловідомому факті – проведенні конкурсу на оздобу інтер'єру цієї церкви за участю визначного монументаліста першої чверті XX ст. Модеста Сосенка.

### Виклад основного матеріалу

Цей архітектурний комплекс у сучасному стані сформувався наприкінці XVI – на початку XVII ст., і складається з церкви Успіння Богородиці (1591–1629 рр., арх. Павло Римлянин,

Амброзій Прихильний, Войцех Капінос), каплиці Трьох Святителів (1578–1590 рр., арх. А. Підлісний), вежі – дзвіниці (1572–1578 рр., арх. Петро Барбон). До церкви прилягають житлові будинки, які походять з перелому XVII–XIX ст. та XIX – поч. XX ст., утворюючи квадрат кварталу із замкнутим подвір'ям – атриумом. До 1939 року цей житловий комплекс був власністю Ставропігійського братства. Протягом історичного зрізу ансамбль зазнав певних реставраційних та реноваційних процесів, однак вони суттєво не торкалися об'ємно-просторової структури будівлі і відповідно не впливали на зовнішні конструктивні особливості та заміну стилістичних засад архітектури. Частіше зміни інспіровані вінтер'ер церкви, що відображало смаки, естетичний рівень та уяву суспільства про красу, а з іншого боку, виявляли певні філософсько-богословські зміни навколо канону, що матеріалізувались у візуальних образах. З історії реконструкцій та реставрації Успенського ансамблю можна виокремити *два основні етапи*: перший – реставраційні роботи у XIX столітті; другий – на початку XX століття. Ці два основні етапи реставрації за характером ставлення до пам'ятки, засадничо відрізнялись між собою. Якщо перший етап проводився з метою надати пам'ятці естетичності та вимушених будівельно-відновлюваних робіт пов'язаних із руйнуванням елементів архітектоники, часто без урахування стильових особливостей архітектури, то друга уже базувалась на певній науковій основі, з врахуванням нових досягнень у цій галузі. Перший етап реконструкцій, здебільшого, торкався оновлення каплиці Трьох Святителів (1671 р., меценат – Олексій Балабан) і виготовлення для неї іконостасу (1697 р., маляр Олександр Ляницький). У 80–90-х роках XVII століття були проведені незначні зміни архітектоники ансамблю Ставропегії: у 1686 році прибудований скарбівець (північний фасад церкви у внутрішньому подвір'ї), надбудований останній ярус вежі-дзвіниці Корнякта (1695 р.). У XVIII столітті значних оновлень не відбувалось, лише проводились реставраційні роботи по ліквідації наслідків пожежі 1779 року – від блискавки згоріла баня дзвіниці і поплавились дзвони; горіли дахи на церкві і каплиці, що частково знищили стінописи та різьбу [2;5]. Відбудова завершення вежі із збереженням попередньої архітектоники проводилась за проектом державного інженера Макса фон Круса, дзвони відлив Теодор Полянський. Певні новації у цьому столітті торкнулись інтер'єру Успенського храму, які змінили його ідейний та естетичний вигляд. До другої половини XVIII століття у церкві існував п'ятиярусний, з характерною візантійсько-руською стилістикою, іконостас, виконаний близько 1629 року відомим львівським митцем М. Петраховичем. У 1767 році іконостас Сеньковича і Петраховича був розібраний, і за посередництва скульптора С. Стажевського, проданий у с. Великі Грибовичі під Львовом. Іконостас був замінений більш модерним низьким (однорядним), вконструкції якого містились намісні ікони та різьблені царські і дияконські врата, а в пресвітерії на горному місці з'явився високий, бароковий вівтар Бога-Отця (скульптор М. Філевич), який проглядався крізь низьку конструкцію іконостасу. Без сумнівів можна стверджувати, що головною мотивацією таких змін в інтер'єрному середовищі церкви, були естетично-богословські концепції та новації, які безпосередньо підтримувала прогресивна еліта Ставропігійського братства, зокрема священник і львівський офіціал Антон Левицький [2]. Елементами обнови стало облаштування металеві балюстради бічних галерей у 1753 році. Певні зміни в інтер'єрі церкви відбулись наприкінці XVIII століття і пов'язані з наповненням додаткових елементів літургійно-предметного середовища, що частково зменшило площу храму. Ставропігійське братство закупило, після скасування монастиря домініканок (1782 р.), чотири вівтарі авторства львівських скульпторів А. Штиля, Ів. Щуровського, Л. Паславського, які монтовані при стовпах нави, спричиняючи тісноту та вносячи певний естетичний дисонанс у ренесансу архітектуру інтер'єру. Окрім цього, при одному з стовпів приставлено амвон. У такому стані інтер'єр церкви перебував до середини XIX століття. Протягом 1844–1858 років за провізорів Льва Сосновського та Івана Товарницького відбулась реставрація Успенської церкви та каплиці Трьох Святителів. З каплиці демонтували іконостас роботи О. Ляницького і впродовж травня–липня цього року виконано стінописи (художник Л. Паславський), а у 1847 році каплицю з'єднали з церквою, новоутвореним у кладці південної стіни, дверним отвором. Впродовж 1855–1858 років проведено реставраційні роботи в церкві: згадані вище чотири вівтарі у 1855 р. – усунено; під час цього етапу змін, проведено глобальне стилістичне переформатування інтер'єру при

допомозі поліхромій стінописів М. Яблонського, який заповнив стіни іконографічними композиціями зі Старого та Нового Заповіту. Його авторству належить обнова намісних ікон, іконографічних зображень у бічних вівтарях: Богоматері і св. Миколая та 20-ти сцен “Страстей Христових” зі старого іконостасу, відновлення портретів родини Корняктів та виконання нових ікон Хрещення Христа і Успіння Богородиці. Тоді ж закрито кам’яні сходи на галереї і вимощено долівку плитами з тербовлянського пісковика; узв’язку з новим отвором для дверей до каплиці, скорочено північну і симетрично до неї, південну галерею; на північній стіні вміщено імітацію двох віконних отворів з дзеркалами. Частково зміни торкнулись літургійно-предметного середовища храму: заамвонний камінь замінено на тетрапод із деревини дуба, у вівтарній частині встановлено новий престол та дарохранительницю. У 1898 році закінчено реставрацію вежі під наглядом архітектора С. Гавришкевича, церковні бані покрито мідною бляхою. Практично до кінця XIX століття активно проводилась перебудова та реконструкція житлових будівель архітектурного комплексу Ставропігійського Братства [1; 2; 6].

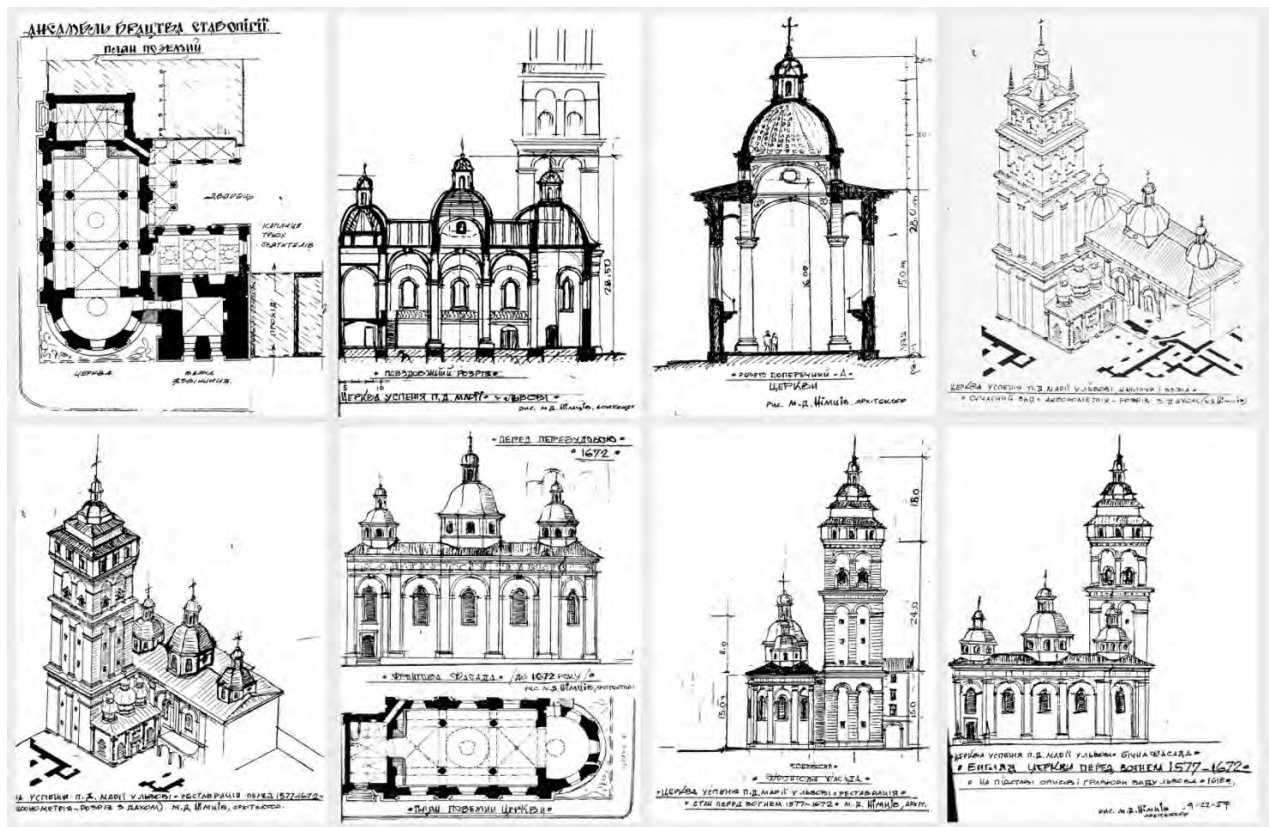


Рис. 1. Плани та креслення реконструкції церкви Успіння Богородиці у Львові, (архітектор Богдан Німців, 80–90-ті рр.)

У XX ст. розпочався новий етап (другий) реставрації Успенського ансамблю. На відміну від попереднього стихійного і безсистемного процесу сер. XIX ст., який не завжди враховував стилістичні особливості пам’ятки і руйнував “дух” оригіналу, ця реставрація відзначалась якісно новою, приближеною до наукових засади інспірованою на досягненнях тогочасної європейської реставраційної практики. Саме в пер. пол. XX ст. архітектурний ансамбль Ставропігії був офіційно занесений до переліку визначних пам’яток Львова. Управа консерваторів, Центральна комісія у Відні вимагала особливого ставлення до цього об’єкту в процесі реставраційних втручань, а відповідальність за максимальне збереження архітектурно-мистецьких особливостей цього комплексу було покладене на міське керівництво м. Львова. Заходи щодо відновлення церкви і каплиці, які на той час втратили свою привабливість і були у незадовільному стані, розпочались у 1905 році. З цієї нагоди була утворена перша нарада сеньйорату Ставропігії з представників місцевої влади і фахівців архітектурно-мистецького

спрямування. Радники двору та намісництва – М. Герасимович, С. Гавришкевич, худ. Ю. Макаревич внесли проект обнови церкви, який становив дев'ять пунктів [1; 6]. Серед них були такі заходи, як усунення барокового вітваря і встановлення нового іконостасу, демонтаж конструкції скарбівця, опертого на аркаду, який закривав віконний отвір на півночі. Однак, найбільш доцільним кроком комісія вважала демонтаж закритих раніше сходів на галерею та усунення клеєвого стінопису М. Яблонського, з подальшою їх заміною поліхроміями у виконанні Ю. Макаревича. Генеральний консерватор Центральної Комісії у Відні професор Макс Дворжак, оглянувши пам'ятку, відкинув запропоновані зміни, базуючись на недоцільності даних заходів. Плани обнови церкви без погодження з головним консерватором, магістрат заборонив. Наступні засідання відбулися у 1910–1911 рр. На останнє засідання зібралась уже представницька комісія, очолена митрополитом Андреем Шептицьким. Доктор О. Чоловський сформулював основні засади та принципи реставрації (12 пунктів), але, на думку членів ради, не всі були доцільними. Було прийнято досить прогресивне та новаторське рішення – оголосити конкурс на кращий проект обнови церкви і каплиці. До участі у цьому конкурсі долучився Модест Сосенко, який виконав проект для повного обсягу об'ємно-просторових змін інтер'єру церкви поліхроміями та функціональними елементами літургійного предметного наповнення (іконостас, вітражі, горне сідалище), що суттєво би ідентифікувало національні тенденції, які успішно реалізувались у сакральному архітектурному просторі України (рис.2). Однак, конкурс пройшов безрезультативно. Оминувши погодження Центральної Комісії, у 1914 році склепіння, купол каплиці Трьох Святителів розписав Ф. Вигживальський (помічник Ю. Крупський), імітуючи орнаментальну гіпсову ліпнину з псевдомозаїчними “золотими” вставками на тлі. Перша світова війна призупинила реставраційні роботи, розпочаті в 1905–1914 рр. Лише з 1916 року продовжилась обнова церкви, каплиці, вежі – дзвіниці і благоустрій подвір'я. Згідно з рішенням комісії з представників Ставропігії і консерваторів (від 22 серпня 1917 року) та окремої ухвали Зборів консерваторів Східної Галичини від 25 липня 1918 року зводились до таких пунктів: у каплиці Трьох Святителів усунути мармурове обличкування стін і відкрити натуральний тесаний камінь та усунути несанкціоноване поліхромування Ф. Вигживальського, яке все ж було залишене; в приміщенні церкви мармурове обличкування, яке містилось на стінах, поверх кладки з натурального каменю – залишити; усунути імітацію мармуру і відкрити кам'яну кладку на чотирьох опорних колонах нави, ліквідувати обшальовання сходів на галерею, не втручатись у структуру й іконопис вітварів та іконостасу, оскільки вони становлять визначні зразки барокового мистецтва [1; 2; 6]. Роботи в подвір'ї комплексу проводились переважно з намощення позему кам'яними плитами, а прибудований скарбець залишили, аргументуючи його “спорідненість” зкомпозиційним устроєм комплексу. Більша частина робіт була зреалізована у 1920-х рр. В інтер'єрі церкви усунуто олійні покриття колон, відкривши їх автентичну структуру; також розчищено від пізніших шарів усі білокам'яні елементи інтер'єру, а капітелі колон – позолочено; поліхромія М. Яблонського сер. XIX ст. – забілена. В екстер'єрному середовищі, на фасадах, розчищено від цементу архітектурні деталі (архітектурна реставрація проводилась під керівництвом архітектора Тадея Обмінського). Розпочата у 1905 році реставрація пам'ятки тривала до 1927 року, а з 1927 р. по 1936 р. У святилищі і нефі церкви встановлено вітражі за ескізами Петра Холодного із іконографічними сюжетами Богородиці з ангелами (святилище); у нефі – на першому – Св. Теодозій і Антоній Печерські, Нестор Літописець та князі Роман і Данило; на другому – святі Володимир та Ольга, святі Борис і Гліб; на третьому – Костянтин Корнякт, Гальшка Острозька і гетьмани. Вітражі репрезентували нові образно-стилістичні тенденції, які базовані на європейських традиціях у синтезі з візантійською традицією. У 1932 році відомий дизайнер-різьбяр А. Коверко (конструкція та декори), Петро Холодний (іконографічний сюжет “Христос на Оливній Горі”, “Воскресіння Господнє”) і В. Дядинюк виконали для церкви Гріб Господній, який виконує функцію елемента літургійно-предметного середовища для покладання плащаниці в часі страсної п'ятниці великоднього циклу свят. Незалежно від рішення консерваторів, які в основному склались із віденських фахівців і були опосередковано обізнані з місцевою проблематикою та спробами Ставропігійського інституту підсилити ідентифікацію тогочасного українського стилю в пошуках встановлення державності, львівська інтелігенція виношувала ідею надання інтер'єрові церкви

традиційного і водночас новітнього вигляду, який би відповідав вимогам церкви візантійського обряду. З огляду на це, Ставропігійський інститут просить дозволу у воєводського консерватора привезти з Відня Богородчанський іконостас і встановити його в Успенській церкві, але отримали відмову. Свого часу, у 30-х рр. XX ст., професор Іларіон Свенціцький пропонував повернутись до реалізації величного проекту для Успенської церкви, над яким працював Модест Сосенко з 1910 року (ескізи проекту зберігаються у фондах графіки та рукописів Національного музею ім. А. Шептицького у Львові). Зокрема він зазначав, що такий іконостас та стінописи могли би стати окрасою міста та репрезентувати нові звершення на шляху встановлення сакрального мистецтва Галичини, однак пропозиція залишилась не реалізована (рис. 2).



2.1



2.2

2.3

2.4

Рис. 2. Конкурсний проект М. Сосенка для облаштування інтер'єру церкви Успіння Богородиці у Львові (1911 р.): 2.1 – поліхромія північної частини нави і фрагмент святилища; 2.2 – зображення для колон (2 зразки); 2.3 – стінопис святилища; 2.4 – проект іконостасу

Подальші реставраційні роботи в Святоуспенському архітектурному ансамблі м. Львова припали на 1972–1974 рр., і здебільшого, торкались заміни деструктованих кам'яних блоків дзвіниці та покриття плоских ніш в усіх регістрах стін вежі розчином теракотового кольору (згідно



з автентичними верствами поліхромування). У 1973 році реставровано інтер'єр церкви: розібрано обшалювання сходів до бічних галерей, що суттєво збагатило та приблизило простір храму до первісного задуму сприйняття; художники–реставратори розкрили від набілу поліхромії М. Яблонського (вівтарна частина і ліхтар центральної бані) і 20 ікон із іконографічними сюжетами “Страсті Христові”, головний вівтар Бога Отця та на місні ікони іконостасу [2].

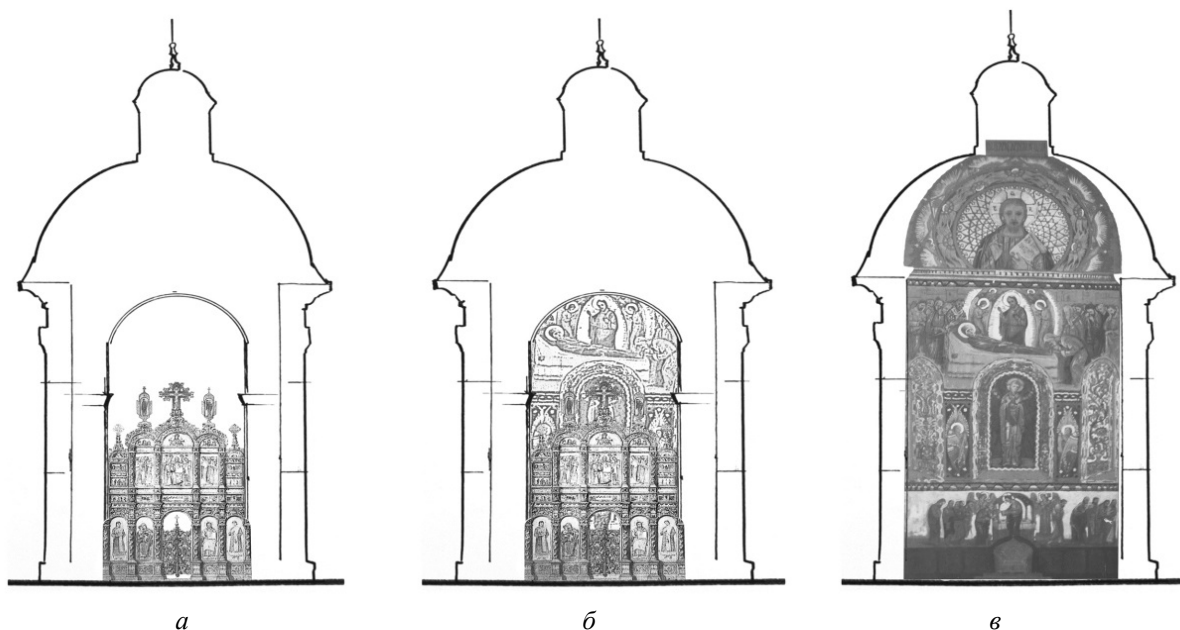


Рис. 3. Реконструкція вівтарної частини за проектом М. Сосенка (1910–1911 р.): а – з іконостасом; б – з іконостасом і поліхромією; в – поліхромія і горнє місце (вик. маг. Т. О. Бакусевич, 2013 р.)

В ході наукового дослідження пам'ятки, з'явилась потреба гіпотетичної реконструкції інтер'єрного середовища храму на основі нереалізованих проектів М. Сосенка (рис. 3), що дасть змогу сформувати та відтворити задуми автора та образно-стилістичні принципи організації цього інтер'єру, і водночас може стати поширеною науково-методичною практикою для адаптації архівних проектів відомих митців чи архітекторів у сучасному храмовбудівництві України.

### Висновки

Зазвичай, якщо сакральні пам'ятки розглядати у стратиграфічному історичному контексті, то можна у певному відсотковому співвідношенні встановити присутність усіх типологічних змін. Однак перевага певних переформатувань безпосередньо взаємопов'язана зі зміною адміністративно-політичного та суспільного устрою регіону чи місця локації за географічними особливостями. Безперечним залишається факт, що у цьому процесі важливе місце посідає концепція синтезу та взаємопроникнення мистецьких принципів в облаштуванні інтер'єрного простору сакральної архітектури, що надає пам'ятці образно-стилістичного завершення та ансамблевості.

1. Барвінський О. Ставропигійська церква Успіння Пр. Богородиці у Львові і заходи коло її обнови і прикраси / О. Барвінський // Збірник Львівської Ставропигії. – Львів: Ставропигія, 1921. – 345 с. 2. Вуйцик В. Архітектурний ансамбль Успенського Братства / В. Вуйцик // Вісник інституту “Укрзахідпроектреставрація”, число 14. – Львів: “Місіонер”, 2004. – 328 с. 3. Збереження, дослідження, консервація, реставрація та експертиза музейних пам'яток // Наукові доповіді VI Міжнародної науково-практичної конференції. – Київ, 2008. – 367 с. 4. Теорія та практика дизайну: збірник наукових праць – К. : Дія, 2013. – Вип. 3. – 172 с. (Радомська В. Р., Тирлич І. А. “Українські митці першої чверті ХХ століття на тлі Краківської академії мистецтв”). 5. Німців М.-Д. Ансамбль Братства Ставропегії: церква, каплиця, вежа /

*М.-Д. Німців. Церкви Львова. Архітектурні примітки. ч.1 / Торонто-Львів, 1984–1992. – С. 180 з іл. (репринт) б. ЦДІАУ у Львові. - ф.129, оп.2, спр. 1401, арк. 5,8; спр. 1405. арк. 7,8;ф. 166, оп. 1, спр.890,с. 52;ф.201,оп.16,спр. 2928, с. 17. 7. Шараневич И. Исторический очерк о ставропигийской церкви Успения Богородицы // Юбилейное издание в память 300 летняго основания Львовского Ставропигийского Братства. – Львов, 1886. – Вып. I.*

**V. Radomska, I. Tyrpych**

Lviv Polytechnic National University,  
Department of Design and Architecture Basic,  
Kyiv National Academy of Art and Architecture

## **RENOVATION AND AESTHETIC CHANGES IN THE INTERIOR OF THE DORMITION OF THE MOTHER OF GOD CHURCH IN LVIV, THE EVOLUTION OF ITS DEVELOPMENT**

© Radomska V., Tyrpych I., 2015

This article analyses the evolution of architectural complex of the Dormition of the Mother of God Church (Lviv). We have identified the main stages of renovation and aesthetic changes in the church interior with the special emphasis on the 1911 competition for aesthetic reconstruction of artistic and decorative filling of the church, in which famous Lviv monumentalist Modest Sosenko (1875-1920) took part. The aim of the research is to examine the history of aesthetic and renovation changes which take place in the development of any monument at a certain chronological period, while studying the specific architectural monument. The study involves general scientific methods, including analysis of a large number of publications which deal with historiography of the architectural monument. Several scientific hypotheses and drawings by a famous Ukrainian architect Bohdan – Myroslav Nimtsiv concerning reconstruction of the chronology of architectural and spatial changes have been analyzed. Methods of empirical research of the monument, including measurements, drawings and photofixation of current state of the object, were applied in order to meet contemporary visual reconstruction of the interior environment based on M. Sosenko's cardboards for tender proposal. We have made the first attempt to restore with the help of digital technology the interior design of the church according to the original project. Designs of iconostasis and murals (1911) have been matched with real scale interior architectural forms. An important stage of visual reconstruction is installation of symbolic and functional element featuring three saints. Basing on actual measurements of all structural segments of architectonics, it has been found that the arrangement was designed for the bottom of the massive columns of the nave. The best examples of sacred interiors arrangement for the Eastern Christian churches, projects of which for certain historical reasons were not implemented, are currently being preserved in state and private collections, archives. They are researched and thus become a relevant data basis for the development and evolution of contemporary sacred building and spatial design of Ukraine. Presenting new challenges in the field of design and implementation of dimensional and spatial arrangement of Ukrainian churches will generate the formation of new trends and principles in the image and stylistic infrastructure, based on the concept of synthesis and harmony of all components of the architecture.

**Key words: a church, architecture ensemble, stages of development, dimensional and spatial composition, interior, mural painting, decor environment, competition, Modest Sosenko.**