

УДК 7.046.3:27-312.47](477.83)

Михайло **Скоп**
здобувач,

Львівська національна академія мистецтв,
<https://orcid.org/0000-0001-5901-8211>

Хресні дороги у публічному просторі Львова кінця ХХ – початку ХХІ століть: художні особливості та іконографія

Анотація. У роботі розглянуто Хресні дороги, встановлені у публічному просторі Львова у кін. ХХ – поч. ХХІ ст. на предмет художніх особливостей та іконографії. Наукова новизна полягає у тому, що це перше дослідження Хресних доріг Львова, в результаті якого було проаналізовано художні та іконографічні особливості творів, з'ясовано за зразком яких святинь їх було створено, окреслено основні художні тенденції, запропоновано поділ за формою та матеріалами. Усі зразки було зібрано і проаналізовано в ході емпіричного дослідження за допомогою фотофіксації, візуального спостереження та опису. Також у статті було використано такі методи дослідження як іконографічний, семантичний, компаративний і метод культурно-історичного аналізу. Було розглянуто Хресні дороги у Брюховицькому лісі, на горі Хомиць, на вул. І. Лукасевича, 10, В. Симоненка, 5, Загірній, 28 А, у парках імені Папи Римського Івана Павла II, 700-річчя Львова, «Боднарівка», «Високий Замок». З'ясовано, що найбільш поширеними є стації, які складаються із дерев'яних хрестів та репродукцій творів таких авторів як Йозеф Ріттер фон Фюріх, Чезаре Секкі та Луїджі Моргарі.

Дослідження стацій у парку 700-річчя Львова дозволило визначити, що ці твори, найімовірніше, наслідують мозаїчний цикл італійської фірми Demetz Art Studio, а їх форма відтворює силует новгородського Олексіївського хреста. Дослідження стації «Пієта» у контексті храму Пресвятої Богородиці ПЦУ на вул. Мишуги, 40 дозволило виявити прояви релігійного кітчу у Львові, до яких можна віднести поєднання імітації високого західноєвропейського католицького скульптурного мистецтва та російської православної архітектури, зокрема блискучих цибулеподібних дахів.

Аналіз двох Хресних доріг на Високому замку дозволив окреслити дві стилістичні тенденції. Стації 2005 р. наслідують наївну манеру, близьку для творів народних різьбярів. Зразок 2010-2012 р. є близьким за стилістикою до Хресних доріг Лурді, Страдчі, Росхачі та Самборі. Також було визначено, що до його особливостей можна віднести певну диспропорційність та неприродність поз, відхід від традиційної іконографії через відмову від зображення негативних персонажів. Дослідження священного простору Королівського джерела, у якому знаходяться Хресні дороги, дозволило виявити ознаки релігійного кітчу, зокрема семіотичну та стилістичну неузгодженість, наявність святинь різноманітних культів, імітацію творів високого мистецтва, низьку професійну якість більшості творів.

Ключові слова: Хресна дорога, святиня, Страсті Христові, іконографія, скульптури Львова, каплиця, релігійний кітч

Постановка проблеми. На західних теренах України, зокрема у Львові, досить поширеною є практика встановлення у публічному просторі таких сакральних об'єктів як фігури, каплиці, хрести, вівтарі, а також Хресні дороги. Останній тип певною мірою виділяється з-поміж інших тим, що Хресні дороги являють собою групу творів, які розміщуються на доволі великій відстані, утворюючи змістову і візуальну цілісність священного простору.

Хресні дороги – чотирнадцять або п'ятнадцять хрестів, скульптурних груп або зображень, що символічно відображають вибрані моменти Страстей Господніх. Звичай їх встановлення походить ориєнтовно з XV ст. від ордену францисканців і набув розповсюдження у католицизмі загалом у XVIII ст. Обряд проходження полягає у почерговій зупинці перед чотирнадцятьма стаціями і читанні молитов та роздумуванні. [16, с. 122]. Традиція їх розміщення не лише римо-католиками, як це було близько ста років тому, але й греко-католиками і православними є відносно молодою на наших теренах, адже на Галичині масово встановлюватись вони почали з 90-х рр. [13, с. 122].

Актуальність дослідження полягає у тому, що розглядаються сучасні твори, у яких за допомогою іконографії та художніх особливостей тією чи іншою мірою відображено актуальні суспільні, культурні та мистецькі явища. Зокрема поширення та адаптація

католицьких традицій у релігійних практиках греко-католиків та православних, сакральне мистецтво масового споживання, а також способи репрезентації релігійної пам'яті. Дослідження, у якому вперше проведено ґрунтовний аналіз творів кін. XX – поч. XXI ст., допоможе сформувати цілісне уявлення про Хресні дороги як один із основних типів сучасних святинь у публічному просторі Львова.

Враховуючи значну кількість Хресних доріг кін. XX – поч. XXI ст. у публічному просторі Львова, уже є низка публікацій, які торкаються певних аспектів досліджуваної теми. Зокрема, образ Христа на стаціях Хресних доріг Галичини досліджувався В. Сидором у праці «Сакральна ландшафтна скульптура Галичини кінця XX – Початку XXI століть: типологічні новації та іконографічні характеристики образу Христа» [14, с. 425–435], стації у парку 700-річчя Львова поблизу церкви Священномученика Йосафата згадувалась Н. Піддубною у дисертаційному дослідженні «Композиційні принципи застосування мозаїчних творів в архітектурі Львова кінця XIX – початку XXI століття» [12, с. 185]. Нарис з історії Хресної Дороги та інших святинь на Високому Замку у Львові та переказ пов'язаного з ними релігійного фольклору був створений Я. Масюком у «Хресна дорога. Сад Божих Ласк» [8]. Богословське тлумачення «Страстей Христових», а також загальні відмінності католицької та православної обрядової традицій були окреслені О. Макоїдою у «Богословське тлумачення теми Страстей Христових: символіка та зміст» [7, с. 11-16]. Традиції виникнення і вшанування Хресних доріг дослідив В. Тарас у «Історія виникнення та розвиток традиції вшанування Хресної дороги. Принципи закладання Хресних доріг» [15, с. 878-901]. Однак ще не було проведено ґрунтовного дослідження сучасних Хресних доріг у публічному просторі Львова, зокрема їх іконографічних та художніх особливостей.

Розгляд Хресних доріг у публічному просторі Львова є необхідним для фіксації актуальних процесів, що формують сучасну традицію розміщення та вшанування сакральних пластик у світському середовищі, зокрема – синтезу католицьких та православних культів та релігійного мистецтва як репрезентацій релігійної пам'яті. Мистецтвознавчий та іконографічний окремих творів дозволить виявити основні тенденції, зокрема окреслити особливості оригінальних стацій, а також виявити і охарактеризувати найбільш поширені зразки масового виробництва, що мають ознаки релігійного кітчу.

У ході емпіричного дослідження нами було зафіксовано і проаналізовано одинадцять Хресних доріг. Особливості таких об'єктів часто є свідченням етапності їх розвитку. Зазвичай спершу з'являються дерев'яні хрести з репродукціями стацій «Страстей Христових», а однією із покладених на них функцій є маркування простору як священні. На цій території згодом відбувається розбудова святині, зокрема заміна дерев'яних хрестів на більш коштовні твори та облаштування простору довкола. За формою та матеріалами їх можна умовно поділити на дерев'яні хрести, кам'яні хрести, статуарні стації, а також комбіновані. Біля стацій традиційно розміщуються таблички з назвою та порядковим номером і молитвою.

Перший тип є найбільш поширеним. До нього належить Хресна дорога у Брюховицькому лісі, яка складається з дерев'яних хрестів простої форми з різьбленими смугами, що перетинають краї перекладин, а також з головного хреста з геометричною різьбою (іл. 1). На них, крім останнього, на якому зображення втрачено, розміщено репродукції стацій в обрамленні і під склом. Нами було визначено, що це цифровий передрук хромолітографій на основі циклу фресок австрійського художника Йозефа Ріттера фон Фюріха (Joseph Ritter von Führich) 1844–1846 рр. для церкви Йоганна Непомука у Відні. Схожа Хресна дорога, що була встановлена у 2008 р. [2], знаходиться на горі Хоμεць. Вона складається з дерев'яних хрестів близько трьох метрів висотою, на яких у рамках під склом знаходяться відруки того ж зразка. Якщо не враховувати специфіку розташування хрестів через особливості ландшафту, то до відмінностей можна віднести лише відсутність різьби на хрестах, а також наявність білої фігури Божої Матері Благодатної на бетонному майданчику на початку дороги. Візуальний аналіз твору дозволяє стверджувати, що ця фігура є тиражованою. Її точні аналоги можна знайти на «Меморіалі героям Небесної Сотні та героям, полеглим у російсько-українській війні» на вул. Професорській, 1, Остроградських, Морозній, 8, на території середньої школи «Євшан» на вул. Любінській, 93, Тракті Глинянському, 53, О. Навроцького, 23, П. Грабовського, 3 та ін., хоча в останніх двох випадках скульптура покрита поліхромією. Третім зразком цього типу є Хресна дорога у парку «Боднарівка» біля церкви святих великомучеників Бориса й Гліба ПЦУ (іл. 2). Тут, проте, хрести є дещо нижчими, знаходяться на невеликих покритих плиткою майданчиках і ма-

ють бляшане покриття верхніх сторін. Ахроматичні зображення стацій виконано механічним гравіруванням пуансоном на тонких гранітних плитах, під якими знаходиться порядкове число і назва стації, а також згадка про те, хто був фундатором конкретного хреста. Образи тут копіюють літографії за циклом «Страстей Христових» італійського художника Луїджі Моргарі (іт. Luigi Morgari), автора численних релігійних розписів для храмів і каплиць на півночі Італії та у Туреччині.

Хресна дорога не території церкви святих Володимира і Ольги УГКЦ на вул. В. Симоненка, 5 має схожі риси. Хрести тут близько двох метрів висотою. Зображення стацій мають заокруглений верх із рослинним декором. У нижній частині є порядковий номер та назва стації. Образи виконані механічним гравіруванням пуансоном і досить грубо покриті поліхромією в похмурих тонах. Нами було визначено, що вони є копіями олеографій 1938 р. італійського художника Чезаре Секкі (іт. Cesare Secchi), автора кількох серій естампів «Via Crucis», відомого насамперед завдяки фрескам у парафіяльній церкві Санта-Марія-Ассунта у Вілладосії 1953-1957 рр. Слід уточнити, що в оригінальному циклі Ч. Секкі є лише чотирнадцять стацій. Натомість XV, «Воскресіння», є копією твору іншого художника. Її або аналогічний зразок часто додають у електронних публікаціях та при виготовленні поліграфії, зокрема ландшафтних стацій, молитовників Хресної дороги (попри те, що всього є тексти лише до чотирнадцяти стацій) та ін. Загалом додавання XV стації, що не входить в рамки традиційних Хресних доріг, є досить поширеним [14, с. 425-435]. Це можна вважати проявом прагнення фокусуватись не лише на стражданнях і смерті Ісуса, але й на воскресінні.

Зразком, який можна назвати частково оригінальним є Хресна дорога поблизу храму Святих Апостолів Петра і Павла УГКЦ на вул. І. Лукасевича, 15 (іл. 3). Кожна стація складається із дерев'яного хреста з такими ж вирізаними смугами, як на хрестах у Брюховицькому лісі, ліворуч кожної знаходиться металева конструкція з образом, механічно гравірованим пуансоном і поліхромованим на основі стацій Й. Р. фон Фюріха, проте у спрощеному і дещо зміненому вигляді. Загалом зображення виглядають суттєво «грубшими» і менш пропрацьованими, ніж оригінали. Також увагу привертає ковка декоративного обрамлення. Тут домінують мотиви тернового куща, а також наявні символи окремих епізодів Хресної дороги: I, «Ісуса засуджують на смерть»

– терновий вінок, молот, чотири цвяхи та лещата; II, «Ісус бере на Себе Хрест» – Непорочне Серце Пресвятої Діви, оперезане розквітлим терном і пробите мечем згідно зі словами Симеона (2:35): «Тобі самій меч прошеє душу, щоб відкрилися думки багатьох сердець!»; III, «Ісус падає під Хрестом» – батоги, якими били Ісуса; IV, «Ісус зустрічається з Своєю Матір'ю» – три троянди, що відсилають до уривку Об'явлення Пречистої Діви Марії-Містичної Троянди в Монтіарі-Фонтанелле: «Біла троянда означає дух молитви. Червона – дух покаяння та жертвності. Золота – дух відкуплення» [10]; V, «Симеон Киринейський допомагає Ісусові нести Хрест» – терновий вінок, молот, чотири цвяхи та лещата; VI, «Свята Вероніка обтирає Найсвятіше обличчя Ісуса» – плат, прикріплений до тернового вінка; XVII, «Ісус вдруге падає під Хрестом» – спис Лонгина; XVIII, «Ісус зустрічає Єрусалимських жінок» – драбина, за допомогою якої Йосип Ариматейський зняв тіло Ісуса; IX, «Ісус падає третій раз під тягарем Хреста» – два батоги, якими били Христа; X, «3 Ісуса знімають одяг і напувають жовчу» – чаша, терновий вінок і гроно винограду, що є алюзією на уривок із книги Псалмів (Псалом 68: 22): «і жовчі поклали у мій хліб потішення, а в спразі моєї оцтом мене напували...»; XI, «Ісуса прибивають до Хреста» – спис, посох і тареля для вмивання рук. Як бачимо, деякі з атрибутів відображають символіку відповідної стації, проте частина з них розставлена у довільному порядку, найімовірніше, через помилку при монтажі. Сплутано символи першої та одинадцятої стації, спис замість сьомої мав би знаходитись на дванадцятій, а драбина замість восьмої – на тринадцятій.

Тенденція, яку відображають розглянуті об'єкти, також спостерігається у Хресній дорозі у парку імені Папи Римського Івана Павла II (іл. 4). Стації тут також складаються з дерев'яних хрестів близько трьох метрів заввишки, біля яких знаходяться інформаційні таблиці. Відмінним є те, що на хрестах розміщено репродукції стацій художника А. Винничака, виконані у стилі, характерному для львівського іконопису початку XXI ст. Цей іконописний цикл є цікавим тим, що за допомогою художнього стилю, який є сучасною інтерпретацією галицьких православних ікон XV – XVI ст. було зображено іконографію католицьких стацій Хресної дороги. Таким чином, відбувається поєднання візуальних кодів, що спрямовують до різних культурних і мистецьких традицій у одну структуру.

Загалом на зразках біля церкви Святих Володими-

ра і Ольги, Великомучеників Бориса й Гліба, а також Апостолів Петра і Павла є низка спільних рис. Сюди відносяться аналогічна техніка та невисокий рівень виконання образів, а також ідентичний дизайн: розміщений у терновому вінку порядковий номер стації знаходиться ліворуч від основного напису, використовується російська гарнітура «Іжиця», розроблена російською дизайнеркою С. Єрмолаєвою у 1988 р. на основі складального прямого півуставу Російської Академії наук кінця XIX ст. Можна згадати, що на вул. Інститутській у Києві на місці розстрілу Героїв Небесної Сотні встановлено Хресну дорогу із аналогічною технікою виконання і дизайном.

Хресна дорога 2009 р. на території церкви великомученика Дмитрія УГКЦ на вул. Загірній, 28 А суттєво відмінна (іл. 5). Чотирнадцять стацій тут розташовані на невеликих майданчиках із лавками біля сходів, що піднімаються по пагорбу та поруч доріжки, що йде паралельно храму. Стації виготовлені у вигляді досить тонких чорних мармурових плит у формі хрестів близько двох метрів заввишки на двоступінчатих постаментах. З лицевого боку знаходиться зображення, масивний порядковий номер та назва стації. З тильного – імена жертводавців. Ахроматичні зображення стацій мають дещо заокруглений верх. Образи виконано механічним гравіруванням, їх деталізація дозволяє впевнено говорити, що ці зображення створені на основі гравюр чеського гравера і копіїста Алоїза Петрака (Alois Petrak) із згаданого вище циклу стінописів Й. Р. фон Фюріха. Також можна зауважити, що загальна естетика цих стацій є близькою до типових надгробних плит. Через це зображення Страстей набувають більш трагічних конотацій.

Значно більш оригінальною можна назвати Хресну дорогу у парку імені 700-річчя Львова поблизу церкви священномученика Йосафата УГКЦ (іл. 6). Сакральний-декоративний комплекс «Хресна дорога» виконаний І. Рудиком у 2012 р. Хресна дорога складається з п'ятнадцяти стацій. Кожна з них є у формі кам'яного хреста на трьохступінчатому постаменті, що відсилає до ступенів в основі голгофського хреста. Всередині хрестів знаходяться мозаїчні образи, під якими розташовано ромбовидні таблиці з відповідним порядковим номером і назвою. Стації зроблені у формі новгородського хреста, схожого на кельтський чотирьохраменний хрест із розширеними і заокругленими краями та вписаним колом. Цей тип хреста був поширеним здебільшого на Новгородській землі до XV ст., коли його форма

еволюціонувала до «круглого хреста» із прорізами. Слід зауважити, що на львівських стаціях площа всередині кола є заповненою, що може наближати їх до хреста святого Флоріана. Але про те, що це такі новгородський хрест дозволяє говорити підкреслення кола виступаючим рельєфом, а також те, що краях рамен відсутні характерні для хреста святого Флоріана вигини. Можна припустити, що найбільш близьким аналогом або навіть зразком доцільно назвати Олексіївський хрест – камінний вкладний поклінний хрест близько 1360-1380 рр., встановлений новгородським архієпископом Олексієм на західній стіні Софійського собору у Новгороді. Певної схожості надають не лише схожі габарити та силует, але й те, що в обох зразках всередині хреста знаходиться зображення. Так, на Олексіївському хресті по всій площині, окрім зовнішніх контурів з написом, розміщено барельєфи із євангельськими сюжетами: «Благовіщення», «Різдво Христове», «Розп'яття Ісуса Христа», «Зішестя в Ад», «Вознесіння Христове». Натомість у львівських стаціях простір всередині кола заповнений мозаїчним зображенням окремої страсної сцени.

Немає підстав стверджувати, що Олексіївський хрест був прямим зразком для досліджуваних стацій, адже більш імовірним є опосередкований вплив. Наприклад, зразками могли послужити тиражовані хрести зі аналогічним силуетом та вписаними іконописними сюжетами, які є розповсюдженими у вигляді натільних хрестів та підвісок для авто. Такі обереги є різноманітними, тому прослідкувати їх генезу проблематично. Натомість можна припустити, що поширення цих хрестів в Україні є проявом опосередкованого впливу російського релігійного кітчу. Це підтверджується загальним домінуванням у таких творах масового виробництва стилістичних та іконографічних елементів, характерних для російського православного мистецтва, а також тим, що значна частка розповсюджених в Україні релігійних товарів виготовлена на виробництвах, прямо або опосередковано пов'язаних із Російською православною церквою.

Нами було виявлено, що зображення на стаціях відтворюють, хоч у дещо спрощеній формі із адаптацією під круглий формат, венеційські мозаїки від «Demetz Art Studio» з м. Ортізеї, Італія – компанії, що спеціалізується на виготовленні церковного мистецтва ручної роботи. Так, світлини оригінальних творів можна знайти у каталозі «The Puzzling Art of Mosaics» 2001 р. [19, с. 1, 2]. Цікавим є зазначити, що

копії та наслідування цих мозаїк, а також їх репродукції на інших носіях є досить розповсюдженими у світі, через що львівські мозаїки можна розглядати в контексті цього явища. Так відповідні гобелени виготовляє американська фірма «Articoli Sacri», зображення на керамічних плитках виготовляє бразильська фірма «Divino Quadros em Azulejos». Вони знаходяться у низці храмів, зокрема в Англійській церкві всіх святих у Пічтрі-Сіті, Джорджія, США, катедральному храмі Пресвятої Марії, РКЦ, Амарілло, Техас, США та ін. Увагу привертають наслідування мозаїк у Бенедиктинському аббатстві Суб'яко, Арканзас, США та у храмі Богородиці Неустанної Помочі ордену Редемптористів у м. Баколода, Західний Негрос, Філіпіни, створені художницею Г. Кампос. Якщо у випадку мозаїки із Амарілло твір відрізняє використання плитки випадкової форми, то у випадку баколадської, помітним є суттєве спрощення та дещо наївна інтерпретація зразку. Натомість Хресна дорога від «Бейт Сахур» з Вифлеєму, Ізраїль, є також суттєво спрощеною і відрізняється більш обмеженою кольоровою гамою. Можна також згадати про схожі мозаїчні твори, наприклад стації Джузеппе Рампіні 1969 р., а також стації каплиці монастиря святого Франциска у м. Лоретто, Пенсильванія, США. У першому фігури розміщено аналогічно, у півпостаті, а в другому – портретно. Попри суттєвий проміжок часу помітно досить схоже вирішення пластики фігур та колористику. Положення постатей суттєво відрізняються, тому доцільно вважати, що ці твори не походять з одного зразка. Згадані твори дають підставу говорити про існування певної художньої тенденції, яка виражається не лише у копіюванні, але й у інтерпретації. Проте наразі не можна однозначно довести, що мозаїки з Ортізеї також не є копіями наразі не виявлених давніших зразків.

Доцільно також згадати про стацію «Пієта», яка знаходиться поблизу церкви Введення в храм Пресвятої Богородиці ПЦУ на вул. О. Мишуги, 40. Композиція та художня манера цього твору близька до XIII стації Хресної дороги у Страдчі. Тут під масивним дерев'яним хрестом знаходиться фігура Божої Матері, яка сидить, тримаючи на колінах мертвого Христа. Попри певну реалістичність, помітними є відносно грубі форми, а також напружене і не надто природне положення тіл, що є досить поширеним у львівській скульптурі кін. XX – поч. XXI ст. Цікавість викликає розташування святині, яка знаходиться поруч дерев'яного храму із метало-пластиковим покриттям, що поєднує риси українського та російського храмубудування. По-перше, таке поєднання

свідчить про інтеграцію католицьких культурів і скульптурних пластик у православну церковну традицію на Львівщині. По-друге, сакральний простір, утворений за рахунок стації і храму утворює синтез різних проявів релігійного кітчю. Так, фігура спрямована на імітацію високого західноєвропейського католицького мистецтва, а храм за допомогою дешевих матеріалів імітує традиційну православну релігійну архітектуру із характерною для російської традиції цибулевоподібною банею із блискучою бляхи.

Починаючи аналіз Хресної дороги у парку «Високий Замок», зазначимо, що вона є частиною архітектурного комплексу за проектом львівського скульптора Ю. Савка, який складається із низки сакральних об'єктів. Станом на 2023 р. простір сягає від самого джерела і до пагорбу над декоративним гротом на колишній горі Кальварія. Враховуючи те, що конструювання пам'яті залежить від перебування у просторі, і, як казав У. Еко, «спогади будуються так, як будується місто» [17, с. 89], увесь цей простір доцільно розглядати як цілісний комплекс святої гори, у структурі якого елементи семантично та історично взаємопов'язані. Північний схил Замкової гори у парку «Високий Замок» відомий насамперед Королівським джерелом, про яке є низка історичних згадок, найдавніша з яких датується 1292 р. Це є грамота князя Льва Даниловича, згадана та підтверджена королем Казимиром IV 1448 р. У документі йдеться про передачу князем визначених територій і права на користування джерелом церкві святого Миколая [11]. Воно вшановується як священне, а отже, за М. Еліаде, є ієрофанією [4, с. 592], починаючи від 30 листопада 1787 р. Згідно з переказом, о 12 годині Діва Марія тут явилася жовніру, який відпочивав біля кремезного каштана [8, с. 88].

Попри те, що найбільш активна розбудова, зокрема маркування простору як сакрального, припала на початок XXI ст., слід згадати, що у 1640 р. неподалік джерела за кошти міщанина Симеона Содоми було закладено василіанський монастир із дерев'яним храмом святого Івана Богослова. Монастир і церкву було пошкоджено татарами у 1648 р. Уже у 1679 р. Святобогословське братство розібрало старий храм і спорудило новий переважно із тесаного каменю. У 1802 р. монастир і церква були скасовані австрійським урядом і розібрані на будівельні матеріали [5, с. 144-145]. У пам'ять про монастир неподалік джерела було споруджено капличку із погруддям святого Івана Богослова. Станом на 1932 р. каплиця була в занедбаному стані, а скульптура стояла понищена і з втраченою головою. Згодом каплицю було знесено

радянською владою, а у 1992 р. відновлено у схожому вигляді [9, с. 137], проте із фігурою Матері Божої Благодатної. На початку XXI ст. поруч було відновлено печерний храм із фігурою Божої Матері і жовніра у виконанні В. і Я. Лози. Найближче до джерела, на вул. Замкова, 15 А на початку XXI ст. було зведено каплицю Благовіщення Пресвятої Богородиці, а також встановлено капличку на самому джерелі. Впродовж цього часу також було встановлено низку святинь, що впливають на загальне сприйняття простору. Це Хвалебний хрест, встановлений послідовниками руху Друзі славного хреста Дозуле [8, с. 63-75], хрест, встановлений, імовірно релігійною групою, що носить назву «Єдина Соборна та Апостольська церква», а також дерев'яний хрест із розп'яттям, встановлений у 2004 р. Це перша стація «найдовшої у світі» Хресної дороги Львів-Джублик. Фігура Христа на ньому є однією із тиражованих копій скульптури, створеної П. Війтовичем для фасаду церкви святих Ольги і Єлизавети у Львові у 1910 р. [1, с. 203].

Перша Хресна дорога із дерев'яними хрестами на північному схилі Високого Замку була облаштована після виходу УГКЦ з підпілля парафією церкви святого Онуфрія ЧСВВ. На її місці у 2005 р. постала новіша [8, с. 63] (іл. 7). Вона складається із чотирнадцяти стацій – бетонних хрестів із бляшаним накриттям близько двох метрів висотою, всередині яких у фігурних заглибленнях знаходяться прямокутні барельєфи. Зображення виконані у специфічному дещо гротескному стилі, що передає наївну манеру народних різьбярів. У ході пізніших поновлень барельєфи були покриті поліхромією – блискучими акриловими фарбами, тому кольори вбрання, зокрема Богородиці, на різних сценах відрізняються. У творів є низка іконографічних особливостей. Так, на XI стації над сценою прибивання Ісуса до хреста посередині, де іноді зображується первосвященик, знаходиться Діва Марія. На XII стації до розп'ятого Ісуса припадають одразу дві святі жінки: Марія Магдалина на колінах обіймає Його ноги, а Богородиця – притуляється до торсу. Доцільно згадати дерев'яні стації Хресної дороги 2008 р. у Страдчі, де схожі рельєфи вирізьблені на дошках. Попри різні композиції, близька «народна» манера дозволяє припускати одну мистецьку тенденцію.

Як і у Страдчі, на Високому Замку упродовж 2010-2012 рр. на кошти жертводавців додатково була встановлена нова Хресна дорога, що складається з п'ятнадцяти бетонних стацій, кожна з яких – це скульптура або скульптурна група при-

близно людського зросту заввишки, розміщена на постаменті з іменами скульптора і жертводавців. Автор – Б. Гретчак (іл. 8). У мистецькому плані вона досить типова. Так, можна згадати Хресну дорогу у с. Страдч 2013 р. (автори – Я. Лоза, В. Лоза, Ю. Савко), м. Самбір (автори – С. Бойцун, В. Гурмак), с. Росохач Чортківського р-ну Тернопільської обл. 2012 р. (автори – Б. Палагнюк, В. Палагнюк) та ін. У всіх цих зразках скульптори прагнули якомога реалістичніше передати постаті персонажів, ймовірно наслідуючи тенденцію, характерну для католицьких паломницьких центрів, зокрема Хресної дороги у м. Лурд, Франція. До особливостей стацій зі Страдчу і Самбора можна віднести те, що на фігурах Христа і Діви Марії зображено серця, що є елементами іконографії Найсвятішого серця Христового і Непорочного серця Марії. Ці символи, а також лик Христа на платі Вероніки покрито золоченням, що свідчить про особливу важливість цього культу для релігійної групи. Явне натхнення високим мистецтвом у більшості зразків обмежується формальним відтворенням людських тіл в історичному вбранні без намагання передати емоційну напругу. Такі фігури зазвичай є «застиглими» у статичних позах, позбавлені динаміки і експресії.

Якщо повернутись до Хресної дороги з Високого Замку, то можна сказати, що, попри наслідування класичних скульптур, яке втілювалось, зокрема у творчій інтерпретації «Пієти» М. Буонаротті 1498–1499 рр., помітними рисами скульптур можна назвати неприродність поз у поєднанні з край виразним підкресленням анатомії. Це особливо помітно у V, VII, VIII і XV стаціях. Тому загалом фігури виглядають досить диспропорційно і гротескно. З погляду іконографії тут можна зауважити суттєвий авторський відхід від традиції. Так, цілком відсутні негативні персонажі, через що у структурі стації зникає бінарна опозиція, яка репрезентує суть сцени. Внаслідок цього семантика стації перестає відповідати біблійній основі, що може породжувати побічні інтерпретації. На II стації «Ісус падає під Хрестом» Христос стоїть, дещо зігнувшись, і простягає до когось руку, на X стації «З Ісуса знімають одяг і напувають жовчю» Він просто стоїть із оголеним торсом. На XI стації «Ісуса прибивають до Хреста» Ісус уже розп'ятий, проте хрест спертий на камінь, щоб його могли бачити глядачі. Тут доцільно згадати слова Т. Гундорової, що кітч – це «реальність не страшна, а припасована до наших смаків» [3, с. 22]. Семіотичне перенесення із тексту у візуальну мову тут відбулося

із суттєвою деформацією, зберігаючи лише частину впізнаваних образів. Для порівняння слід згадати, що аналогічна стація цього ж автора знаходиться у с. Грушів поблизу церкви Пресвятої Трійці УГКЦ. У ній, на відміну від львівської стації, біля прибитого до хреста Ісуса стоїть первосвященик. На XII стації Богородиця обіймає Ісуса дещо ззаду, а святий Іван Богослов стоїть на колінах у вигнутій позі, схрестивши руки. Увагу привертає VIII стація. Тут зображено матір із сином (можливо, це портрети донаторів). Ісус обернувся до них, простягаючи випрямлену руку. Ця стація була однією із відновлених після акту вандалізму, що відбувся у 2017 р. [6]. Хрести замінили на дерев'яні, а фігури оновили, при чому, порівнюючи із оригінальними версіями, із суттєво нижчим фаховим рівнем виконання, а також зміною поз. Зокрема, початково на XVIII стації Ісус ішов з хрестом, дещо обернувши голову ліворуч. Попри сказане, якщо розглядати семантику цілої Хресної дороги, а не окремих елементів, доцільно визнати, що вона все ж виконує свою первинну функцію – відтворення релігійних спогадів, залишаючись набором зрозумілих та ідентифікованих значень.

Слід додати, що XIV стація Хресної дороги на Високому замку виділяється з-поміж інших, бо складається із широкої каплиці без передньої стіни, що покликана нагадувати печеру гробу Господнього. Всередині неї скляний гріб на постаменті, у якому розміщено фігуру іконографії «Христос у гробі», над якою – дві лампадки і фігурка Святого Духа. Зображення Ісуса є тиражованим, позбавленим дрібних деталей і покрите неакуратною поліхромією, що свідчить про посередню якість виготовлення. Над каплицю встановлено кам'яний хрест із барельєфом доволі рідкісної іконографії «Розп'яття в лоні Отчому». Біля каплиці є кам'яний блок із гравірованим зображенням Христа і вбудованою ампулою з хрестиком, який, ймовірно, може мати особливе значення як священний артефакт.

Підсумовуючи зазначимо, що священний простір Високого Замку, хоч і облаштований переважно у досить короткий період часу, складається з низки груп сакральних об'єктів, які не утворюють ні стилістичної, ні семіотичної структурної цілісності, адже були створені і розміщені різними авторами і без узгодженого архітектурного задуму. Розглянуті сакральні об'єкти є зразком накладання елементів догматичої релігійної пам'яті і містичних вірувань, що виражається у хаотичній, тобто радше індивіду-

альній розбудові простору. Попри те, що більшість творів, зокрема стації Хресної дороги Б. Гретчака наслідують естетику високого мистецтва, проте з різним рівнем виконання та за допомогою різних виражальних засобів. З мистецької точки зору цей хаос є одним із доказів того, що цей священний простір є проявом релігійного кітч, адже за Ж. Ліотаром «перетворюючись у кітч, мистецтво підлаштовується під той безлад, який панує у «смаках» любителя» [18, с. 76].

Висновки. За результатами аналізу визначено, що основними типами Хресних доріг є дерев'яні хрести, кам'яні хрести, статуарні стації, а також комбіновані стації. Зображення на стаціях зазвичай виготовлені за допомогою цифрового друку або механічного гравірування, а типовими зразками для наслідування є твори майстрів XIX – I пол. XX ст: Й. Р. фон Фюріха, Ч. Секкі, Л. Моргарі. Стації Хресної дороги у парку 700-річчя Львова мають форму, яка наслідую новгородський Олексіївський хрест, а мозаїчні зображення є копіями творів італійської фірми «Demetz Art Studio». Священний простір на північному схилі гори Високий Замок є зразком накладання різних епізодів історичної та релігійної пам'яті і складається із святинь, що репрезентують містичні і догматичні прояви християнства. Мистецтвознавчий аналіз двох груп стацій Хресної дороги дозволив виявити дві стилістичні тенденції. Хресна дорога 2005 р. наслідує наївну манеру, близьку для творів народних різьбярів. Хресна дорога 2010-2012 р. відповідає тенденції, виявленій у Хресних дорогах у Лурді, Страдчі, Росхачі, Самборі та ін. Її особливостями є диспропорційність та неприродність поз, відхід від традиційної іконографії через відмову від зображення негативних персонажів. За результатом мистецтвознавчого аналізу об'єктів священного простору Високого Замку було виявлено і обґрунтовано, що релігійний комплекс не утворює ні стилістичної, ні семіотичної структурної цілісності, тому має ознаки релігійного кітчу.

1. Бірюльов Ю. Львівська скульптура від раннього класицизму до авангардизму (середина XVIII - середина XX ст.): монографія. Львів : Априорі, 2015. 528 с. : іл.

2. Горбань Н. Чи демонтують хрести у Львові? URL: <https://portal.lviv.ua/uncategorized/2008/07/24/120034> (дата звернення: 22.05.2023).

3. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії. Київ : Факт, 2008. 284 с. (Серія "Висока полиця").

4. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. Київ: Видавництво Соломії Павличко «ОСНОВИ», 2001. 592 с.
5. Крип'якевич І. Історичні походи по Львові: книжка путівник / упоряд. тексту, опрац. та прим. Б. Якимовича. Львів: Апріорі, 2007. 115 с. : фот.
6. Лавришин Ю. У Львові вандали втретє пошкодили стазії Хресної Дороги на Високому Замку URL: https://zaxid.net/u_lvovi_vandali_vtreye_poshkodili_statsiyi_hresnoyi_dorogi_na_visokomu_zamku_n1439074 (дата звернення: 22.05.2023).
7. Макоїда. О. Богословське тлумачення теми Страстей Христових: символіка та зміст. Апологет. Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво. Богословський збірник Львівської духовної семінарії. Матеріали IV Міжнар. наук. конф., м. Львів, 24-25 листопада 2011 року. Львів: Львівська духовна семінарія УПЦ КП, 2011. № 29. С. 11-16.
8. Масюк Я. Високий Замок. Хресна дорога. Сад Божих Ласк. Львів: Добра книжка, 2021. 88 с.
9. Мельник І. В., Масик Р. В. Пам'ятники та меморіальні таблиці міста Львова. Львів: Апріорі, 2012. 318 с. : іл.
10. Об'явлення Пречистої Діви Марії – Містичної Троянди в Монтіхіарі-Фонтанелле. Промінь Любові. 2005 Вип. 5. № 3. URL: <http://promin-lubovi.narod.ru/public/17/pub17st3.htm> (дата звернення: 22.05.2023).
11. Охрименко Ю. Королівське джерело у Львові, або де з'являлася Діва Марія. URL: <https://photo-lviv.in.ua/korolivske-dzherelo-u-lvovi-abo-de-zvavlyalasya-diva-mariya/> (дата звернення: 22.05.2023).
12. Піддубна Н. Композиційні принципи застосування мозаїчних творів в архітектурі Львова кінця XIX – початку XXI століття дис. на зд. наук. ст. канд. арх. 18.00.01 / Національний університет «Львівська політехніка». Львів, 2018. 340 с.
13. Сидор В. Від спільних витоків до різних виразів: статуарної скульптури в системі ландшафтних культурних об'єктів християнської України. Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич: Посвіт, 2017. Вип. 17. С. 117-124.
14. Сидор В. Сакральна ландшафтна скульптура Галичини кінця XX – початку XXI століть: типологічні новації та іконографічні характеристики образу Христа. Народознавчі зошити. 2018. № 2 (140). С. 425–435.
15. Тарас В. Історія виникнення та розвитку традиції вшанування Хресної дороги. Принципи закладання Хресних доріг. Народознавчі Зошити. 2004. № 5-6. С. 878-901.
16. Українська мала енциклопедія: у 8 т., 16 кн. / Укл. Є. Онацький. Буенос-Айрес: Накладом Адміністрації УАПЦ в Аргентині, 1957-1967. Т. 8. Кн. 16. Літери Уш - Я. 1967. С. 1973-2147.
17. Eco U. Architecture and memory. Travels in hyper reality. San Diego: A Helen and Kurt Wolff book, 1986. № 8. P. 88-94.
18. Lyotard, J. F. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Theory and History of Literature, Manchester University Press, 1984. Vol. 10. P. 71-82.
19. The Puzzling Art of Mosaics. 2001. URL:
20. <http://ms.augsburgfortress.org/downloads/JesusandVeronica.pdf?redirected=true> (дата звернення 26.03.2023).

REFERENCES

1. Biriulov, Y. (2015). Lviv Sculpture from Early Classicism to Avant-Garde (Mid-18th to Mid-20th Century): A Monograph. Lviv: Apriori. [in Ukrainian].
2. Eco, U. (1986). Architecture and Memory. Travels in Hyper Reality. San Diego: A Helen and Kurt Wolff book.
3. Eliade, M. (2001). The Sacred and the Profane: Myths, Dreams and Mysteries. Mephistopheles and Androgynous. Occultism, Divination, and Cultural Preferences. Kyiv: Solomiya Pavlychko Publishing House "OSNOVI." [in Ukrainian].
4. Horban, N. (2008). Are They Dismantling Crosses in Lviv?. Retrieved from <https://portal.lviv.ua/uncategorized/2008/07/24/120034>
5. Hundorova, T. (2008). Kitsch and Literature. Parodies. Kyiv: Fact (High Shelf Series). [in Ukrainian].
6. Krypyakevych, I. (2007). Historical Walks in Lviv: A Guidebook. Edited and annotated by Borys Yakymovych. Lviv: Apriori. [in Ukrainian].
7. Lavyshyn, Yu. (2017). In Lviv, Vandals Damaged the Stations of the Way of the Cross at High Castle. Retrieved from https://zaxid.net/u_lvovi_vandali_vtreye_poshkodili_statsiyi_hresnoyi_dorogi_na_visokomu_zamku_n1439074 (Accessed: May 22, 2023). [in Ukrainian].
8. Lyotard, J. F. (1984). The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Theory and History of Literature, Manchester University Press, 10.
9. Makoyda, O. (2011). Theological Interpretation of the Passion of Christ: Symbolism and Meaning. Narodoznavchi Zoshyty. Apologet. Hrystianska sakralna tradytsiya: vira, dukhovnist, mystetstvo. Bohoslov's'kyi zbirnyk Lvivs'koyi dukhovnoyi seminary. - Apologetics. Christian Sacred Tradition: Faith, Spirituality, Art. Theological Collection of Lviv Theological Seminary, 29, 11-16. [in Ukrainian].
10. Masiuk, Ya. (2021). [High Castle. Via Crucis. Garden of God's Graces. Lviv: Dobra Knyzhka. [in Ukrainian].
11. Melnyk, I., & Masyk, R. (2012). Monuments and Memorial Plaques of Lviv. Lviv: Apriori. [in Ukrainian].
12. Annunciation of the Virgin Mary – Mystical Rose in Montichiari-Fontanelle. (2005). Ray of Love, 5(3). URL: <http://promin-lubovi.narod.ru/public/17/pub17st3.htm> (Accessed: May 22, 2023). [in Ukrainian].
13. Okhrimenko, Y. The Royal Spring in Lviv or Where the Virgin Mary Appeared. URL: <https://photo-lviv.in.ua/korolivske-dzherelo-u-lvovi-abo-de-zvavlyalasya-diva-mariya/> (Accessed: May 22, 2023). [in Ukrainian].
14. Onatskyi, Ye. (Ed.). (1957-1967). Ukrainian Small Encyclopedia: in 8 vols., 16 books. Buenos Aires. [in Ukrainian].
15. Pidubna, N. (2018). Compositional Principles of the Use of Mosaic Works in Lviv Architecture from the Late 19th to the Early 21st

Century] [Doctoral Dissertation, Lviv Polytechnic National University] [in Ukrainian].

16. Sidor, V. (2018). Sacral Landscape Sculpture of Galicia from the Late 20th to the Early 21st Centuries: Typological Innovations and Iconographic Features of the Image of Christ. *Narodoznavchi Zoshyty. - Ethnographic Booklets*, 2(140), 425–435. [in Ukrainian].

17. Sidor, V. (2017). From common origins to diverse manifestations: statuary sculpture in the system of landscape cultural objects of Christian Ukraine. *Aktual'ni pytannia humanitarnykh nauk, Vyp. 17*, 117-124. - *Current Issues in Humanities*, Issue 17, 117-124. [in Ukrainian].

18. Taras, V. (2004). The History of the Emergence and Development of the Tradition of Honoring the Stations of the Cross. Principles of Laying the Stations of the Cross. *Narodoznavchi Zoshyty. - Ethnographic Booklets*, 5-6, 878-901. [in Ukrainian].

19. The Puzzling Art of Mosaics. (2001). URL: <http://ms.augsburgfortress.org/downloads/JesusandVeronica.pdf?redirected=true> (Accessed: March 26, 2023).

ANNOTATION

Mykhailo Skop. The paper examines the Stations of the Cross installed in the public space of Lviv from the late 20th to the early 21st century in terms of their artistic features and iconography.

The scientific novelty lies in this being the first study of Stations of the Cross in Lviv, wherein the artistic and iconographic features of the works were analyzed, the prototypes of the sanctuaries were identified, primary artistic trends were outlined, and a classification based on form and materials was proposed. All samples were collected and analyzed through empirical research using photographic documentation, visual observation, and description. Additionally, the paper employs methods such as iconographic, semantic, comparative, and cultural-historical analysis. The research covers the Stations of the Cross in the Brukhovychi Forest, on Mount Khomets, at 10 I. Lukasevych Street, 5 V. Symonenka Street, 28A Zahirnyi Street, in parks named after Pope John Paul II, the 700th Anniversary of Lviv, "Bodnarivka," and the "High Castle". It was established that the most widespread stations consist of wooden crosses and reproductions of works by authors such as Joseph Ritter von Fürich, Cesare Secchi, and Luigi Morgari.

Research on the stations in the 700th Anniversary Park of Lviv suggests that these works likely replicate the mosaic cycle of the Italian company Demetz Art Studio, with their form mirroring the silhouette of the Novgorod Alexius Cross. The investigation of the "Pie-

tà" station in the context of the Church of the Holy Virgin of the Orthodox Church of Ukraine at 40 Myshuhy Street revealed peculiarities of religious kitsch in Lviv, characterized by a blend of imitation of high Western European Catholic sculptural art and elements of Russian Orthodox architecture, including glossy onion-shaped domes.

The analysis of two Stations of the Cross at the High Castle delineated two stylistic tendencies. Stations from 2005 imitate a naive style akin to folk carvings, while samples from 2010-2012 stylistically resemble Stations of the Cross in Lourdes, Stradch, Roshachi, Sambor, among others. Additionally, it was noted that its particularities include certain disproportions and unnatural poses, departing from traditional iconography by avoiding the depiction of negative characters. Research into the sacred space of the Royal Spring, where the Stations of the Cross are located, revealed signs of religious kitsch, namely semiotic and stylistic inconsistency, the presence of sanctuaries from various cults, imitation of high art, and low professional quality in most works.

Key words: Via Crucis, shrine, Passion of Christ, iconography, Lviv sculptures, chapel, religious kitsch.



Іл. 1
Хресна дорога. X станція. Брюховецький ліс. Фото М. Скопа..



Іл.2
Хресна дорога. XII станція. Парк "Бодна-рівка". Фото М. Скопа



Іл.3
Хресна дорога. XI стація, вул. І. Лукасевича, 15.
Фото М. Скопа.



Іл.4
Хресна дорога. X стація. А. Винничок. Парк імені
Папи Римського Івана Павла II. Фото М. Скопа.



Іл.5
Хресна дорога. III стація, вул. Загірна, 28. А.
Фото М. Скопа.



Іл.6
Хресна Дорога. I стація. І. Рудик. 2012 р. Парк
700-річчя Львова. Фото
М. Скопа.



Іл. 7
Хресна Дорога. XIX стація. 2005 р. Парк
«Високий Замок». Фото М. Скопа.



Іл.8
Хресна Дорога. II стація. Б. Гретчак, 2012
р. Парк «Високий Замок». Фото М. Скопа.