



Олександр НОГА

ДО ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ЦЕРКОВНОГО МАЛЯРСТВА ГАЛИЧИНИ (1900-1920 рр.)

Oleksandr NOHA. To a History of Development of Ukrainian Church Painting in Galicia (1900s-1920s).

Розвиток церковного мистецтва 1900-20 рр. у західноукраїнських землях проходив в складних політичних умовах, коли Галичина входила в склад Австро-Угорської імперії (до 1918 р.).

Не дивлячись на колоніальні умови українська церква, як і церковне мистецтво розвивалось тут дещо в сприятливіших обставинах – ніж на сході.

Плідною в галузі монументального мистецтва була творчість українських художників Т.Копистинського, К.Устияновича, А.Пилихівського, С.Томасевича, Т.Терлецького, Я.Пстрака, Ю.Панькевича та молодших їх послідовників¹.

Їхні теоретичні трактати, реальні розписи та ікони в церквах – оригінальні, свіжі й цікаві за технікою виконання². Щодо художньої орієнтації, то в переважній більшості живописці кін. ХІХ – перших років ХХ ст. у своїх станкових та монументальних

працях опирались на академічні засади, притаманні західноєвропейській культурі.

Намагання усвідомити та переорієнтуватись на вияви народно стилістичних тенденцій минулого були поодинокими. Митці, такі скажімо, як Юліан Панькевич, робили лише перші кроки у даному напрямку. Не могли допомогти тут і різні теоретично-мистецькі розробки. Так численні намагання галицької еліти пізнати давнє українське церковне малярство Галичини було тенденційним. Право “на мистецтво” надавалось тільки творам ХVІІ-ХVІІІ ст. (з обов’язковими винятками). У той же час ікони раннього періоду трактувались як такі, що не мають цінності. Зокрема, Лозинський вважав, що їх малювали “богомази”³.

Тому-то треба зазначити, що до поч. ХХ ст. церковні розписи перебували під впливом західної традиції, як з боку орнаментики, так і фігурних академічних зображень. Саме такий стилістичний напрям протримався поряд з іншими до 1940-их рр.⁴.

Наступний етап розвитку українського мистецтва в Галичині припадає на поч. ХХ ст.⁵.

Його дуже швидкий розвиток був передовсім пов’язаний з утворенням цілого ряду українських художніх товариств, церковних об’єднань загальнокультурного характеру, створенням потужних архітектурно-будівельних компаній тощо.

Серед інших інституцій, які працювали над становленням української новітньої церковної культури, треба неодмінно назвати Львівську політехніку.

Проте, не перебільшуючи, можна констатувати, що найважливіше значення для поживлення українського церковного мистецтва мало призначення папою Левом VІІІ митрополитом Гали-

¹Лобановський Б.Б., Говдя П.І. Українське мистецтво др. пол. ХІХ - поч. ХХ ст. Серія “Нариси з історії українського мистецтва”. – К.: Мистецтво. – 1989. – С. 158; Ного О. Український стиль в церковному мистецтві Галичини кін. ХІХ - поч. ХХ ст. – Львів: Українські технології, 1999; Касіян В., Катрушенко І. Знаменні здобутки [Про творчість К.Устияновича, Т.Копистинського і Я.Пстрака] // Мистецтво. – К., 1959. – № 5. – С. 9-13.

²Історія українського мистецтва. – К., 1970. – Т. 4. – Кн. 2. – С. 241; Мочульський М. Призабутий митець Юліан Панькевич // Назустріч. – № 1. – Львів, 1934; Артистичний вісник. – № 7-13. – Львів, 1905. – С. 94-96.

³Ярема Володимир. Дивний світ ікон. – Львів: Логос, 1994. – С. 58, 59.

⁴Голубець М. Іван Труш // Література і Мистецтво. – Львів, 1941. – № 4. – С. 48-50; Літературно-науковий вісник. – Т. ІV. – Львів, 1898. – С. 151.

⁵Руслан. – Львів, 1809. – Ч. 1. – С. 4; Чепелик В.В. Пошук національної своєрідності в архітектурі Прикарпаття поч. ХХ ст. // Народна Творчість і Етнографія. – № 1. – К, 1990. – С. 23; Неділя. – Львів, 1933. – Ч. 9. – С. 7.

цьким і Львівським Андрея Шептицького, інтронізація відбулася у соборі св. Юра 17 січня 1901 р.⁶.

Властиво після цієї події церковне культурне життя починає рухатись у дуже чіткому українському національному напрямку.

Релігійно-церковна діяльність митрополита А.Шептицького оздоровила і зміцнила греко-католицьку церкву. Його соціально-економічні заходи відповідали інтересам галичан, а культурно-просвітницька діяльність була скерована на піднесення моралі духовенства і народу. У сфері церковного мистецтва він стояв на позиціях збереження і примноження українських народних традицій. У публічних виступах А.Шептицький закликав митців звертатись лише до своїх традицій⁷.

Переміни наступили в перших роках ХХ ст. і були пов'язані з побудовою цілого ряду церков архітектурно-проектним бюро І.Левинського в народно-стильовій традиції, що вимагало відповідного декорування і в середині споруд.

Ця праця проходила у тісній взаємодії з курсом глави Української Греко-Католицької церкви – митрополитом Андреем Шептицьким та створеної ним Комісії Церковної.

Одним з перших пробує сили в цьому жанрі професор Львівської політехніки Е.Ковач. На поч. ХХ ст. він створює проекти декораційного оформлення для Церкви Василян у Львові, церкви в Жовкві тощо⁸.

Цим він по суті відкриває перед молодими проєктантами офіційну діяльність по впровадженні народного мистецтва у церкву.

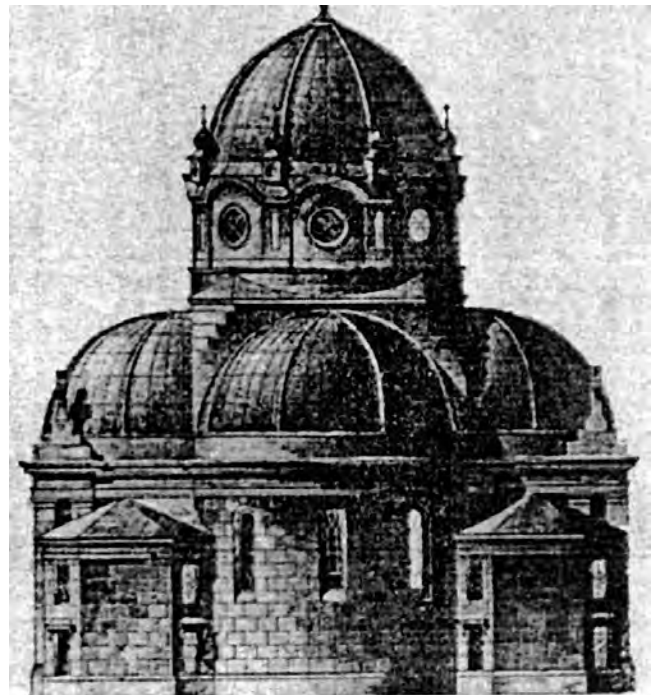
Його кар'єра розпочалась ще в кін. ХІХ ст. в

⁶Каталог виставки, присвяченої 125-ій річниці від дня народження митрополита А.Шептицького.– Львів, 1990.– С. 6.

⁷Діло.– Львів, 1913.– № 280.– С. 1, 2; № 281.– С. 1, 2; Нога О. Український стиль в церковному мистецтві Галичини кін. ХІХ – поч. ХХ ст.– Львів: Українські технології, 1999.

⁸Ковач Е. Проект розпису церкви оо. Василян в Жовкві (ксерокопія).– Архів Львівського Архієпархіального управління Української Греко-Католицької церкви.

Закопаному, де він працював архітектором і директором місцевої “Школи для промислу дерев'яного”. Остання відзначалась активними пошуками народно-стильових тенденцій в мистецтві. За визначні заслуги у 1901 р. Е.Ковач був призначений звичайним професором архітектури у Львівській політехнічній школі, замість проф. Юліана Захарієвича, що відійшов⁹.



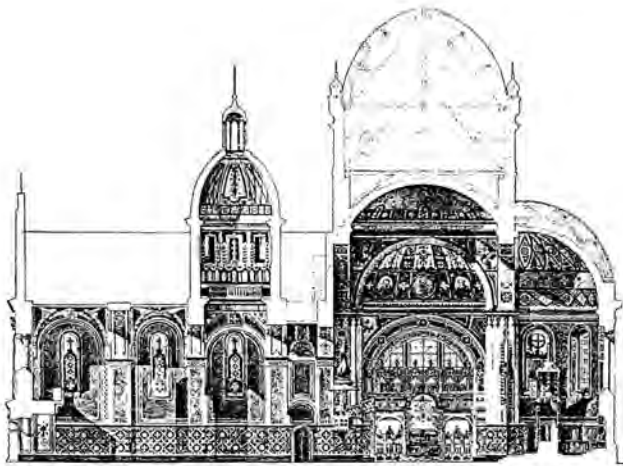
Церква оо. Василян в Жовкві. Зовнішній вигляд.

Працюючи на такій високій педагогічній посаді у вищому і престижному учбовому закладі Галичини митець вів власну працю. Саме Едгару Ковачу належить честь першому в українському та польському мистецтві створення повноправного церковного інтер'єру в 1900-01-их рр., де народні гуцульські та закопанські мотиви становлять не другорядну, а головну роль.

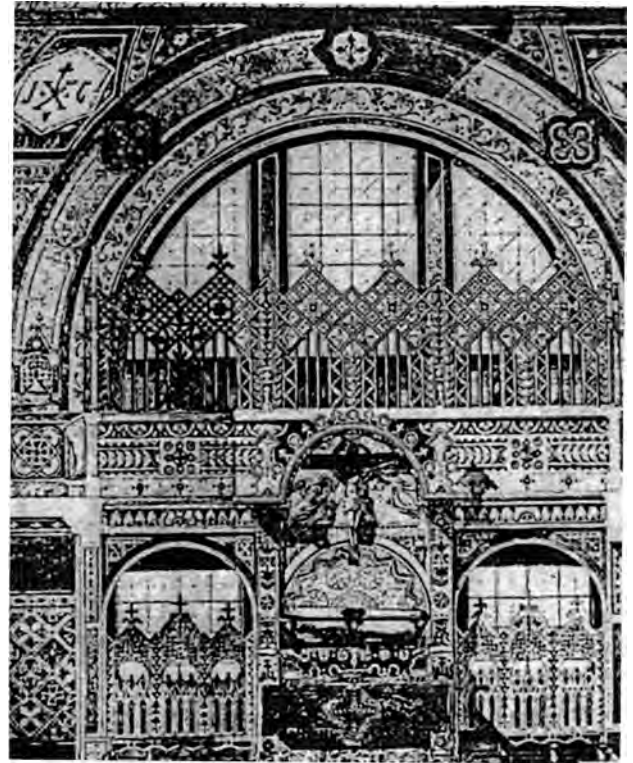
Такі речі прослідковуються у проєкті розписів Е.Ковача для української церкви в містечку Жовква (Львівської обл.)¹⁰.

⁹Czasopismo Techniczne.– Lwów, 1902.

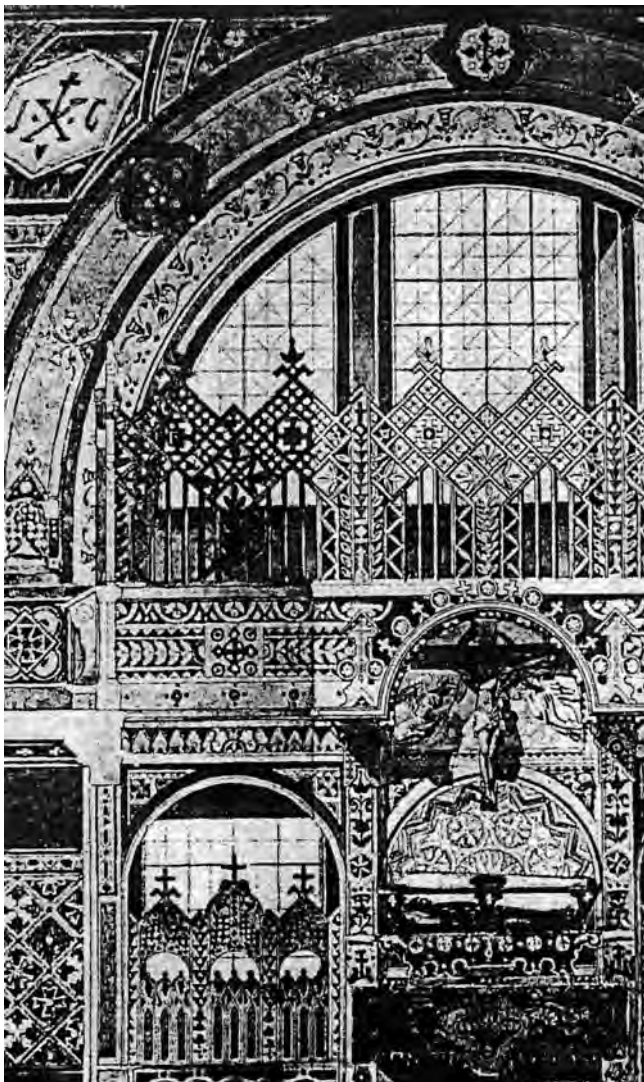
¹⁰Проект розпису церкви... // Architect.– Kraków, 1902; Промова ректора Львівської політехніки... // Czasopismo Techniczne.– Lwów, 1905.– S. 70, 372; Kovacz E. // Czasopismo Techniczne.– Lwów, 1906.



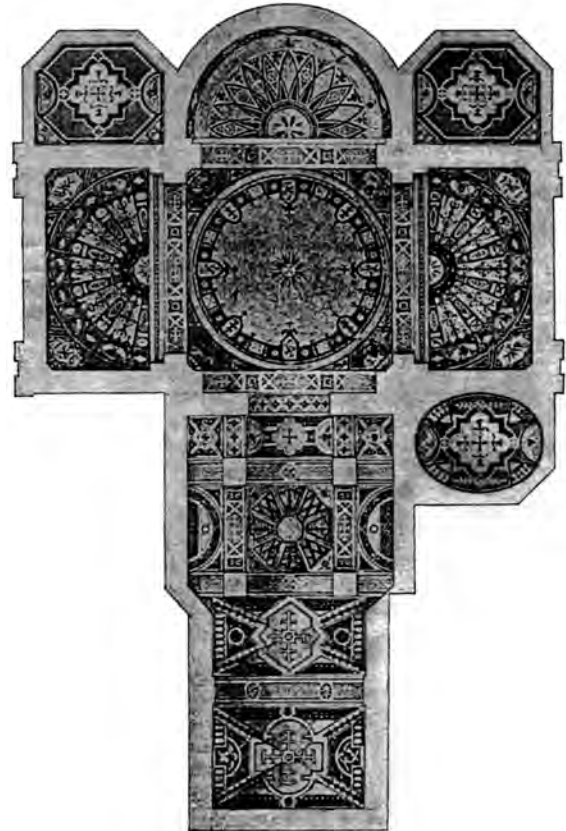
Проект повздовжнього розрізу. Церква оо. Василян. Жовква. Проект розпису. (Проектне вирішення церкви не було зrealізоване).



Едгар Ковач. Проект реконструкції церкви оо. Василян в містечку Жовква. 1901. Фрагмент проекту інтер'єру.



Архітектурний проект Едгар Ковач. Проект інтер'єру церкви оо. Василян. Жовква. Фрагмент.



Проект художнього розпису плафонів. 1901. Архітектор Едгар Ковач. Проект реконструкції церкви. Церква оо. Василян в Жовкві.

Іншим художником, що став новатором був М.Сосенко. За посередництвом фірми І.Левинського саме останній став митцем, що почав малювати по новому. Він застосовував загальноприйняті форми іконного малярства¹¹, поєднуючи їх з мотивами вишивок, давніх рукописів, українського декоративно-прикладного мистецтва тощо.

В 1907 р. він починає розписи в церкві села Підберізці (Львівська обл., Пустомитівський р-н.). М.Сосенко в цій праці робить одну з перших спроб пов'язати галицьке настінне церковне малярство з традиціями "візантійщини" та народної орнаментики, які особливо помітні в декоративних розписах. Тут він втілює у життя комплексний проект декорування інтер'єру церкви, де використано метал, вітраж, розпис і кераміку¹².

Прихід художника в новий незнаний до того стиль було довгим. Він вчився у Відні і був вихований у середовищі майстрів сецесії. У Львові працював у Національному Музеї, де копіював орнаменти рукописів для Музею Ставропігії. Під впливом митрополита А.Шептицького та за його благословенням живописець розпочав масштабні малярські експерименти.

Коли малював церкву у Підберізцях біля Львова, то спочатку працював у стилі сецесії. Потім, ймовірно, познайомився з російськими виданнями візантійських та російських стінописів та ікон. Їх вплив уже видно у виконанні стінопису святилища. Та на кінець, вже в бабинці, М.Сосенко почав застосовувати орнаменти українських рукописів і в такому ж стилі створив зображення святих¹³.

Згодом живописець розвинув свою стилістику

¹¹Історія українського мистецтва...– Т. 4.– Кн. 2.– С. 241; Наші дні.– Львів, 1944.– Ч. 3.– С. 10.

¹²Ярема Володимир. Дивний світ ікон...– С. 59-60; Голубець М. Модест Сосенко (1875-1920) // Громадська думка.– Львів, 1920.– Ч. 32; Його ж. Спадщина Модеста Сосенка // Українська думка.– Львів, 1920.– Ч. 13; Церква в Підберізцях к. Винник // Діло.– Львів, 1908.– С. 4, 281 (новини).

¹³Ярема В. Дивний світ ікон.– С. 59-60; Неділя.– Львів, 1933.– Ч. 9.– С. 7; Голубець М. Модест Сосенко (1875-1920) // Громадська думка.– Львів, 1920.– Ч. 131.

у розписах церков у Славську (1909), Золочеві, Львові (1912) тощо¹⁴.

Праці, зроблені М.Сосенком та високо оцінені церквою, знайшли багато послідовників і вже в 1910-20-их рр. дана стилістика стала звичним явищем¹⁵. Серед її прихильників з'являлось все більше молодих імен¹⁶.

В 1909 р. надзвичайно яскраво зійшла зірка Олени Кульчицької, яка на той період часу тільки починала пробувати свої сили у складній сфері культового малярства. Однак на створені нею речі звернув увагу сам митрополит А.Шептицький. Особливою увагою користувалась її ікона "Аз о сих молю", створена наприкінці 1910-их рр.

Дана робота дещо відрізнялась від тих засад на яких будував свою творчість Модест Сосенко. Ця велична ікона вертикальної композиції зображує Бога-Отця, який піднімає на небеса свого Сина, розп'ятого на землі. До ніг Ісуса Христа припала дівчина у вишитій сорочці та запасці. Особливістю художнього виконання було специфічне стилізаторське вирішення, в якому чітко проявлялись ознаки зрілого модерну¹⁷.

Традиційна і знайома нам композиція, в основі якої Трійця (Бог-Отець, Бог-Син і Дух Святий) вирішена сміливо, в специфічному ключі. Триєдиність композиції можна сприймати і як Бог-Отець, Бог-Син і Україна, що втілена в образі української дівчини, яка оплакує Христа. Три постаті об'єднані білим кольором, багатим на відтінки. Сучасні мистецтвознавці вважали, що "Аз

¹⁴Неділя.– Львів, 1933.– Ч. 9.– С. 7.

¹⁵Виставка церковна // Діло.– Львів, 1909.– № 156; Нога О. Український стиль в церковному мистецтві.

¹⁶Школа Олекси Новаківського // Жовтень.– Львів, 1965.– № 10.– С. 56, 57; Александренко И. Современное украинское искусство в Галиции // Искусство.– К., 1911.– № 10.– С. 404-407.

¹⁷Сенів І.В. Творчість Олени Львівни Кульчицької.– К., 1961; Крип'якевич І. Український дереворит і твори Олени Кульчицької // Шляхи.– Львів, 1916.– Річник – II-III (р. 1915-1916).– С. 419-422; Кульчицька О. Архітектура Західної України. Альбом ліногравюр, надрукованих з авторських дощок архітектором Л.Літошенком в кількості 12 прим.– Курськ, 1956; Вистава церковна.– Діло.– Львів, 1909.

о сих молю” сприймається як реквієм, не позбавлений в загальній тональності смутку акордів світла і надії¹⁸.

Іншим галицьким художником, що став на шлях творення “українізованих” ікон і досягнув тут небувалих творчих здобутків і слави був Осип Курилас (1870–1951)¹⁹.

В 1910 р. Осип Курилас намалював образ “Ісус Христос – небесний учитель”, де спробував ввести “українізацію” в головний релігійний сюжет. Виразалось це у використанні українського орнаменту, що прикрашував одяг Христа. Безперечно, як і в Олени Кульчицької та інших художників новаторського табору манера митця була базована на формосхемах “модерну”. У руках Христос тримав Біблію, де напис зроблено українською мовою: “Прийдіть благословенні Отці – наслідіть приготоване Вам. Царство від Сотворення світла”²⁰. Спроби були високо оцінені митрополитом А.Шептицьким, і з його благословення фірми “Доставка” у Львові в 1910 р. образ був тиражований поліграфічним методом.

В 1910 р. видала фірма “Доставка” дві українські ікони О.Куриласа Богородиці і Христа, що здобули собі широке визнання. Продавались вони по “склепах” як окремо, так і оправленими в сталевих рамах, декорованих гуцульською орнаментикою. Окрім того поширювала “Доставка” свою продукцію за межі західноукраїнських земель.

В 1911 р. вироби майстрів “Достави” були виставлені на Міжнародній виставці в Одесі. Київська газета “Рада” помістила обширну оцінку експонатів, і особливу увагу звернула на ікони О.Куриласа, гуцульсько-стильові рами та церковні ризи. За участь у виставці “Доставка” була удо-

стоєна золотої медалі²¹.

Епохальною для всього українського церковного мистецтва стала діяльність Михайла Бойчука та його художньої групи у Львові 1911-12-их рр., що підтримувалась Церковно-художньою комісією на чолі з митр. А.Шептицьким²².

В 1911-12-их рр. митці розписали каплицю Дяківської бурси у Львові.

Група Бойчука взяла за основу живопису орнаментальні та фігуральні композиції “візантійсько-романського примітиву” (за висловом І.Свенціцького). Виключення з образу пишної розповіді і спрощення фону, примітивізація в рисунку зображувального сюжету дала митцям широке поле для чисто малярського декоративного ефекту²³. Для тієї каплиці був закуплений в Петрограді іконостас, виконаний старообрядцями. За престолом, у півокруглій ніші, була виконана Бойчуком ікона Тайної Вечері (нині зберігається в Національному Музеї). Розпис стін був поєднаний з зображенням святого пророка Іллі (в печері)²⁴ та Христом-Пантократором на склепінні.

Зараз важко встановити, яку саме роботу здійснювали М.Бойчук, М.Касперович, Є.Сагайдачний та інші в оформленні Дяківської бурси (розписи на сьогодні замальовані). Але участь Є.Сагайдачного безсумнівна, оскільки він перебував у Львові з кін. 1911 по 1912 рр., проживав по вул. Петра Скарги, 2 поряд з Бурсою. А в своїх кореспонденціях зі Львова закликав до участі в розписах і свого товариша Ле-Дантю²⁵,

¹⁸Корнютко-Гринів Оксана. Науковець музейний // Неділя.- Львів, 1997.- № 9 (157).- С. 4; Нога О. Український стиль в церковному мистецтві...- С. 110.

¹⁹Курилас О. Митці України. / Митці України: Енциклопедичний довідник.-К., 1992.- С. 345; Вюник А. Осип Петрович Курилас.- К., 1963; Нога О. Малярство українського авангарду.- Львів: Українські технології, 1999-2000.

²⁰Неділя.- Львів, 1933.- Ч. 9.- С. 7; Голубець М. Століт галицького малярства.- НТШ.- Львів, 1926.

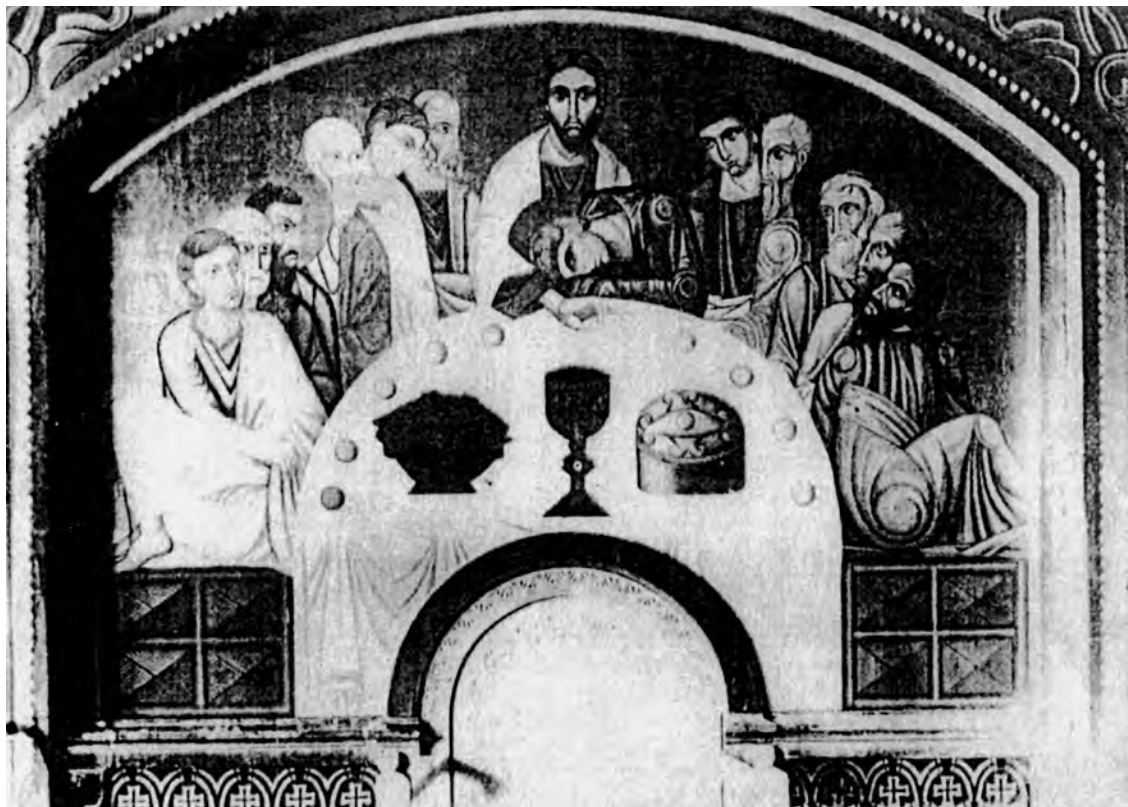
²¹Неділя.- Львів, 1928.- Ч. 1.- С. 19; Вісті з “Достави”.- Львів, 1911.- С. 3-13; Рада.- К., 1911; Доставка... // Діло.- Львів, 1912.

²²Михайло Бойчук про себе // Пам’ятки України.- К., 1988.- № 2.- С. 12, 14.

²³Неділя.- Львів, 1933.- № 8.- С. 6; Ярема В. Дивний світ ікон...- С. 60.

²⁴Зображення пророка було на стіні між вікнами, які виходять на вулицю; Ярема В. Дивний світ ікон.- Львів: Логос, 1994.- С. 60.

²⁵Нога О. Євген Сагайдачний і мистецтво українського авангарду в Галичині на поч. ХХ ст. // Наукові читання пам’яті Святослава Гординського.- Львів, ЛАМ, 1994.- С. 53-55; Поспелов Г. Бубновий валет.- Москва: Советский Художник, 1990.- С. 247, 248.



Михайло Бойчук. Тайна вечеря (ікона для молельні Дяківської Бурси, уфондованої митрополитом Андреем Шептицьким). 1911-1912 рр.



Михайло Бойчук. Євген Сагайдачний? Пророк Ілля. (Ікона для молельні Дяківської Бурси). 1911-1912 рр.

що перебував у той час в С.-Петербурзі. Беручи до уваги стилістичну відмінність ікони пр. Іллі, в якій проглядаються риси кубізму, що не були властиві галицькому малярству в той час, можливо, саме ця праця вийшла з-під рук Є.Сагайдачного.

Михайло Бойчук та його група у Львові була не єдиною на теренах Галичини на поч. ХХ ст., що сповідувала неовізантійські пошуки на базі традиційної української спадщини²⁶.

Малярство церковне, базоване на таких же за-садах, бачимо в стінописах та іконостасах ціло-го ряду інших церков у Галичині. У мистецько-му відношенні це специфічне еклектичне поєд-нання прийомів візантійської культури, народної української орнаментики та композиційних форм модерну.

Знаємо, що в цьому ж напрямку працював Ва-силь Коцкий, в спадщині якого розписи та ікони з 1910-12-их рр. в церквах с. Скоморохи, Угнів, Княже (біля Сокала)²⁷ тощо.

Треба зазначити що не тільки Львів був осе-редком іконопису. Таким же було м. Сокаль (Львівська обл.), в якому проходила діяльність В.Коцкого та деяких інших художників іконопис-ців. Що ж стосується власне іконописного худо-жнього почерку Василя Коцкого, то він в 1910-20-их рр. працював в стилі "неовізантизму" та підтримував контакти з групою М.Бойчука²⁸, як в Україні так і за її межами (в Парижі, Російсь-кій імперії тощо).

Якщо творчий доробок та концепції М.Бойчу-ка²⁹, В.Коцкого є знаною, то менш відомою є

діяльність їхнього сподвижника А.Бушека³⁰, що малював ікони.

Діяльність львівських художників провокує розповсюдження нових художніх орієнтирів на міста і містечка всієї Галичини. В цьому контек-сті необхідно згадати цілу групу художників, які в тій чи іншій мірі були причетні до праці у релігій-ній сфері (Ю.Буцманюк, Г.Колцуняк, І.Косинін та багато інших).

До нової хвилі митців, що звернули свій по-гляд у пошуки українського стилю, треба згадати Ю.Буцманюка – митця вподобання якого були дуже широкі. Його стилістичні вияви йшли від академічних трактувань до авангардних пошуків як у станковому так і монументальному жанрах.

З цього виду мистецтва виділимо стінопис та вітражі Юліана Буцманюка в церкві села Конюхи (під Бережанами, 1909)³¹.

Також він був знаний як автор церковних роз-писів та вітражів у різних греко-католицьких хра-мах і каплицях Галичини. Його найбільш знана праця мала місце в церкві оо. Василян у Жовкві (1911-1914)³².

Відомим митцем у сфері релігійних сюжетів був Гнат Колцуняк³³, Іван Косинін тощо.

Також треба відзначити, що у 1900-20-их рр. широкого поширення набувають декоративно-прикладні речі: тарілки з розписами на церковні теми³⁴, кахлі, плакетки та багато інших речей.

³⁰Ibidem.

³¹Biriulow J. Secesia we Lwowie...– S. 66-68 (фрагменти вітражних композицій збереглися до нашого часу); Нога О. Український стиль в церковному мистецтві...– С. 112.

³²Ibidem.– S. 60; Нога О. Український стиль в церков-ному мистецтві...– С. 117.

³³Колцуняк Гнат. Декоративне керамічне блюдо "Воск-рес Христос, воскресне й Україна" (1913 р.), виготовлене ймовірно в Коломиї або Львові.

³⁴Katalog wvstawy kościelnej.– Lwów, 1909.– S. 1-30; Шмагало Р. Сакральна функція в українській кераміці ХІХ - поч. ХХ ст. // Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи.– Львів, Свічадо, 1994.– С. 77-82; Фірма К.Левецького. Тарілка "Хліб наш на-сущий, дай нам днесь" (поч. ХХ ст.); Тарілка з напи-сом: "Св. Іоан хрестить Ісуса. Христа в ріці Йордан".– МЕХП.– Фонд народної кераміки.– ЕП 45471; Фабри-ка І.Левинського.

²⁶Виставка церковна // Діло.– Львів, 1909.– № 156; Wystawa kościelna // Katalog wystawy.– Lwów, 1900; Biriulow J. Secesia we Lwowie... Krupski i S-a.– S. 60-68; Wystawa... // Gazeta Lwowska.– Lwów, 1909; Wystawa... // Czasopismo Techniczne.– Lwów, 1910.

²⁷Нога О. Український стиль в церковному мистецтві...– Львів, 1999.– С. 112.

²⁸Діло.– Львів, 1910.– № 151, 152, 153; Нога О. Ма-лярство українського авангарду...– С. 73.

²⁹Baranowicz Z. Polska awangarda artystyczna, 1918-1939.– Warszawa, 1979...– S. 73.