



Олеся СЕМЧИШИН-ГУЗНЕР

ЦЕРКВА УСПІННЯ БОГОРОДИЦІ В СМТ. СЛАВСЬКЕ СКОЛІВСЬКОГО Р-НУ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛ. ІСТОРІЯ ПОБУДОВИ ТА ОЗДОБЛЕННЯ

Olesya SEMCHYSHYN-HUSNER. The Temple of Our Lady's Dormition at Slavske Settlement, Skole Region, Lviv prov.: History of Construction And Decoration.

Церква Успіння Богородиці в Славському була мурована 1901 р., про що свідчить і дата над входом у храм, і запис у шематизмі Львівської єпархії¹.

Найстаріша в селі церква походила з XVII ст. і стояла вона на горі Голиця, де сьогодні є цвинтар. Згодом від поч. XVIII ст. зведено дерев'яну церкву в іншому місці, трохи нижче на пагорбі, оскільки цьому передувала подія, яка визначила місце водночас і теперішнього храму². 1900 р. дерев'яну церкву розібрано і наступного року на її місці змуровано, завдяки старанням тодішнього пароха о. Євстахія Качмарського, нову "найкращу у Верховині церкву"³.

Поч. XX ст. знаменний зрушеннями в галузі церковного будівництва. Проектуванням сакральних споруд в Галичині наприкінці XIX - поч. XX ст. займалися кілька серйозних професійних архітекторів, що до певної міри конкуру-

вали між собою щодо стилевості храмів: Сильвестр Гавришкевич, Василь Нагірний, Іван Левинський та його послідовники. Особливо шановним як серед фахівців, так і серед замовників був В.Нагірний, якого заслужено вважають засновником новітньої галицької школи сакрального будівництва і найбільш плідним архітектором свого часу. Ним спроектовано і здебільшого реалізовано понад 200 церков по селах Галичини. В.Нагірний у своїх архітектурних пошуках творчо переосмислював традиції візантійської архітектури та сакрального будівництва Київської Русі⁴. Так званий "нагірянський стиль"⁵ настільки був вкорінений у свідомості галицької інтелігенції, що утримував свої позиції і на поч. XX ст., коли активнішими, більш прогресивними та з мистецького боку цікавішими стають архітектурні пошуки І.Левинського, О.Лушпинського й інших, що орієнтувалися на традиційну народну архітектуру у вирішенні храму.

Новим пошукам у сакральній архітектурі сприяло також поживлення художнього життя у Львові, консолідація творчих сил для боротьби за національну культуру – організація Товариства для розвою руської штуки (1898 р. з.)⁶, Товарис-

¹"Церква Успенія П.Д.М., мур. 1901, кан. віз. 1874 [...] Парох: Євстахій Качмарський [...]" / Шематизм Сего клира греко-католицької Ополічой Архієпархії Львовскої на рок 1910.– С. 385.

²"Найстаріша церква з перед 300 літ стояла на горі званий "Голиця", де дотепер є цвинтар. Раз зірвав буревій з церкви хрест і заніс його там, де стоїть тепер церква, а парохіяни вважають, що це місце за Богом вибране на церкву" (о. Йосиф Леміщук, парох Славсько. Опис парохії Славсько. 15.IX.1935 р.– ЦДІА у Львові.– Ф. 408.– Оп. 1.– Спр. 73 (1935-1937).– А. 30-31).

³О. Йосиф Леміщук, парох Славсько. Опис парохії Славсько. 15.IX.1935 р. ЦДІА у Львові.– Ф. 408.– Оп. 1.– Спр. 73 (1935-1937).– А. 30-31.

⁴Нагірний Василь – український архітектор др. пол. XIX - поч. XX ст., освіту відбув у Швейцарії. В Галичину повернувся 1882 р. 1883 р. впродовж шести тижнів перебував у Києві, де вивчав на пам'ятках тамтешню архітектуру. ["В листопаді 1883 р. поїхав я в Київ, куди мав мене східний стиль тамошніх церковних будівель і саме місто. [...] Оглянувши усі церкви і Печорську Лавру з її підземеллями. Не буду тут описувати архітектури та внутрішнього укрощення церков; скажу лиш коротко, що церковні будівлі і їх внутрішнє укрощення роблять на західника вражіння, що він є вже в іншому світі і тільки мусить жалувати, що цей стиль так недбало трактують на заході в викладах з історії архітектури. В моїй практиці, як архітекта, бажав я бодай у дечому перенести цей стиль у Галичину, однак матеріальні середники наших сільських громад на це не позволяли, бо тут завсіди йшло про те, щоб церковна будівля була обширна, але дешево коштувала"] (В.Нагірний. З моїх споминів / Нагірні, Леви: Історія родини.– Львів.– 2000.– С. 82).

⁵"Нагірянський стиль": термін, який у негативному значенні вживався більшістю тогочасних критиків мистецтва, серед яких М.Голубець. Ми використовуємо його як стиль архітектора, який поширився у Галичині у позитивному контексті.

⁶Товариство для розвою руської штуки було засноване у Львові за ініціативи та активної участі В.Нагірного, І.Труша, Ю.Панькевича та К.Устияновича. Організація, поміж іншим, займалась і внутрішнім оздобленням церков.



Церква Успія Богородиці в с. Славсько. Фото 2006 р.

тва прихильників української літератури, науки і штуки (1904 р. з.). Врешті, як слушно зауважив О.Нога, було “кілька причин розквіту церковного будівництва в останні роки ХІХ ст.: мистецькі національні товариства, розквіт промисловості, яка могла виготовляти церковні речі, та суспільство, яке дійшло до розуміння ідеї служіння Богові через національний ритуал”⁷. Позитивні зрушення у церковному будівництві завдячують також інтронізації на митрополичий престол Андрея Шептицького, який робить поступові практичні кроки у напрямку підтримки національної церкви: організовує та впроваджує серйозну просвітницьку роботу серед священників, оголошує конкурси на проекти церков та створює Архітектурно-церковну комісію, яка їх контролює і робить відбір пропозицій. Комісія у складі А.Шептицького, І.Левинського, С.Гавришкевича, П.Гарасимовича працювала впродовж 1905-1914 рр.⁸.

На поч. ХХ ст. проекти В.Нагірного продовжували користуватись попитом серед замовників – українських церковних громад. Так, на 1902 р. такі періодичні видання, як “Діло”, “Галичанин” нараховують вже сотню втілених проектів церков архітектора, серед яких 83 – муровані, а 17 – дерев’яних⁹. На початку століття В.Нагірний пропонує, окрім багатьох інших, цікаві щодо вирішення проекти церков, реалізовані в с. Тухля і с. Славське (Сколівський р-н Львівська обл.).

Всі відомі церкви В.Нагірного за планами та художнім вирішенням дослідники поділяють на кілька груп¹⁰. Церква в с. Славському відноситься до найбільш поширеної групи пам’яток – хрещата в плані з однією банею над середохрестям, поставленою на світловому барабані. Хоча таких церков досить багато, кожна з них має в плані чи декорі якусь відмінність. Це помітив

⁷Нога О. Український стиль в церковному мистецтві Галичини.– Львів, 1999.– С. 51.

⁸Нога О., Яців Р. Мистецькі Товариства, об’єднання, угруповання, спілки Львова (1860-1998). Матеріали до довідника.– Львів, 1998.– С. 38.

⁹Новыи церкви по планамъ г. Вас.Нагорного...// Галичанин.– 1901.– Ч. 173.– С. 2; Новыи церкви по планамъ г. Нагорного... // Галичанин.– 1901.– Ч. 197.– С. 3; Нови церкви за планами В.Нагірного... // Діло.– 1902.– № 66.– С. 3.

¹⁰Слободян В. Церкви львівського архітектора Василя Нагірного // Нагірні, Леви: історія родини.– Львів.– 2000.– С. 123.

вже Корнило Устиянович у своїй статті про архітектора у “Ділі”¹¹. Будівля храму в Славському ніби повторює реалізований проект В.Нагірного ще 1898 р. в с. Дмитре (Пустомитівський р-н, Львівська обл.), де кути прямокутних рамен хреста фланковані вузькими високими пілястрами, увінчаними малими ліхтарями з маківками¹². Проте церква в Славському має певні особливості: барабан виростає з октогонної основи, яка покладена безпосередньо на середньохрестя, форма вівтарної частини – прямокутна, помітні деякі нюанси в декоративному оздобленні екстер’єру. Можемо припустити, що саме церква в с. Дмитре заімпонувала Корнилові Устияновичу¹³, українському художникові кін. ХІХ - поч. ХХ ст., сину довголітнього пароха церкви в Славському Миколи Устияновича (1841-1870), що могло вплинути й на вибір проекту нового храму. План церкви в Славському був поданий В.Нагірним ще 1900 р. на виставку Товариства для розвою руської штуки¹⁴.

Наступною, а навіть паралельною до архітектури, у процесі націоналізації церкви постала проблема належного внутрішнього оздоблення тогочасних храмів: розписи, ікони, різьба, церковне начиння тощо. Зміни, які проводились в архітектурі, вимагали відповідних змін і в оформленні інтер’єру. Митрополит Андрей Шептицький дбав також і про мистецьке наповнення храмів, що тепер мало стати співзвучним із загальною національною стилістикою будівель, адже майже до поч. ХХ ст. в оформленні інтер’єрів храмів орієнтувались на західно-латинську традицію.

Початки таких, ще поміркованих змін щодо розписів та іконопису в церковних інтер’єрах припадають на останню чверть ХІХ ст. і пов’язані вони з іменами Ю.Панькевича, Т.Копистинського та К.Устияновича¹⁵. З новим

¹¹Устиянович К.Н. Церкви Нагірного // Діло.– 1902.– № 262.– С. 3.

¹²Там само.

¹³Устиянович К.Н. Церкви Нагірного // Діло.– 1902.– № 262.– С. 3.

¹⁴Каталог вистави Товариства для розвою руської штуки в Львові р. 1900. (пунктом 136 зазначено: В.Нагорный: 15 пляновъ церквей в Славску, в Токахъ, в Угновъ, в Стрьлисахъ новыхъ, в Ходовичахъ, в Суховуъ и монастыра оо.василиянь в Перемышль).

¹⁵Зокрема К.Устиянович є автором розписів церкви Преображення Господнього в с. Сколе, збудованої за проектом

століттям приходить молодше покоління митців: М.Сосенко, Ю.Буцманюк, згодом – М.Осінчук, Д.Горняткевич. До праці над монументальними розписами та іконами до храмів Митрополит Андрей залучає провідних західноукраїнських митців, чії пошуки орієнтувались на спадщину минулого, традиційного українського мистецтва та одягались у новочасну модерну форму. Врешті їхні досягнення ставали співзвучними із загальнонаціональними пошуками українського стилю, зокрема, церковного. Так за участі М.Сосенка було оздоблено розписами церкву Св. Михаїла в с. Підберізіці біля Львова¹⁶. Щодо розписів, то у періодиці зазначали: “П.Сосенкови належить за се діло велике признанє, особливо що він перший наш галицький маляр котрий наважив ся з традиційною західно-латинською манерою зірвати, а взяв собі на взорець наше східне русько-візантійське малярство, яке в нас колись так славне було”¹⁷. Як приклад, можемо навести також іконостас храму св. Онуфрія Василіанського монастиря у Львові, виконаний на поч. ХХ ст. М.Сосенком в традиціях західноукраїнського іконопису та різьби ХVІІ ст.¹⁸. Можливо, за сприяння Митрополита М.Сосенко отримав замовлення і на виконання розписів та іконостасу для церкви Успіння Богородиці у Славському поблизу Сколе, ймовірно, що деяку безпосередню причетність до запрошення саме цього митця мав і тодішній парох о. Є.Качмарський¹⁹. Таким чи-

В.Нагірного 1892 р. будівничим Каменобродським. (Див.: Коротка літопись парохії Сколе.– 1.Х.1935 р.– Ф. 408.– Оп. 1.– Спр. 73.– А. 27-28; Рік будівництва церкви 1883 / Шематизм Сего клира греко-католицької Опольної Архієпархії Львовскої на рок 1910.– С. 342).

¹⁶Волошин Л. Перлина церковного розпису: поліхромія Модеста Сосенка у храмі Св. Михаїла в селі Підберізіці під Львовом // Образотворче мистецтво.– 2001.– Ч. 2

¹⁷Новинки // Діло.– 1908.– Ч. 281.– С. 3.

¹⁸Скоп Л. У пошуках національного стилю // Галицька Брама.– 1999.– № 1-2.– С. 25; Див. також статті у збірнику “Драганівські читання”, присвяченого монастирю Святого Онуфрія у Львові.– Львів.– 2007.

¹⁹Є.Качмарський був парохом церкви Успіння Богородиці від 1897 до 1932 р. Листи Є.Качмарського до А.Шептицького є свідченням тісних стосунків пароха та парафіян церкви у Славському із Митрополитом. (Див.: ЦДДА у Львові.– Ф. 358.– Оп. 2.– Од. зб. 361.– А. 12-13). Поза тим, розписану 1908 р. церкву у Підберізіцях їздили оглядати того ж року І.Свенціцький та А.Шептицький, і як писала преса, вони як знавці українського малярства наголошували, що ці розписи повинні

ном, реально почала діяти програма щодо стилевості українських храмів та їхнього устаткування на найвищому рівні²⁰.

М.Сосенко розпочав працю над оздобленням церкви в Славському 1909 р., ймовірно, в його помічниках був тодішній студент Краківської академії мистецтв Ю.Буцманюк²¹. “Тепер М.Сосенко кінчить малювати церков у Славську. І справді, кому лежить на серці штука, повинен віджалувати труду аби оглянути се діло руського артиста, що зрозумів його жите-бутє, і що бачить красного в народі, старається в малярстві віддати”, – писав у 1909 р. парох церкви Є.Качмарський²². Згадує працю художника в Славському і перший директор Національного музею у Львові І.Свенціцький: “Найлегше працював [М.Сосенко. – О.С.-Г.] над іконостасом Василіанської церкви [у Львові. – О.С.-Г.] та в Славську. В обох разях він виявив стільки ніжного такту мистецького в доконечних – в наших умовах життєвих – компромісах митця з буденщиною, та великої умієнтности своєї, що годі не сказати про них декілька слів. [...]”

Славсько, одна з найкращих осель бойківських Карпат, колиска творчості і діяльності Устияновичів – батька й сина, стало ще багатшим після Сосенка. Усе багатство свого творчого духа, усю умієнтність рисівника-орнаментатора, декоратора і кольориста вложив він в сю церкву. До виконання сего мистецького завдання він був вже вповні приготований, бо до попереднього мистецького вишколення, досвіду і знання він долучив глибоке прочуття старинного орнаменту рукописів і стародруків ХV-ХVІ ст. львівських музеїв – Ставропигійського і Національного у зв'язку з орнаментом византійсько-староруським Ки-

“заохотити і другі громади до малювання церков в русько-візантійським стилю замість в чужім латинським”, що могло також мати вплив на запрошення М.Сосенка до Славського. (Див.: Новинки // Діло.– 1908.– Ч. 281.– С. 3).

²⁰Нога О. Український стиль в церковному мистецтві Галичини.– Львів, 1999.– С. 80.

²¹В одному з своїх листів до митрополита Андрея Шептицького Ю.Буцманюк писав, що орієнтовно 1908 р. він познайомився з М.Сосенком, який випозичив йому гроші, які він мав відробити при допомозі в розписах церкви в Славському. В тексті згадується також і тодішній парох Є.Качмарський. ЦДДА у Львові.– Ф. 358.– Оп. 2.– Од. зб. 111.– А. 115

²²Качмарський Є. В справі церковного малярства // Невизначена газета.– Рк НМЛ 3285.– Од. зб. 50.– А. 1.



Інтер'єр храму до виконання стінопису. Світлина 1900-их років.



Сучасний інтер'єр храму. Іконостас. Фото 2006 р.

їва, та старинним людювим. Додати до сего особливе захоплення красою рідного краєвиду, осяяного ясним теплим сонцем – а перед нами стане Сосенко, співець краси у лініях і переливах красок веселки. Мало того, Сосенко забажав знайти зв'язок між малюнками і обрядом, який у давньому так сильно ціхував наші церкви. Для сего він основно знайомився з археологією нашого церковного малярства і обряду, тому й дав не шаблонні рисунки пізнього бароко, або сучасного реалізму, що глядає за якимись особливими ефектами, осягненими давніми монументальними творцями-велитами мистецтва, тільки особливі своєю шляхотною простотою рисунку орнаменту та різного кольориту твори. Стінопись церкви у Славсько є кращим висловом засобу мистця стати виразником невмирущого творчого духа за поміччю нечисельних матеріальних середників”²³.

Церква щасливо пережила лихоліття Першої світової війни²⁴, про неї згадував відомий польський краєзнавець Мечислав Орлович описуючи свою подорож Скільщиною: “Головна особливість с. Славсько – його мурована церква [...]. Є це одна з небогатих в повіті мурованих церков, очевидно в візантійському стилі з куполою – але не в доволі банальній архітектурі лежить її значіння, але у фресках, що покривають куполу і внутрішні стіни. Малював їх перед кількома літми український маляр Сосенко [...]. Напевне ні одна сільська церква не може під оглядом фресків міряти ся з церквою в Славську – її мальовила могли би бути окрасою не одної церкви чи костела у великому місті. Доволі гарним є також новий різьблений іконостас, що вийшов з робітні Совінського в Дрогобичі. Ікони того ж іконостасу, теж кисти Сосенка. Церковна скарбниця має також кілька старих книг, між иньшими євангеліє Могили 1632 р.”²⁵. Інформацію щодо наповнення інтер'єру храму подану дослідником можна доповнити штрихом, який свідчить про кон-

такт К.Устияновича з колишньою парохією його батька на поч. ХХ ст. Зокрема із спогадів Т.Реваковича довідуємось про те, що художник намалював образи для нової церкви, проте вони там так і не були поміщені і їх забрав о. Др. Осип Боцян, ректор духовної семінарії у Львові²⁶.

Сьогодні храм Успіння Богородиці є однією з нечисельних пам'яток Галичини, де комплексно проявились архітектурно-оздоблювальні тенденції галицької школи церковного будівництва поч. ХХ ст. На жаль, внутрішня декорація церкви серйозно постраждала. 1944 р., внаслідок бомбардування Славського радянськими військами, зокрема, було серйозно пошкоджено купол. Як переповідає теперішній парох о. Андрій, надбаний хрест при тому встояв²⁷. Після війни храм кілька років так і стояв пошкодженим. Дощ, сніг, вітер негативно вплинули на стан збереження стінопису та іконостасу. Щойно після ремонту купола і перекриття, актуальною стала необхідність їх нагального поновлення. Так було втрачено автентичні розписи та ікони в іконостасі²⁸.

Проте позитивним залишається той факт, що збереглись світлини, які дозволяють науковцям відтворити первісний вигляд інтер'єру споруди і проаналізувати його в руслі стилістичних пошуків монументального та станкового сакрального мис-

²⁶Ревакович Т. Спогади про К.Устияновича // Світ.– 1917.– № 6.– С. 90. Наводимо слова Т.Реваковича про образи для нової церкви, виконані К.Устияновичем тільки як факт, оскільки ніяких конкретних даних щодо цих творів на сьогодні ми не знайшли.

²⁷Розмова автора з парохом церкви у Славському о. Андрієм.– Червень 2007 р.

²⁸Ремонт храму парафіяни провели власноруч, оскільки за радянської влади церква не вважалась об'єктом для якого потрібно було виділяти кошти, як і взагалі відкидалась потреба функціонування церкви як такої. У архівній документації зафіксовано факт серйозного руйнування селища у воєнні роки і потребу відбудови ряду об'єктів: “Виконком Обл. Ради депутатів трудящих відмічає, що внаслідок воєнних дій та тимчасової окупації райцентри Стрілки і Славськ підверглись майже повному зруйнуванню, внаслідок чого в райцентрах відсутній комунально-житловий фонд. Культурно-освітні установи знаходяться у непристосованих приміщеннях і не відповідають необхідним умовам або зовсім відсутні” та серед затверджених робіт на 1948 р. не знаходимо навіть згадки про храм. Див.: Протоколи засідань виконавчого комітету Дрогобицької Обласної Ради депутатів трудящих та затвердження рішень. Рішення № 282 про відбудову райцентрів Стрілки та Славсько.– ДАЛО.– Ф. Р-2022.– Оп. 1.– Спр. 1959.– А. 64-65.

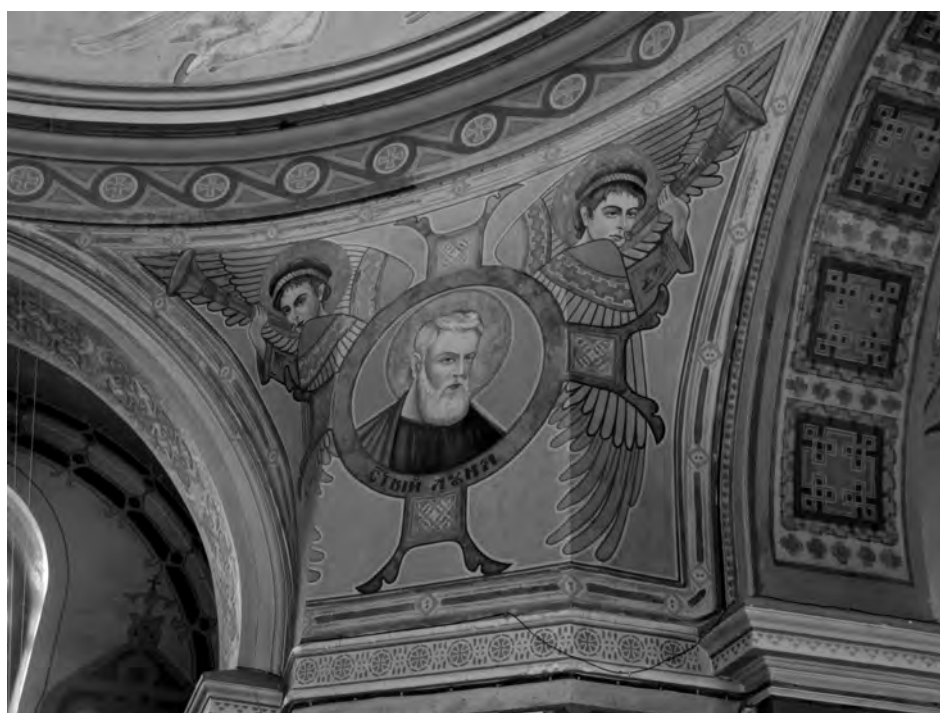
²³Свенціцький І. Памяти Модеста Сосенка // Нова Рада.– № 31 (107).– 1920.– 11 лютого.– С. 2-3.

²⁴На Скільщині за перші роки війни було втрачено кілька дерев'яних церков: в с. Жупаню, в с. Козьовій, в с. Климець, пошкоджено кулями храм у с. Тарнавці. Див.: ж-л “Світ” за 1917 р.

²⁵Orłowicz M. Wrażenia ze Skolskiego // Kurjer Lwowski.– № 150.– 1917.– S. 3-4.



Сучасний розпис купола. Фото 2006 р.



Фрагмент сучасного розпису купола храму. Фото 2006 р.

тецтва поч. ХХ ст. На світлинах з фототеки Національного музею у Львові зафіксовано період, коли велись внутрішні оздоблювальні роботи в храмі, інші фотовідбитки зроблені після завершення розписів і фіксують їх автентичний вигляд. Згідно цих фотоматеріалів можемо стверджувати, що у сучасному записі (реставраційні аматорські роботи 1960-70-их рр.), в основному збережено авторську композиційну систему зображень. Повністю перемальовано лише купольну частину храму. Щодо ікон у іконостасі, то також помітне намагання повторити у записі авторський варіант зображення, з деякими відмінами. Різьблене оздоблення іконостаса втратило свій первісний вигляд через покриття олійною фарбою, що глибоко проникла у дубову деревину.

М.Сосенко до 1909 р. мав вже певний досвід робіт такого типу. Першою самостійною працею живописця стало оздоблення Святилиця дерев'яної церкви Св. Іллі в с. Яблуниця поблизу Ворохти (1901 р.)²⁹. Згодом він розписує дерев'яний храм Св. Параскеви в с. Пужники неподалік Товмача (1906-1907 рр.), муровану церкву Св. Михаїла в с. Підберізці біля Львова (1907-1910 рр.), триверху дерев'яну церкву Св. Михаїла в м. Печеніжин неподалік Косова (1908 р.). Авторська поліхромія збереглась лише у Підберізцях, розписи у Печеніжині – втрачені, як і повністю храми в Яблуниці та Пужниках. Без сумніву, митець удосконалювався, крім того, архітектура будівлі диктувала відповідні корективи у композиції орнаментальних вставок та фігуративних зображень. Дерев'яні храми мали свої особливості, дещо іншого підходу вимагала

мурована церква. Як творча натура, М.Сосенко перебував у постійному пошуку, вивчав давнє українське мистецтво, візантійський іконопис, орнаменту рукописів та стародруків (що відзначав й І.Свенціцький), свої знання використовував у розписах та іконах. Постійно контактуючи з пам'ятками, як працівник Національного музею, М.Сосенко знав матеріал не поверхово. Він захоплено відгукувався щодо нових надходжень ікон чи оздоблених мініатюрами рукописів і відразу переносив враження у площину власної творчості. Особливо цікавив його колорит пам'яток³⁰.

Аналізуючи архівний матеріал та сучасні перемалювання, відстежуємо деяку спільність композиційних прийомів М.Сосенка із розписами давньоруських храмів XI-XII ст., що зрештою відповідало і художньому та конструктивному задуму церкви В.Нагірного. Насамперед, це стосується ієрархії зображень: у найвищій точці храму – куполі – зображення Пантократора в оточенні чотирьох ангельських створінь, нижче – ангели, на парусах – Євангелисти. Подібно ж і активне використання орнаментів – і як розмежування окремих регістрів, і як посилення значення фігуративних зображень знаками. Площини арок, стіни храму наповнені плетінчастими орнаментами, що нагадують мініатюри давніх рукописів та стародруків. Особливо цінним є збережений на світлинах розпис купольної частини церкви, де змістовим і композиційним центром є поясний образ Вседержителя у Славі. Лик Христа – виразний, професійно модельований, права рука складена у благословляючому жесті, ліва – притримує закрите Євангеліє. Зображення закомпоноване у коло, заповнене спіральним орнаментом, що створює ілюзію глибини. Ідентичний прийом зустрічаємо серед графічних проєктів розписів М.Сосенка у фонді графіки НМЛ³¹. Від кола відходять чотири орнаментовані плетінчастим орнаментом промені, які водночас сприймаються як рамена хреста. Вони підтримують центральну частину зображення у куполі та поєднують з нижчою смугою розпису храму – вікнами та площинами між ними. Дещо

²⁹Розписи презбітерію у дерев'яній церкві в Яблуниці художник виконував з великою відповідальністю. У листі до Митрополита він пише: *“В горах в Яблоніці украшавем презвітерку, котору малювавем аж до від'їзду до Монахія. Перша то моя робота того рода, тож троха трудностей технічних мавем, Але то все поборовем і можу сказати що почасти удалися тая декорация і внутренно сам есьм задоволений зі своєї праці. – Немного там заробивем, бо зле обчислився з видатками, однак внутренно задоволення покриває мій труд. – Старавем ся все малювати кольористично як також в византійскім стилю. – Много скориставем малюючи перед роком у Пана Макаревича як також тут в Монахія студіювавем троха в бібліотеках академії. В тім році посвячу більше часу на студіювання того стилю”*. Лист М.Сосенка до Андрея Шептицького з Мюнхена. 1/11 1901 р. ЦДІА у Львові. – Ф. 358. – Оп. 2. – Спр. 259. – А. 13.

³⁰Див.: Лист І.Свенціцького до митрополита Андрея Шептицького від 22/11, 1908 р. ЦДІА у Львові. – Ф. 358. – Оп. 2. – Од. зб. 250/1. – А. 33.

³¹Ескіз до стінного розпису храму [Волоської церкви. – О.С.-Г.]. – Полотно, гуаш, бронзова фарба. – НМЛ. Гн-1886.



М.Сосенко. Розпис купола храму. Світлина поч. XX ст.



М.Сосенко. Іконостас та розпис центральної частини храму Успія Богородиці в с. Славсько.

облегшено, проте не менш виразно заповнює художник простір купола між променями та у простінку між вікнами – зобразивши херувимів. У барабані – один за одним, розвернені вліво цілофігурні постаті ангелів. Під ними орнаментальна смуга, що складається із кіл, поєднаних у безкінечник у які вписані хрести³². Як видно із старих світлин, зображення на парусах Євангелістів з двома ангелами, що сурмлять, – було виразним і глибоко продуманим. Помітне характерне для М.Сосенка поєднання промодельованих реалістичних ликів з площинно-декоративним трактуванням одягів, німбів, крил ангелів. М.Орлович згадував – “...в пендантивах повні сили і виразу голови чотирьох Євангелістів, з яких знаменитою є голова Св. Івана...”³³.

Як художник-модерніст М.Сосенко майстерно оперував орнаментальними мотивами, вдало, з тонким смаком і відчуттям організував як більші, так зовсім невеликі площини храму, при тому робив це у відповідності до символічного значення розписів у культовій споруді. Колорит розписів ми, на жаль, у даному випадку, не можемо аналізувати, вочевидь він був іншим, ніж у теперішній поліхромії. Сильне враження справляють фрагменти авторських розписів навіть у побляклих чорно-білих світлинах. Хоча вартує наголосити на особливості монументального живопису М.Сосенка: у збережених на сьогодні храмах, де вціліли авторські розписи (Підберізці, Поляни), а також у ескізах до розписів з фонду графіки Національного музею у Львові митець презентується як вишуканий колорист, який оперує складними колористичними сполученнями. “Для мистця Сосенка було найкращим завданням гармонійна гра переходу кольорів один в другого ніжними тонами...”³⁴. Характерною для мистця справді є

розтяжка кольорового спектру від холодних синіх через зеленкаві та ніжно жовті до гарячих червоних у орнаментах, або перламутровий ніжний колорит у фігуративних зображеннях, здебільшого з відчуттям вплетених в складні орнаментальні композиції. Таке багатство мотивів – стилізованих рослинних, плетінчатих у поєднанні з насиченим колоритом – втримати у цілості в інтер’єрі храму досить складно і досягти гармонії у вирішенні такого складного завдання міг тільки Майстер, яким і був Модест Сосенко.

Знову ж, звертаючись до єдиного візуального джерела, якими є архівні світлини, можемо припустити, що ікони до вівтарної перегородки у Славському М.Сосенко виконував впродовж кількох років. Як помітно з світлин, на час праці над поліхромією іконостас вже був майже заповнений іконами. Принаймні помітно, що було виконано празничний, апостольний (без центральної ікони) та пророчий ряди. Повністю завершена робота була значно пізніше, орієнтовно 1911 р., про що свідчить рахунок на підготовчі матеріали до ікон, виставлений М.Сосенкові різьбярем Дмитром Стащишином³⁵. Нечітке зображення на старих світлинах утруднює більш конкретну характеристику іконопису М.Сосенка. Проте можна стверджувати, – під час перемалювання авторська композиція празничного ряду не була збережена.

Не зважаючи на невідворотні втрати в інтер’єрі, проте опираючись на матеріал, який формує наше уявлення про первісний його вигляд, враховуючи захопливі відгуки знавців мистецтва поч. ХХ ст. та віддаючи шану таланту його творців, можемо ствердити – храм Успіння Богородиці в Славському залишається свідченням високої культури сакрального мистецтва поч. ХХ ст., патронованої Митрополитом Андреем Шептицьким і втіленням найвдаліших творчих пошуків тогочасних провідних митців – архітектора Василя Нагірного та художника Модеста Сосенка.

³²Подібний орнаментальний мотив зустрічається у розписах вівтарної частини дерев’яної церкви Зіслання Святого Духа у с. Полове, Радеківського р-ну Львівської обл., виконані 1912 р. І хоча авторство М.Сосенка тут залишається відкритим і потребує ще подальшого дослідження, проте поліхромію міг виконати митець, наблизений до нього, або ж просто знайомий із творчістю художника. Див. щодо авторства М.Сосенка: Волошин В. Скрижалі часу. Історія с. Полове і його храму.– Сокаль.– 2007.

³³Orłowicz M. Wrażenia ze Skolskiego // Kurjer Lwowski.– № 150.– 1917.– S. 3-4.

³⁴Свенціцький І. Модест Сосенко. Каталог виставки.– Львів, 1920.

³⁵Рахунок для Високоповажного Пана Модеста Сосенка у Львові.– НМЛ Рк-3252. А.1-2.