



Ярина ЛИСУН

ЗБЕРЕЖЕННЯ ПАМ'ЯТОК МОНУМЕНТАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ ГАЛИЧИНИ КІНЦЯ XVII — XVIII ст. КОСТЕЛ БЕРНАРДИНІВ У ЛЬВОВІ

Стаття ґрунтується на актуалізації проблеми збереження пам'яток монументального живопису Галичини кін. XVII — XVIII ст. Проблематика розкривається на прикладі Львівського костелу Бернардинів. Розглядається питання хронології і фактологічної основи розвитку монументального живопису Галичини. Проведено аналіз художньо-стильових особливостей розписів даного періоду.

Ключові слова: бароко, художньо-стильові особливості, *al fresco*, вітвар, пресвітерія, нава, реставраційні роботи.

© Я. ЛИСУН, 2011

Образотворче мистецтво бароко не може бути зрозумілим поза його зв'язком з архітектурою, в якій найчіткіше проявляються риси пануючої ідеології та державного устрою. В барокових культових спорудах основний акцент надається синтезу архітектури, образотворчого мистецтва та декоративного мистецтва. Живопис бароко здебільшого представляють монументально-декоративні розписи, в основному плафони, вітварні картини зі зображенням апофеозів святих, сцен чудес, мучеництв, великі історичні та алегоричні композиції.

Характерні риси західноєвропейського бароко прослідковуються в мистецтві країн Східної Європи, зокрема на теренах Західної України. Малярство Галичини кінця XVII — XVIII ст. продовжило найважливіші тенденції розвитку відповідного напрямку у світовому мистецтві. Утверджена в першій половині століття нова система малярства з притаманними їй особливостями, співвідношенням окремих складових, жанрів, взаємозв'язками з іншими видами образотворчої діяльності зберігалася до кінця XVIII ст. Помітну роль у поширенні мистецтва бароко відіграли приїжджі європейські майстри, які принесли відповідну традицію на місцевий ґрунт. Першим з них був Джузеппе-Карло Педретті з Болонії, який у 1732 р. малював склепіння львівського костелу оо. Кармелітів босих, започаткувавши лінію італійської орієнтації у монументальному малярстві [1]. З італійців можна ще згадати Джузеппе Бальцані, який у 1751 р. уклав контракт на розписи костелів у Тартакові та Христинополі на Львівщині, й Антоніо Тавелліо, який малював каплицю палацу католицьких архієпископів у Дунаєві поблизу Львова, службові приміщення латинського кафедрального собору та парафіяльний костел у Наварії поблизу Львова (1772) [2].

Поряд з приїжджими майстрами монументального живопису працювали й вітчизняні художники, наслідуючи зразки й традиції західноєвропейського мистецтва [3].

Педретті був основоположником львівської школи «декоративного костельного малярства». Його традиції продовжував Бенедикт Мазуркевич. У 1732 р. Педретті забрав молодого Мазуркевича до Болонії, де той протягом трьох років навчався малярства у мистецькому середовищі Італії. Набуті в Болонії знання монументального малярства Мазуркевич реалізував у розписах Бернардинського костелу у Львові [4]. В 1738—1740 рр. Мазуркевич разом з львівськими художниками Р. Бартніцьким

[5], Волінським [6] та Й. Срочинським виконав тут розписи у техніці *al fresco* [7]. Прослідковуючи історію оформлення костелу, слід зазначити, що інтер'єр у 1630 р. великою мірою відрізнявся від нинішнього, який постав у першій половині XVIII ст. Він чітко відповідав художньо-стильовим вимогам свого часу. Згідно з давніми описами і хронікерськими згадками, склепіння головної нави було оздоблене *al stucco*. У стюкових медальйонах або вільних від них полях знаходились малювання. Стюкові різьби становили певну стильову аналогію із розміщеними в тимпанах аркади головної нави зображеннями святих і символічних постатей. З численних епітафій та фігурних різьблень надгробків, встановлених при стінах, нічого до сьогодення не збереглося, як, наприклад, надгробний пам'ятник доктора медицини Філіпа Салдевіллі, іспанця, що жив у Львові в кінці XVI ст., перенесений в костел в 1632 р. Віддаючи данину новому стилю, у XVIII ст. склепіння і стіни святині вкрито розписами у техніці *al fresco*. Бенедикт Мазуркевич з помічниками створили фрески склепіння головної нави і вітаря. Мазуркевич проектував і виконував усі фігурні композиції, архітектуру і орнаменти виконували його помічники. Склепіння в захристії і скарбівці малював у 1742 р. Себастьян Екштейн з Брна, син Франциска Екштейна, автора фресок Єзуїтського костелу у Львові. Розписувати костел Мазуркевич розпочав з вітварної частини. Головними є композиції на склепінні, поділені на кілька більших відділів. Вони мають поправний рисунок і живий колорит, хоча частково попсовані пізнішими обновами.

У пресвітерії над священничим хором зображена Богоматір з Дитям як цариця небес в оточенні ангелів і потрійного хору святих ордену св. Франциска. У першому ряді її оточують найбільш ревні визнавці цього закону, у другому — святі і блаженні, у третьому — інші, з ознаками своїх чеснот, законники і законниці цього ордену. Богоматір, що сидить на хмарах з Дитям на колінах, випромінює сяйво, у якому купаються херувими. Двоє ангелів тримають картуш з написом, який прославляє Богородицю.

У другому відділі, який прилягає до арки, над найбільшим вітварем зображений Бог Отець у трикутному німбі, в оточенні ангелів. Правою рукою Він благословляє, ліва зі скіпетром — оперта на земну кулю, яку підтримує ангел. Далі, ближче до центру



Іл. 1. «Чуда бл. Яна з Дуклі». Дерев'яне панно



Іл. 2. «Чуда бл. Яна з Дуклі». Дерев'яне панно. Фрагмент

склепіння — Святий Дух у вигляді голуба, від нього йде яскраве проміння, освітлюючи групи ангелів в різноманітних ракурсах. Над аркою, яка з'єднує наву з пресвітерієм, два ангели тримають картуш з написом: «D. O. M // Divinitus homines an sunt virtute beati, // Incofa Duclanus dat documenta rei // Qui prudens justus, fortis, moderatus in omni, // castus, inops, parens, spemque fidemque colens, // Numen amans, pietate nitens et religione. // Talem post vitam vivere non sinunt. // Iratos superos nobis placato Ioannes, // Mittunt e Caelo secvia fausta solo» (Люди з цього щасливі, на це дає доводи божественний Дуклянин, який був мудрим, справедливим, мужнім, поміркованим у всьому, стриманим, убогим, послухним, повним надії і віри, люблячим Бога, взірцем побожності і релігії. Розгніваних богів ублагай нам, Яне, щоб зійшли з неба щасливі віки на землю).



Іл. 3. Центральна нава (плафон)



Іл. 4. Центральна нава. Східна стіна (над пресвітерієм)

Люнети склепіння заповнені ілюзорними вікнами, у верхній люнет ангели тримають картуші з гербами добродійників костелу. Там же у трикутних полях по боках мальованих колон зображені алегоричні постаті.

Північна сторона вітваря (священичого хору). Одна постать тримає дзеркало, у другій руці — змію, друга — тримає чашу у піднятій правій руці. Нижче на стіні в техніці гризайль: 1. Юдиф з головою Олоферна. 2. Святий з бородою та Т-подібним хрестом, на якому змія — у лівій руці, правою показує вверх (св. Антоній Пустельник).

Південна сторона вітваря. Алегоричні постаті — одна з колоною, друга з мечем. На стіні між вікнами в техніці гризайль: 1. Жертва Ісаака. 2. Самсон роздирає пашу лева.

Пресвітерій (перед великим вітварем). Композиції розміщені аналогічно. На верхній люнет ангели тримають картуші з гербами, по боках мальованих колон — алегоричні постаті, по дві з північної і південної сторін. Нижче на стінах — постаті на повний зріст у техніці гризайль. На північній стіні: 1. Ангел з рогом достатку. 2. Папа в тіарі з папським хрестом. На південній стіні: 1. Святий з хрестом (Антоній). 2. Невідомий святий.

На стінах — дерев'яне панно з чудами блаженного Яна з Дуклі у круглих медальйонах (Іл. 1, 2). На північній стіні — згаданий образ з апофеозом цього святого 1677 р., на східній грані апсиди — великий образ «Розп'яття» пензля Франциска Лексичького з оригіналу Пітера Рубенса (зберігається в Антверпенському музеї).

Фреска головної нави (Іл. 3). На східній стіні представлена композиція (Іл. 4), де на першому плані по боках зображений архітектурний мотив з колонами коринфського ордену. На другому плані зліва — св. Франциск роздає устав свого ордену монахам-бернардинам, які приймають його навколішках. Справа — група з чотирьох алегоричних постатей, які символізують чотири сторони світу або чотири континенти. Перша з них у правій руці тримає рог достатку, у лівій — скіпетр, біля ніг — папська тіара, корона і митра, також мистецькі символи: музики (труба) і малярства (палітра). Поруч — засмагла жіноча постать з луком і списом, коло неї — сидяча жінка з пальмою і вінком з квітів на голові, також східного типу; біля неї — ваза. Вдалині видніється море з кораблями і місто, зліва на скелі — оборонний замок. Над цим усім в хмарах — ангели, які трублять. Від труб виходять написи: «Innuitus sum mundum»; «Praedicate Evangelium»; «Omni creaturae». На базах мальованих колон — герби: зліва — «Венява», справа — «Пилява».

На склепінні головної нави представлений апофеоз св. Франциска. Починаючи від східної стіни йдуть такі композиції. У першій групі зображені 12 апостолів в оточенні ангелів, сивілл і пророків. Посередині — апостол Андрій коло свого хреста, трохи нижче — Петро і Павло разом, далі — ще чотири еван-



Іл. 5. Герб «Єліта», або «Козляроги»



Іл. 6. Герб «Корчак»

гелісти, а довкола — решта апостолів. Гроно цих апостолів пов'язане між собою активним дійством. Св. Петро вказує на св. Андрія, а св. Маркові, який сидить на лаві з розгорненою книгою, подав сувій, щоб той описав його мученицьку смерть. У zenіті склепіння над ними, ближче до другого вікна, у сьйві — гебрыйський напис «Єгова».

Посередині склепіння на колісниці, запряженій двома парами білих румаків, виїжджає св. Франциск, який нагадає св. пророка Іллю, що здіймається на небо. Колісницею, яка прямує до освітленого напису «Єгова», керують ангели. Композицію оточує сонм ангелів у хмарах.

У третій частині, ближче до хорів, від півдня зображені чотири Отці східної Церкви в омофорах з книгами в руках. Навпроти — чотири Отці західної (римської) Церкви у єпископських інфулах, один — в папській тіарі з папським хрестом в руці. Серед них — напівголений блаженний Єронім, перекладач Біблії з старовеврейської на латинську мову, яка отримала назву «Вульгата».

При самій західній стіні над хорами бачимо групу ангелів, що музикують на розмаїтих музичних інструментах.

Низом попід круглими вікнами до рівня карнизу йде архітектурний орнамент і різні родинні герби добровичів костелу у мальовничих картушах. Герби

йдуть у такому порядку, починаючи від східної стіни. Південна сторона: 1. «Єліта» (Іл. 5), також «Козляроги». 2. «Корчак» (Іл. 6). 3. «Огінські». 4. «Біберштейн». 5. Герб без назви, його використовували Се-стреньцовичі у Литовському князівстві (вертикальна смуга з роздвоєним низом, перекреслена горизонтально). 6. «Орел» (на пілястрі). 7. «Свинка». 8. «Задора». 9. «Яніна». 10. «Леварт» або «Рись» (Іл. 7). 11. Останній картуш — без герба. На ньому — слабочитабельні написи-графіті часу малювання.

Західна стіна над органом. 1. «Пом'ян». 2. «Шеліга». У круглому вікні — кольоровий вітраж «Св. Андрій з хрестом і книгою», над вікном — картуш з двома напівлежачими жіночими постатями.

Північна стіна (від хорів до вітваря). 1. Картуш з червоним полем без зображення, тільки з нанесеним графією рисунком геральдичної лілії. 2. «Донгоф». 3. «Косцеша». 4. «Головіньські» (Іл. 8). 5. «Друцкі». 6. «Корчак» — різновид. 7. «Наленч». 8. Герб невідомої назви (відкрита брама з трьома вежами). 9. «Шембек». 10. «Шренява». 11. «Правдич». В 1745 р. весь костел визолочено коштом князя Августа Чарторийського.

Творчість Б. Мазуркевича вплинула на Станіслава Стрїнського — дуже плідного майстра, що був автором розпису єзуїтського костелу, каплицю якого розписував Франціск Екштейн з Брно. До ранніх робіт



Іл. 7. Герб «Леварт», або «Рись»

Станіслава Строїнського належать розписи в галереях бернардинського монастиря у Львові, виконані в 1746 р. Працював він і над стінописами в перемишльському католицькому соборі, в христинопільському костелі, в домініканському монастирі у Підкамені на Львівщині. 70-ті рр. XVIII ст., коли Станіслав Строїнський виконував розписи львівського католицького собору, були часом розквіту його таланту. Потім разом з Томашем Гертнером він розписував костел францисканців у Перемишлі, костел у Гусакові під Перемишлем та домініканський костел в Тернополі.

Разом із своїми учнями Станіслав Строїнський розписав львівські костели монастиря Кларисок (тепер музей Пінзеля), Св. Мартина, а також костели в Наварії, Годовиці.

Італійський художник Кармароні в кінці XVIII ст. прикрасив палац Плятерів у Берестечку на Волині фресками з батальними та пейзажними зображеннями [8].

Останнім визначним монументальним розписом в костелах Західної України можна вважати розпис парафіяльного костелу в Дрогобичі. Цю готичну споруду в 1795 р. розписував Андрій Солецький, закінчував близько 1800 р. На розписах пресвітерії та склепінь костелу, присвячених переважно Богородиці, великою мірою позначився вплив фресок Станіслава Строїнського.

Монументальний живопис у XVIII ст. мав помітне розповсюдження в декоруванні костелів та магнатських палаців. Стиль цього живопису, його ідейний зміст відрізнялися від церковних розписів та того моралістичного стінопису, який був поширений в побуті українського духівництва, а тим більше від розписів народного напрямку, які побутували в церквах Галичини й Закарпаття. Ідейний зміст цих настінних розписів визначався духом войовничого католицизму, прагненням впливати на маси пишністю костельних інтер'єрів із сліпучим багатством архітектури, декоративної різьби, скульптури. Монументальний живопис ніби об'єднував помпезну різноманітність пишних інтер'єрів в єдину цілість. Ці розписи були зосереджені переважно в численних костелах та монастирях найбільш впливових католицьких монаших орденів — домініканського, бернардинського, кармелітського, тринітарського, єзуїтського, що функціонували насамперед як органи войовничої католицької пропаганди. Тенденції розвитку барокового мистецтва прослідковуються у розписах таких львівських костелів: костел оо. Кармелітів босих, костел єзуїтів, бернардинський костел, костел монастиря Кларисок, костел св. Мартина, Львівський католицький собор, костел св. Лазаря.

Останніми роками набула актуальності потреба дослідження та оцінки стану монументального живопису в даних пам'ятках. Проблема збереження та реставрації розписів кінця XVII — XVIII ст. є вкрай важливою. У контексті даної проблематики, в статті піднімається питання реставрації розписів костелу Бернардинів (тепер церкви св. Андрія) у м. Львові.

Фрески Бернардинського костелу за час свого існування реставрувалися багато разів. Ці реставрації мали різний характер. В одному випадку стінопис лише відчищався, в іншому — відбувалось грубе втручання в авторський живопис зі зміною колориту і навіть рисунку.

Перша відома реставрація розписів відбулась у 1824 році. Тоді ж костел вкрили новим дахом. Через зіпсутий дах стіни і склепіння затікали, що спричинилося до нищення фресок. Їх відновленням займався художник Мартин Яблонський, доповнюючи втрачені частини композицій. В цей час відновили всю головну наву [9].

Наступна реставрація відбулась у 1837 році. Були реконструйовані склепіння в каплицях св. Михайла і

св. Анни, втрачені фрагменти живопису на склепінні і бічних стінах цих каплиць доповнено новими малюваннями, які виконав також Мартин Яблонський.

Ґрунтовну реставрацію фресок проведено у 1883—1884 рр. старанням тодішнього консерватора графа Войцеха Дідушицького і під його наглядом. Цю роботу виконали малярі Теофіл Копистинський і Юзеф Федоровський.

Діяльність Теофіла Копистинського як релігійного маляра пов'язана з працею його як реставратора [10]. Понад 20 років творчості присвятив художник реставруванню пам'яток давнього українського та західноєвропейського іконопису і фрескових розписів. Висока фаховість у цій справі здобула йому загальне визнання спеціалістів.

Численні свідоцтва з підписами провідних консерваторів Польщі та Австрії свідчать про те, що Т. Копистинський крім реставрації розписів в костелі отців Бернардинів у Львові (1883 р.) професійно відреставрував фрескові розписи в костелі св. Мартина в передмісті Жовкви (1886 р.), парафіяльному костелі в Білінах (1895 р.), Катедральному костелі на Вавелі в Кракові (1897 р.). Великим досягненням Теофіла Копистинського є те, що він винайшов спосіб перенесення в музейні умови фресок під загрозою знищення. Цей спосіб художник запропонував комітетові, що займався порятунком «Тайної вечері» Леонардо да Вінчі.

Результатами реставраційної практики Т. Копистинського стало відновлення 150 творів давнього українського іконопису для археологічно-бібліографічної виставки у Львові, присвяченої 900-річчю хрещення Русі та 100-річчю Ставропігійського інституту (1888 р.)

В костелі отців Бернардинів спочатку було відновлено малювання на склепінні пресвітерію, потім — головної нави.

У 1906 р. фрески головної нави відновив маляр Юзеф Шидловський (Шидлінський) під наглядом художника Маркела Гарасимовича. Ця реставрація зводилась до розчищення зображення м'якушем хліба від кіптяви і пороку. В цьому році розпочалось золочення костелу, яке виконав позолотник Валентин Якуб'як.

Наступна, передвоєнна, реставрація відбулась у 1937—1938 роках і мала продовжитись у 1939 році. Її провів художник-реставратор Єжи Яніч. Тоді ж законсервовано фрески головної нави.



Іл. 8. Герб «Головінські»

В кінці 1990-х рр. було проведено часткову реставрацію розписів костелу. Відновлено перше прясло південної нави. Реставрацією керувала Н.М. Присяжна (заступник директора по виробництву Львівського підрозділу АТЗТ «Майстерня по реставрації живопису»). У реставрації брали участь художники-реставратори Андрій та Наталія Скрентовичі (інститут «Укрзахідпроектреставрація») та ін.

Реставрація у 2001—2005 рр. проходила під загальним керівництвом художника-реставратора, мистецтвознавця Н.І. Сліпченко. Генеральним підрядником робіт було ТзОВ «Ренесанс».

У 2001 р. розпочато реставраційні роботи в центральній наві. Роботи проводили художники-реставратори В. Гомеляк, С. Цимбалюк, І. Замойський, А. Почеква, студенти та випускники відділу реставрації творів мистецтв Коледжу декоративного та ужиткового мистецтва ім. Івана Труша під керівництвом Л. Одрехівської. Реставрацію завершено в 2003 р.

У 2001—2004 рр. ТзОВ «Ренесанс» (керівник Верба Б.І.) оновлено позолоту поталлю фрагментів ліпнини центральної нави та відзолочено декоративні вставки з білого різьбленого каменю (карнизи, капітелі колон).

У 2004—2005 р. здійснювалась реставрація бабинця. Роботи проводили художник-реставратор

О. Садова та студенти і випускники відділу реставрації творів мистецтв Коледжу декоративного та ужиткового мистецтва ім. Івана Труша під керівництвом художника-реставратора станкового і темперного малярства вищої категорії В.П. Мокрія.

У 2004 р. розпочато реставрацію північної нави.

У 2005 р. роботи призупинено.

У 2006—2010 рр. ТзОВ «Ренесанс» (керівник Верба Б.І.) відреставрувало фрески південної нави та вівтарної частини храму.

Отже, з проведеного огляду бачимо, що відновлювальні та реставраційні роботи тривають. Водночас питання збереження пам'яток мистецької спадщини, зокрема зразків монументального малярства XVII—XVIII ст. у спорудах м. Львова та околиць на даний час є актуальним і залишає по собі великий пласт роботи для реставраторів та мистецтвознавців.

1. Історія української архітектури. — К., 2003. — С. 177.
2. Історія української культури : в 5-ти т. — Т. 2, 3. Українська культура другої половини XVII — XVIII ст. — К. : Наукова думка, 2003.
3. *Dobrowolski T. Sztuka Polska / T. Dobrowolski.* — Kraków, 1974. — S. 372, 409, 483.
4. *Golichowski N. Kościół OO. Bernardynów we Lwowie / N. Golichowski.* — Lwów, 1911.
5. *Rastawiecki E. Słownik malarzy polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających / E. Rastawiecki.* — Т. 1-3. — Warszawa, 1850—1857. — Т. 1. — S. 49.
6. *Ibid.* — Т. 3. — S. 68.
7. *Гренберг Ю. Технология исследования произведений настенной живописи / Ю. Гренберг.* — М. : Изобр. искусство, 1987.
8. *Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні: XVII-XVIII ст. Монографія / П.М. Жолтовський ; відп. ред. Запаско Я.П.* — К. : Наукова думка, 1988.

9. *Вуйцик В.С. Бернардинський монастир у Львові / В.С. Вуйцик // Вісник інституту «Укрзахідпроектреставрація».* — Львів, 2004. — № 14.

10. *Голубець М. Теофіль Копистинський / М. Голубець // Терен: літературний збірник.* — Львів ; Київ, 1919. — Ч. I. — С. 186-189.

Yaryna Lisun

ON GALICIAN MONUMENTAL PAINTINGS OF LATE 17TH AND 18TH cc.: PROBLEM OF PRESERVATION OF ARTIFACTS AT ST. BERNARD MONASTERY TEMPLE, LVIV

The article is based upon actual and growing need in preservation of monumental artistic creations of late 17th and 18th cc. in Galicia. Bright example of such a problem is being presented by contemporary state of St. Bernard monastery temple. In the article are examined several problems of chronology and descriptions based upon some data on development of monumental painting in Galicia. The article brings the analysis of the art-and-style peculiarities of decorations in St. Bernard temple.

Keywords: Baroque, art-style peculiarities, altar, nave, place for presbyter, al fresco, restoration.

Ярина Лисун

ПРОБЛЕМА СБЕРЕЖЕННЯ ПАМ'ЯТНИКОВ МОНУМЕНТАЛЬНОЇ ЖИВОПИСИ ГАЛИЦІЇ КОНЦА 17 — 18 ВЕКОВ.: КОСТЕЛ БЕРНАРДИНЦЕВ ВО ЛЬВОВЕ

Стаття ґрунтується на актуалізації проблеми збереження пам'яток монументальної живописи Галичини кінця XVII — XVIII століть. Данна проблематика розкривається на прикладі львівського костела Бернардинців. Розглядається питання хронології та фактологічної основи розвитку монументальної живописи Галичини. Проведено аналіз художньо-стилістических особливостей росписей даного періоду.

Ключевые слова: барокко, художественно-стилистические особенности, al fresco, алтарь, пресвитерий, неф, реставрационные работы.