



Олена ЯКИМОВА

ПОЛІХРОМІЇ УГНІВСЬКОЇ ЦЕРКВИ РІЗДВА БОГОРОДИЦІ У КОНТЕКСТІ ФОРМОТВОРЧИХ ПОШУКІВ

першої третини ХХ століття

У статті проаналізовані стінописи церкви Різдва Богородиці у містечку Угневі. Розглядаються художні формотворчі засади Дам'яна Горняткевича на прикладі фігуративних та орнаментальних поліхромій храму. Простежено вияви пізньосецесійної художньої стилістики та так званого українського стилю.

Ключові слова: церква Різдва Богородиці м. Угнів, формотворення, стінописи, Дам'ян Горняткевич, історичні персоналії

© О. ЯКИМОВА, 2014

ISSN 1028-5091. Серія мистецтвознавча. № 5 (119), 2014

Кінець першої третини ХХ ст. був сповнений тривожним передчуттям майбутньої війни та посиленням національного гніту українців з боку офіційної влади Другої Речі Посполитої. Тому зрозумілою і вмотивованою є надзвичайно активна діяльність чисельних українських національно-культурних та освітньо-патріотичних організацій, таких як «Прогрес», «Рідна школа», «Сокіл», «Луг» та ін. Вони шукали моральної опори у сильної, керованої велетом українського духу митрополитом Шептицьким, Української Греко-Католицької Церкви. Саме Церква була обрана місцем, де концентрувалися національна енергія, думка і дух. Храми, багато з яких отримало нове обличчя та внутрішню оздобу у зазначений період, мали відігравати роль не лише релігійних, а й культурно-політичних центрів. Саме це спричинило появу національних героїв серед персонажів сакральних сюжетів і у свою чергу мало формувати національне самоусвідомлення українців.

Характерними у цьому сенсі є стінописи чисельних греко-католицьких храмів Східної Галичини, де національна традиція спиралась на релігійно-духовний ґрунт та живилася народними джерелами декоративно-ужиткового мистецтва. Зображення героїв та провідників народу, використання аутентичного українського орнаменту як художньо-стилістичного підґрунтя застосували у своїй творчості такі художники, як Модест Сосенко, Юліан Будманюк, Олена Кульчицька, Олекса Новаківський та багато інших. Серед наймолодших митців покоління, що творило власну національну парадигму розвитку, був і той, хто напівусвідомлено спробував підбити підсумок досягнень своїх попередників — випускник Краківської академії мистецтв 1923 року Дам'ян Горняткевич [1].

Загалом непересічна особистість, постать Д. Горняткевича не була забута, але найчастіше асоціюється з його теоретичним доробком у галузі мистецтвознавства. До вимушеної еміграції митець доволі плідно працював на теренах Східної Галичини на ниві храмових стінописів. На сьогодні його спадщина як монументаліста вивчена лише частково, а деякі поліхромії втрачені назавжди. Дослідженням особистості Дам'яна Горняткевича як митця займалися деякі дослідники, але вельми поверхнево. Зокрема, І. Гах у кількох статтях та радіопередачах згадує про нього та частково аналізує творчі здобутки [1]. Але найчастіше постать художника актуалізується у контексті його навчання у Краківській Академії Мис-

тецтв на стипендію митрополита Андрія Шептицького. Безцінною є стаття самого Д. Горняткевича у збірнику «Угнів та угнівщина», де він детально описує процес роботи над стінописами угнівського храму з переліком більшості релігійних композицій, доповнюючи їх світлинами [2].

Саме завдяки старим фотографіям є можливість побачити, як виглядали забілені свого часу постаті композиції Покрова Богородиці. Ми ж спробує проаналізувати поліхромії з огляду на час та історико-культурне середовище, яке оточувало митця.

Силою випадку, отримавши замовлення на оздоблення церкви отців Василіян під патроном Різдва Богородиці в містечку Угневі, що в наш час вважається найменшим містом України, митець з зацікавленням взявся до праці у першій половині травня 1933 р. [2, с. 19]. На підготовчому етапі, під час виконання проектів стінописів та встановлення риштувань, митець знайомиться з місцевою громадою, що виявилась не лише доволі освіченою та культурною, але привітною і щирою. Як пише у спогадах про роботу в Угневі сам Дам'ян Горняткевич, «дуже милу атмосферу знаходив я теж завжди на приходстві» за душпастирювання отця Трешньовського [2, с. 20]. Подібна прихильність громади до молодого митця давала йому наснаги до праці, а, що найголовніше, додавала впевненості у власних силах та віру у подолання усіх можливих неочікуваних труднощів.

Отримавши ґрунтовну фахову підготовку, свої знання митець випробовує на практиці, адже для виконання нових розписів потрібно було зняти попередній шар стінописів, «барви яких поблякли й позатиралися головні риси ікон» [6, с. 18] та закріпити тиньк. Варто зазначити, що цю суто технологічну роботу було виконано на найвищому рівні. Досі лики святих та орнаменти храму виграють первісними соковитими барвами, переживши лихоліття війни та квартирування у приміщенні церкви машинно-тракторної станції, очільники якої не надто переймалися їх збереженням.

Греко-католицький храм в Угневі був центром українського духу та українства. Навесні 1934 р. патріотична угнівська молодь бажала заманіфестувати свою політичну та національну приналежність і саме на бані церкви Різдва Богородиці поряд з хрестом з'явився синьо-жовтий прапор [2, с. 23]. Тому сюжети та взори стінописів добиралися автором та

замовником, в особі отця Трешньовського, дуже прискіпливо і ретельно. Майже кожна з композицій у сакральній темі мала ще й патріотичну колористичну складову частину.

Відповідно до архітектурних особливостей споруди, реконструйованої за часів о. Василя Романовського у 1902—1914 рр. [6, с. 18], для великих сюжетних композицій Д. Горняткевич міг використати лише підбанні простори, паруси, пілястри та стовпи, на які спирається центральний купол, а також широкі площини південної та північної сторін центральної й середньої частин церкви. Простір, що був ускладнений для всебічного візуального сприйняття, митець заповнив орнаментом. Використавши парчеві взори, мотиви прикрас рукописів княжої доби, хреста й виноградної лози, створює ніби коштовні рами для більших за розміром та значущих за змістом композицій, зокрема сюжетів Вознесіння Ісуса Христа та Покрови Богородиці.

Суто живописні роботи було розпочато з опрацювання підкупольного простору великої головної бані. Саме там митець відтворив сюжет Вознесіння Господнього. Велика композиція є стриманою щодо кількості використання фігуративних образів. Кожна постать має своє місце, де відбувається призначена для неї дія. Янголи та святі за допомогою жестів та символів вказують на постаті Христа та Богородиці, які панують на небосхилі над центральною частиною іконостасу. Вони є логічним продовженням вівтарої перегородки. Стриманий пейзаж, без характерних споруд чи рельєфу, не відволікає від концентрації уваги на головному сюжеті поліхромії центральної бані. Ключовим образом композиції, дещо більшим за розмірами від інших персонажів, є фігура Ісуса Христа. Він возсідає на хмарах, як на небесному престолі, оточений серафимами та ніби благословляє віруючих, що зібралися перед ним. Риси облич божих прислужників, що оточують величну постать Христа, є персоніфіковані. Це характерні для регіону типові образи, в яких вгадуються представники громади Угнева. Загалом мешканці містечка залюбки позували авторові.

Образ Христа розташований над іконостасом, і лише тендітна фігура Богородиці умовно розділяє два світи: світ земний і свій небесний, знаходячись між ними, згідно свого місця у релігійній ієрархії. Це тема, Богородиці-посередниці та заступниці людей

перед Богом, буде розвинена Д. Горняткевичем у образі Богородиці Покрови.

Варто зазначити, що загалом Дам'ян Горняткевич вдало використав українську орнаментальну символіку та мову символів-знаків, характерну для церкви як східного, так і західного обряду. Постаті Матері Божої та двох архангелів обабіч неї розділяють кущі, доповнені квітами лілії та троянди. Ці рослини споконвіку є виразом чистоти, незайманості, доброти Пресвятої Діви Марії та божих ласк. Світлі та одухотворені, виконані у тій самій пастельній кольоровій гамі, що й хмари-небеса, образи архангелів та Богородиці контрастують з достатньо похмурими та стриманими зображеннями апостолів. Завдяки цьому вони добре прочитуються на фоні вишукано вибудованого, умовного пейзажно-го тла композиції.

У парусах над центральною частиною храму за традицією розташовані зображення чотирьох Євангелістів з їх символами. А на колонах на рівні іконостаса можна бачити зображення стовпів Церкви — святих Петра і Павла.

У зимовий період, що у 1933/34 рр. видався особливо холодним, майже усі живописно-оздоблювальні роботи у храмах Галичини були призупинені. Тим часом Дам'ян Горняткевич скрупульозно аналізує спроби втілення національної ідеї досвідченіших колег. Маючи потяг до мистецтвознавчого узагальнення побаченого та почутого, що пізніше виявився у його великих працях та критичних статтях з мистецтвознавства та історії українського мистецтва, Д. Горняткевич шукав джерел інспірації у тих митців, яких брав собі за приклад. У Яна Генріха Розена він відзначав впливи ренесансу та бароко, для яких характерним було включати у фігуративні композиції особи замовників або патронів храмового будівництва. На стінах вірменського храму, майже з фотографічною подібністю з-під талановитого пензля Я.Г. Розена постають зображення трьох архієпископів Львова та багатьох інших впізнаних мешканців міста та околиць [7]. Особливо важливою є поява серед персонажів стінопису головного храму вірменської громади м. Львова особи митроплита Андрея Шептицького.

Патріотичними за суттю та змістом Дам'ян Горняткевич визначав поліхромії, що їх творив у той час у церкві отців Василіян у Жовкві Юліан Буц-

манюк. Їх він визначає як «цілі сторінки з давньої та новітньої історії України з постатями не лише діячів на полі церковного життя, але також політиків, мужів науки, літератури й мистецтва». За тим самим принципом творить, на його думку, і Петро Холодний свої вітражі для церкви Успіння Богородиці у Львові, виявляючи за допомогою вишуканих вітражних полотен найбільш значущі і ключові аспекти та постаті історії Київської, Галицької та козацької Русі [4].

Ознаймившись з усіма цими зразками неперевершеного мистецького хисту, після завершення першої частини храму у червні 1934 р., митець повертається до розробки образу Покрови Богородиці, який він задумав для другого, меншого за розмірами підбанного простору. У композиції мотиву «опікунки культурного й суспільного життя в Україні» Матері Божої Покрови митець пропонує глядачеві дещо іншу від Вознесіння схему побудови поліхромії, подібну до тої, яку використав Юліан Буцманюк в жовківському храмі оо. Василіян. Але залишаючись вірним собі, митець не переобтяжує сюжет людськими образами. У цій поліхромії використано вже пейзажний мотив Львова та Києва, зокрема зображено найвизначніші святині цих міст. У стінописі Покрови є і метафорична національна символіка, і зображення не лише представників інтелігенції, історичних провідників народу й самого народу східних, центральних та західних регіонів України у традиційних строях, як уособлення насамперед міщанства та селянства. Центром композиції є фігура Богородиці, яка захищає людей Своїм омофором, та діти в національному вбранні, що тримають перехрещені, але не підняті ще прапори у національних кольорах. У руках дівчинки блакитний прапор та квітчастий вінок, який вона простягає до Святої заступниці. Погляд її прикутий до юнака — майбутнього захисника та творця-здобувача незалежної Батьківщини. Він не випускає з рук жовтого прапора, тримаючи його як військову хоругву. Праву руку ж юнак простягає до Богородиці, тримаючи у ній терновий вінець — символ пройдених та майбутніх випробувань свого народу.

Зліва від Богородиці крокують представники міщанства та селянства, праворуч зібралася когорта провідних історичних діячів. Але, на жаль, не всі зі створених Горняткевичем образів збереглися. На бані

проглядають плями забілів, подекуди пізніше підмальовані без відновлення образів, що знаходилися у місцях прогалін. Про первісний вигляд стінопису ми довідуємося від самого автора і можемо їх оцінити завдяки кільком збереженом фотографіям, зробленим помічником Д. Горняткевича, студентом малярства та фотографії Віленського університету Олександром Диким [2, с. 20].

Кого ж художник обирає для зображення у своїй композиції? Ходу історичних персонажів розпочинає Апостол Андрій з хрестом у руках, бо, за легендою, саме він приніс на нашу землю християнство. За ним слідує хрестителі Русі, святі Ольга та Володимир. Княгиня Ольга тримає у руках макет храму, що нагадує Десятинну церкву, багатобанна просторова структура якої стала прообразом усіх храмів руської церкви східнохристиянського обряду. Наступним у когорті історичних діячів, що спричинилися до становлення і розвитку української культури, для Дам'яна Горняткевича є Нестор Літописець. Він тримає розгорнутий сувій, на якому раніше були написані літери, в наш час втрачені під забілами. За задумом художника, наступними для розкриття задуму з історико-культурологічної точки зору, у композиції було зображено князя Данила Галицького у королівській короні та горностаєвій мантиї, гетьмана Івана Мазепу та Тараса Григоровича Шевченка. Їх постаті було втрачено. Подібна доля оминула лише одного з творців українсько-руської літератури, члена «Руської Трійці» Маркіяна Шашкевича. В оригінальному розписі його постать у повсякденному священничому вбранні передувала образу Дмитра Вітовського в однострої старшини УСС. Тому не дивно, що фігуру провідного політичного діяча ЗУНР забілили, а місце, де вона знаходилася, підфарбували так, ніби її там і не було. Це добре видно за сучасного стану збереження розпису, тому що забіли робилися вапном, а воно має здатність роз'їдати і новий пігмент. Дивом зберігся образ митрополита Андрея Шептицького, який для митця був сучасником та уособленням відродження національної культури.

Окрему групу складає друга частина персонажів, що персоналіфікує етнографічну складову поліхромії. Це і фундатор храму в Угневі Степан Жуковський з дружиною у вбранні багатих міщан регіону. Показовою є пара молодят у характерних святкових стро-

ях. На голові дівчини надзвичайно цікавий головний убір та прикрашена хутром свитка. За молодими було розміщено міщан традиційного вигляду з передмістя Угнева та Застав'я. Поряд з ними жінки у костюмах різних етнографічних регіонів: холмщанка, киянка, подолянка та гуцулка. На жаль, до наших днів збереглися лише останні чотири жіночі фігури. Усі інші за дещо незрозумілих причин були поховані під шаром вапна.

Знаковою є також поява в оточуючому пейзажі угнівської церкви, школи та каплиці на цвинтарі, де поховано благодійника храму Ст. Жуковського [2, с. 26]. Їх від знищення береже янгол-охоронець, що розташований на західній стороні підбанного простору. У пандативах художник розмістив зображення найшанованіших українцями святих: Іоана Златоуста, святого Миколая, святих Василя Великого та Григорія Богослова.

На південній стіні середньої частини храму Дам'яна Горняткевич відтворює сцену Різдва Ісуса Христа. Згідно з опису композиції автором, «на промені Віфлеємської зірки виринає багряна візія св. Хреста, як фантом місії нашого Спасителя» [2, с. 26]. Композиція північної стіни розповідає притчу про втихомирення бурі Ісусом Христом. Складки вбрання та волосся персонажів виконані надзвичайно динамічно і є ніби продовженням бурхливих та неспокійних хвиль.

На пілястрах вражають багатством риз святі Володимир та Ольга з молитовно складеними руками. А над ними, відокремлені смугами орнаменту та візерунковими рамами, святі Антоній та Феодосій Печерські.

У стінописах яскраво виявився характер письма митця Д. Горняткевича. Хоч він і надихався роботами вже знаних славних майстрів, але не копіював їх манеру, а запозичував принципи образотворчості, які йому найбільше імпонували в роботах Ю. Буцманюка, П. Холодного та Я.Г. Розена. Якщо Буцманюк більше дотримувався канонів та традицій давнього іконопису, виводячи, хоч і не так відкрито, як у іконі XV—XVII ст., кольоровими штрихами складки одягу, то Горняткевич трактує одяг святих вже більш декоративно, подекуди навіть підкреслюючи внутрішні об'єми та тіні тканини темним контуром. Але у деяких композиціях одяг святих змодельований у традиції реалістичного живопису, що, в свою чергу,

характерно для манери виконання стінопису Яном Генріхом Розеном. Крила ж янголів тяжіють до традиційного потрактування вітражного полотна, яке митець міг запозичити з творчості П. Холодного-старшого, якими надзвичайно захоплювався. Можливо, цим Горняткових хотів підкреслити ритмічність побудови окремих композицій, поєднавши великі, приглушеної тональності площини вільного простору з, ніби створеними з кольорових скелець, крилами небесних стражів. Просторово, з масштабних композицій це вишукане мерехтіння форм переходить у орнаменти, що творять емоційне оформлення храму та дають відчуття завершеності певного сюжету.

Намагаючись поєднати образно-стилістичні досягнення ренесансу та бароко, подати в сакральних стінописах образи громадських діячів та народних героїв у ликах святих, інспіруючись стилістикою Будманюка, Розена та Холодного, Дам'ян Горняткович іноді втрачав єдність власного стилю. Але завдяки багатій та багатогранній системі орнаменту оздоба храму сприймається цілісно та логічно.

1. Гах І. Дам'ян Горняткович / І. Гах // Фонотека «Радіо «Воскресіння». — 2010. — (Серія «Митрополит Андрей Шептицький та українські художники початку ХХ ст.»).
2. Горняткович Д. До історії найновішого іконопису Угнівської церкви / Д. Горняткович // Угнів та Угнівщина. — Нью Йорк ; Париж ; Сідней ; Торонто, 1960. — С. 18—34.
3. Горняткович Дам'ян. Енциклопедія українознавства / Дам'ян Горняткович ; під ред. В. Кубійовича. — Т. 2. — С. 415. — (Перевидання в Україні).
4. Грималюк Р.М. Вітражі Львова кінця ХІХ — початку ХХ століття / Р.М. Грималюк. — Львів, 2004. — 236 с. : 169 іл.
5. Гах І. Будманюк Юліан. Стінопис жовківської церкви Христа-Чоловіколюбця / Гах І., Сидор О. — Львів : Місіонер, 2006. — 152 с.

6. Петришин В. Церква в Угнові / В. Петришин // Угнів та Угнівщина. — Нью Йорк ; Париж ; Сідней ; Торонто, 1960. — С. 14—18.
7. Smirnow J. Katedra ormianska we Lwowie / J. Smirnow. — Lwow, 2002. — 241 s.

Olena Yakymova

ON POLYCHROMATIC PAINTINGS
OF THE CHURCH OF HOLY VIRGIN'S
NATIVITY (TOWN OF UHNV, LVIV OBL.)
IN THE CONTEXT OF FORMAL SEARCHES
DURING THE LAST THIRD OF XX c.

In the article have been analyzed wall paintings of the church of Holy Virgin's Nativity in small, but strong with national spirit and cultural heritage borderland town of Uhniv. The formative artistic principles created by the artist Damian Hornyatkevych have been considered through the figurative and ornamental polychromatic paintings of the temple. Interrelations and connections between characteristic features of the late Art Nouveau styling (called «secession» in its Viennese and Western Ukrainian variants) and so-called Ukrainian style have been traced and presented.

Keywords: Holy Virgin's Nativity Church in Uhniv, formative principles, Ukrainian style, wall paintings, Damian Hornyatkevych, historical personalities.

Olena Yakymova

ПОЛИХРОМИИ ЦЕРКВИ
РОЖДЕСТВА БОГОРОДИЦЫ В Г. УГНЕВЕ
(ЛВОВСКАЯ ОБЛАСТЬ) В КОНТЕКСТЕ
ФОРМООБРАЗУЮЩИХ ПОИСКОВ
первой трети ХХ века

В статье проведен анализ росписей церкви Рождества Богородицы в небольшом, но сильном национальным духом и культурной традицией приграничном городке Угневе. Рассматриваются созданные художником Дамианом Горнятковичем художественные формообразующие основы фигуративных и орнаментальных полихромий храма. Прослежены проявления позднесецессионной художественной стилистики и так называемого украинского стиля.

Ключевые слова: церковь Рождества Богородицы в Угневе, формообразование, украинский стиль, росписи, Дамиан Горняткович, исторические персоналии.