



УДК 75.052.046.3:271.4-523.42-312.47(477.83-22)Кохавина  
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2024.06.1576>

## НЕВТРАЧЕНІ ШЕДЕВРИ: РОЗПИСИ ЦЕРКВИ ПОКРОВИ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ МОНАСТІРЯ СВ. ГЕРАРДА О. РЕДЕМПТОРИСТІВ У СЕЛІ КОХАВИНА (ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ)

Ростислава ГРИМАЛЮК

ORCID <https://orcid.org/0009-0007-2694-5917>

кандидатка мистецтвознавства,

старша наукова співробітниця,

Інститут народознавства НАН України,

відділ мистецтвознавства,

проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна,

e-mail: [rosahrymal@gmail.com](mailto:rosahrymal@gmail.com)

Тема, яка розглядається, є продовженням циклу статей авторки «Невтрачені шедеври», започаткованого ще в 1995 році. Гортаючи сторінки розвитку українського мистецтва кінця XIX — першої третини XX ст., зокрема монументального, яке залишається в полі особливого зацікавлення мистецтвознавців у зв'язку з невичерпністю теми, вкотре стикаємося з фактом існування унікальних шедеврів монументального мистецтва, які дійшли до нас з минулого, часто, на жаль, подекуди лише завдяки щасливій долі. Стаття залучає до наукового обігу відомості про стінописи церкви Покрови Пресвятої Богородиці с. Кохавино, які до цього часу не потрапляли в поле досліджень українських мистецтвознавців (що засвідчує актуальність обраної нами теми), висвітлює їхню художню цінність та особливості образно-пластичного вислову, виявляє впливи естетики європейського сесейного мистецтва та мистецтва арт-деко на творчість художника-монументаліста Юліана Крупського.

Об'єктом дослідження є поліхромії церкви Покрови Пресвятої Богородиці монастиря св. Герарда отців редемптористів села Кохавино пензля Юліана Крупського; предметом дослідження є особливості художньо-стильового та формально-образного наповнення настінних розписів церкви, окреслення їхнього місця в канві розвитку українського монументального мистецтва.

**Ключові слова:** українське монументальне мистецтво, стінописи церкви Покрови Пресвятої Богородиці, с. Кохавино, Юліан Крупський, художник-монументаліст.

Rostyslava HRYMALYUK

ORCID <https://orcid.org/0009-0007-2694-5917>

Senior Researcher,

The Institute of Ethnology

of the National Academy of Sciences of Ukraine,

Department of Art Studies,

15, Svobody Avenue, 79000, Lviv, Ukraine,

e-mail: [rosahrymal@gmail.com](mailto:rosahrymal@gmail.com)

## SAVED MASTERPIECES: FRESCOES OF THE CHURCH OF THE INTERCESSION OF THE HOLY MOTHER OF GOD OF THE MONASTERY OF ST. GERARD FR. REDEMPТОРИSTS IN THE VILLAGE OF KOHAVYNA (HISTORICAL ASPECT AND ARTISTIC FEATURES)

The problem under consideration is a continuation of the author's series of articles «Unlost masterpieces», which was started back in 1995. Flipping through the pages of the development of Ukrainian art at the end of the 19th — the first third of the 20th century, in particular monumental art, which remains in the field of special interest of art historians due to the inexhaustibility of the topic, we once again come across the fact of the existence of unique masterpieces of monumental art, which have come down to us from the past often, unfortunately, sometimes only thanks to a happy fate.

This article is intended to bring to the scientific circulation information about the wall paintings of the Church of the Intercession of the Holy Mother of God in the village of Kohavyno, which until now did not fall into the field of research of Ukrainian art critics, to highlight their artistic value and peculiarities of figurative and plastic expression, to reveal the influence of the aesthetics of European Art Nouveau art and art-deco on the work of Julian Krupsky as a monumentalist artist.

The main part: Among the galaxy of artists who try their hand at returning to national sources, the teacher of the Lviv Art and Industrial School Yulian Krupsky. As an artist-monumentalist, Yu. Krupsky started his independent artistic practice only in 1904, performing and restoring paintings for the churches of the region.

The polychromes of Y. Krupsky's brush became the decoration of many churches also in Poland. Unfortunately, a very small amount has survived to the present time. Paintings in the church of the Franciscans in Lviv in 1930 were preceded by another fairly large and time-consuming work on figurative and ornamental paintings in the Church of the Intercession of the Virgin of the Monastery of St. Gerard of the Redemptorists in the village of Kohavyno, to whom Yu. Krupsky devoted himself completely in 1928—29. Comparing the wall paintings in these two temples, the work on which continued over time literally one after the other, we observe the development of the artist's iconographic and artistic style, which clearly absorbed the features of the best examples of European modernism.

The object of the study is the polychromy of the Church of the Intercession of the Holy Virgin of the Monastery of St. Gerard of the Redemptorists of the village of Kohavyno by the brush of Julian Krupsky.

**Keywords:** Ukrainian monumental art, wall paintings of the Church of the Intercession of the Holy Mother of God, village of Kohavyno, Yulian Krupsky, monumental artist.

**Вступ.** Розписи та орнаменти у сакральній архітектурі завжди займали важливе місце як самодостатній елемент оздоблення споруди. За часів Київської Русі відбувся розквіт сакрального стінопису, тоді з другої половини XIX ст. та за часів панування модерну, а згодом й арт-деко як мистецьких стилів, цей процес набуває другого розквіту та особливого значення. Тут варто зазначити, що й стіни простих сільських хат, особливо у гірських регіонах (Гуцульщина, Лемківщина), завжди були орнаментовані та поліхромовані. Орнаментика вирізнялась насиченістю та яскравістю барв. Саме тому ці давні розписи і були джерелом натхнення для митців-монументалістів кін. XIX — пер. третини XX ст., які розуміли, що це — одна з можливостей зберегти культурні надбання нації у правдивому прояві. Це була можливість не загубитися та асимілюватися серед постійних змін влад і керівництв, а залишитися вірними своїм життєвим, громадянським та культурним традиціям.

Потужному сплеску в царині сакрального мистецтва зокрема та української культури загалом, який спостерігається на початку XX ст., передували процеси та рухи, що мали місце протягом всього XIX століття. Ціла низка художників та громадських діячів у надскладних умовах епохи світоглядних протистоянь працювали над консолідацією мистецьких сил і напрацюванню єдиного мистецького напрямку, в основу якого було би покладено українську національну ідею та традицію. «Малярство наше йде свідомо до цілі, вказаної йому самою церквою, через душу народу, серед котрого воно родилося, живе і жити буде», — стверджував свого часу Юліан Панькевич [1, с. 2].

Ймовірно, що період запровадження нового стилістичного підходу в оздобленні храмів, зокрема на маргіналях великих міст, стінописами та вітражами, затягнувся на доволі довгий час, оскільки суспільство в загальній своїй масі складно та поволі приймає новачки та зміни, не маючи змоги оцінити до кінця їхнього значення для духовного життя та розвитку культури галицьких земель. Проте подібні окремі настрої не відображали загальних тенденцій, тому початок XX ст. був ознаменований зрушеннями в галузі церковного будівництва.

Кінець XIX — початок XX ст. вносить серйозні корективи у суспільне та мистецьке життя Укра-

їни. Здебільшого це відбувається в переломні моменти розвитку мистецтв, яким і був злам століть. Особливо гостро ця проблема постає тоді, коли мова йде не лише про зміну стилів, які відносяться до однієї культурно-історичної епохи, а стилів чи художніх явищ, які знаходяться по різні боки межі, тобто належать до різних культурно-історичних типів, як, наприклад, еkleктика останньої третини XIX ст. і модерн початку XX століття. Це був переломний момент у принципах формотворення і супроводжувався він художньою переорієнтацією, яка знаходила відображення у характері використання мистецької спадщини, у самому методі оновлення традицій. Модерн прагнув до синтетичності мистецтв, до очищення й оновлення декоративних мотивів, до органічності художніх форм, що було в загальній більшості співзвучним з тенденціями, які намітилися в українському мистецтві наприкінці XIX століття.

У сфері монументального мистецтва виникла потреба пошуків національної самобутності була, зрештою, невід'ємною рисою архітектури всього XIX століття. Вона була притаманна архітектурі всіх держав, що йшли по шляху загальноєвропейського розвитку. Проте в Україні, особливо на західних її теренах, ця проблема пошуків національного набирає невідомої для Західної Європи гостроти й актуальності. У маргінальних народів Європи вона ґрунтувалася на питаннях національного самовизначення — завоювання національної незалежності, створення самостійної держави, визволення від чужоземного панування, утвердження власної мистецької культури: мови, літератури, поезії, театру, живопису, архітектури тощо.

Об'єктом нашого дослідження є поліхромії церкви Покрови Пресвятої Богородиці монастиря св. Герарда отців редемптористів села Кохавино пензля Юліана Крупського; предметом дослідження — особливості художньо-стильового та формально-образного наповнення настінних розписів церкви, окреслення їхнього місця в канві розвитку українського монументального мистецтва.

**Основна частина.** В Україні на зламі століть у всіх сферах художньої діяльності зароджуються тенденції, співзвучні з духом часу. Багато художників й архітекторів зближуються з прогресивними політичними рухами, що знаходить свій вияв відповідно у їхніх творіннях. Цей вияв особливо відчутний

у мистецтві заходу України, де розвиток культури і мистецтва на межі ХХ ст. були пов'язані з історичними умовами життя різних верств населення, з еволюцією духовного, морального, естетичного підґрунтя. Кінець ХІХ — початок ХХ ст. — період, ознаменований інтенсифікацією національної думки, національної боротьби українського народу, які проявилися в активному заснуванні та жвавій діяльності політичних, культурних і мистецьких об'єднань та товариств, студентських гуртків, галицької преси тощо. У мистецтві, зокрема в архітектурі, вбачали силу, здатну підняти народ, спричинити до духовного відродження української нації, української культури. «Український стиль» набував глибокого значення й сенсу, і не стільки естетичного, як ідейного. Ідея відродження національної спадщини, яка отримала яскравий вияв насамперед у сфері архітектури, досить швидко опанувала широким простором монументального, образотворчого та ужиткового мистецтва. Звернення до етнокультурних джерел відкривало перед українськими практиками мистецтва невичерпні можливості. І що було найважливішим — українська духовність, українське мистецтво, українська земля надихали і стимулювали творчість художників не лише українців, а й росіян, поляків, євреїв, німців. Таким чином, починаючи від романтизму і до сецесії поряд з природним бажанням сприймати і розвивати українську культуру як складову загальноєвропейського мистецького руху, виникає протилежне — прагнення до вираження власної національної своєрідності і вже в ракурсі цього — спроба осмислення свого місця в контексті цілісного світового процесу в подальшому часовому розгортанні.

Особливе місце в українському модерні знайшов орнамент, оскільки опирався на невичерпне народне мистецтво, гуцульський орнамент, вишивку і проявився у творах декоративного, ужиткового мистецтва, вітражах, оздобленнях фасадів будівель, розписах стін, а особливо у церковних стінописах. У свою чергу лінія і барва стають символами душевних переживань, цілої гами почуттів. Творці сецесії прагнули у всіх тонкощах пізнати життя і передати його засобами мистецтва.

Таким чином, орнамент стає одним з важливих елементів іконографії української сецесії, зокрема церковних розписів, зрештою, як і характерною ознакою естетики всього мистецтва європейського модерну.

Переміни, що наступили на початку ХХ ст., мали дуже потужну основу. По-перше, вони були пов'язані зі зведенням цілого ряду церков архітектурно-проектним бюро Івана Левинського в народно-стильовій традиції, що вимагало відповідного мистецького декору в інтер'єрах споруд. До цього ж кола геніальних українських архітекторів належав і Василь Нагірний, який виготовив проекти для сотні церков, вісімдесят три з яких муровані, а всього за його проектами побудовано більш як 200 церков. По-друге, спільність ідей і цілі теоретиків, художників і практиків модерного мистецтва стали причиною заснування і бурхливого розвитку різного роду мистецьких організацій, гуртків, товариств, клубів, церковних об'єднань, потужних архітектурно-будівельних компаній. У них брали участь як професіонали — художники, критики, представники творчих професій, так і широка публіка. Одним з осередків сецесії, великим полем реалізації її ідей була на початку ХХ ст. Художньо-промислова Школа у Львові, довкола якої гуртувалася творча молодь, у якій виховувалися не лише архітектори, але й живописці й скульптори. Найважливішими товариствами, які згуртовували мистецькі сили західноукраїнських земель, були Товариство для розвою Руської Штуки і Товариство Прихильників Українського Письменництва, Науки і Штуки, які вели активну закупівельну і виставкову діяльність. Українське товариство «Молода Муза» мало за мету розвиток української мистецької культури в Галичині на основі нових виражальних засобів сецесії і символізму. Товариство об'єднувало під одним дахом письменників, художників, скульпторів, композиторів, музикантів, закладаючи уже лише цим міцну основу синтезу мистецтв в українській сецесії. Проте, найважливішим для поживлення українського церковного мистецтва і загалом культурно-мистецького життя краю стало призначення Андрея Шептицького митрополитом Галицьким і Львівським у 1901 році. Релігійно-церковна діяльність митрополита оздоровила і зміцнила греко-католицьку церкву. Його погляди, старання культурно-просвітницька діяльність відповідали інтересам галичан і були спрямовані на піднесення морального духу народу. У сфері церковного мистецтва митрополит відстоював позиції збереження і примноження українських народних традицій, до чого неодноразово закликав митців у своїх публічних виступах.

Серед плеяди художників, які пробують свої сили в сенсі повернення до національних джерел, — викладач Львівської Художньо-промислової Школи Юліан Крупський. Оскільки життєвий та творчий шлях цього художника не отримав до цього часу всестороннього висвітлення у наукових джерелах, доцільно поставити окремі біографічні акценти.

Живописець Ю. Крупський народився у Львові 1871 року. Навчання та шліфування мистецьких навиків відбувалося у майстерні батька живописця-декоратора Івана (Яна) Крупського. Як абсолювент Художньо-промислової Школи у Львові (1884—1889), отримує стипендію на навчання в Kunstgewerbeschule у Відні (1889—1891). Після завершення навчання повертається до Львова, щоби продовжити свою творчу діяльність. У 1913—1930 рр. працює викладачем та веде практичні заняття з декоративного малярства у Львівській Художньо-промисловій Школі.

Юліан Крупський брав участь у міських виставках як художник станкового живопису (з 1902 року) і мав також декілька персональних виставок, зокрема у 1923 та 1925 роках. Проте основним видом його творчої діяльності був монументально-декоративний живопис.

Зокрема у Львові Крупський брав участь у виконанні розписів павільйону архітектури, Палацу мистецтв та фронтона Палацу промисловості на Загальній крайовій виставці (усі розписи 1894 року і, як стверджують джерела, у співавторстві), двох панно у стилі модерн («Віденська» кав'ярня 1902 р., не збережено), розписів у каплиці Трьох Святителів (1913—1914 рр.), залі театру «Ul» (1921 р.), орнаменти стінопису в костелі францисканок (1930 р.). Розписував інтер'єри римо-католицьких костелів на Львівщині та Станіславівщині, відреставрував фрески XVIII ст. у Вірменському соборі в м. Станіславові (нині Івано-Франківськ, 1901). Вочевидь, участь в оновленні Катедри в Станіславові також була для Ю. Крупського першою, або однією з перших навчальних спроб як монументаліста. Бо свою самостійну мистецьку практику він розпочав лише в 1904 р., виконуючи і реставруючи розписи для костелів краю [1, с. 277—279].

Проектував вітражі, малював краєвиди, релігійні сцени, портрети і натюрморти у техніках олії, пастелі, акварелі, гуаші.

Поліхромії пензля Ю. Крупського стали окрасою багатьох костелів також і на теренах Польщі [1]. На жаль, зовсім незначна кількість збереглася до нинішнього часу. Дотримуючи хронологічного порядку, слід згадати поліхромії орнаментальну та фігуративну 1905 р. в костелі св. Анни в с. Тшесувка (Кольбушовський повіт, Підкарпаття) [2, с. 40], у парафіяльному костелі св. Йосифа в старомісті (1900-ті рр.) та костелі Марії Сніжної в Жешові (Ряшеві), виконані художником в 1908—1910 рр., розписи в костелі св. Катерини в с. Тичин Ряшівського повіту (1910—1911 рр.), поновлені в 1978—1979 рр. Йосифом Стеціньським.

Плідними для художника виявилися 20—30-ті рр. XX століття. На той час припадає робота над поліхроміями в костелі св. Станіслава в с. Особніца Ясельського повіту, Підкарпаття (1927—1928 рр.), в санктуарії бл. Кароліни в с. Забава Тарнівського повіту (1928 р.). Джерела вказують на велику заангажованість Ю. Крупського працею над вітражами та розписами до парафіяльного костелу св. Мартина в м. Кшешовіце Краківського повіту, якій художник присвятився з 1936 до 1943 року. Проте жодне зі згаданих джерел не містить опису виконаних поліхромій, що утруднює проведення мистецтвознавчий аналізу художніх особливостей цих монументальних творів, освітлення художньої манери митця, оскільки більшість поліхромій є втраченими.

У кожному джерелі, де згадується ім'я Юліана Крупського, незмінно зазначається, що це художник-маляр зі Львова [3].

Розписам у костелі францисканок у Львові 1930 р. передувала інша достатньо велика і трудомістка праця над фігуративними та орнаментальними розписами у церкві Покрови Богородиці монастиря св. Герарда отців редemptористів у с. Кохавино (іл. 1, 2), якій Ю. Крупський повністю присвятився у 1928—1929 роках. Порівнюючи стінописи у цих двох храмах, робота над якими в часі тривала буквально одна за одною, спостерігаємо випрацювання іконографічної та художньої манери митця, яка виразно увібрала в себе риси найкращих зразків європейського модерну.

Коротка історична інформація про **Кохавино (відоме колись ще й як Кохавина або Кохавине)** додасть ще одну грань, наповнивши історичну канву



Іл. 1. Церква Покрови Пресвятої Богородиці монастиря св. Герарда о. редemptористів у с. Кохавино



Іл. 2. Вежа-дзвінниця церкви Покрови Пресвятої Богородиці монастиря св. Герарда о. редemptористів у с. Кохавино

нашого дослідження. Отже, Кохавино — присілок Гніздичева, якого, згідно з теперішнім адміністративним поділом, фактично, немає, тобто на жодній сучасній мапі його не знайти. Збереглася лише назва від колишнього поселення в сучасній місцевій паперовій фабриці. Нині це гніздичівська південна околиця, яка потопає серед дивовижно розкішної природи, що манить сюди туриста, поета і дослідника.

Тут побувало чимало відомих та менш знаних особистостей. Зокрема тут перебував Іван Франко, на якого в Кохавині зійшла муза, і він 1904 р. написав вірш «Конкістадори». Одного разу він приїз-

див сюди в супроводі своїх двох приятелів — Михайлів: Павлика та Коцюбинського.

Також любив цю місцину відомий український письменник Іван Нечуй-Левицький. У пошуках фактажу для свого роману «Гетьман Іван Виговський» він обійшов усе вздовж і впоперек, оскільки всі навколишні населені пункти (Руда, Гніздичів, Кохавино, Ганнівці, Лівчиці, Облазниця, Воля Гніздичівська, Нове Село) належали до маєтків гетьманського роду.

Уже віддавна цей присілок здобув славу знаменитого відпустового місця. Тому не дарма, мабуть, свого часу нарекли його «Галицький Люрд». Ще з XVII ст., відколи тут об'явився чудотворний образ, він користувався особливою опікою та покровительством Пресвятої Богородиці. І нині приходять до неї всі, хто потребує захисту під покровом Матері Божої Кохавинської.

Та щоби бути повністю точними, варто сягнути витоків легенди про Кохавино (1646 року), коли дідичка, тобто власниця навколишніх маєтків, Анна Воянковська (в деяких публікаціях Войнаковська) прямує каретою з містечка Руда до Жидачева. Багниста дорога пролягає повз чудовий кохавинський гай. Несподівано коні зупиняються. Коли Анна виглянула з вікна, щоб запитати у фірмана, що сталося, її здивуванню не було меж: четверо запряжених коней упали навколішки, а на старезному крислатому кремезному дубі виднівся образ Матері Божої з Дитятком Ісусом на лівій руці. При цьому внизу на образі проглядався напис, який у перекладі з латинської мови означав: «О Мати Божа вибрана, Ти — наша пряма дорога». Дідичка вирішила повернутися в Руду, щоби повідомити місцевого пароха про це диво.

Довідавшись від дідички Воянковської про дивне видиво, священник зібрав групу парохіян, яка вирушила до місця події. Мельник Коробка видерся на дуба, щоби зняти образ, але невідома сила пожури-ла його на землю, хоча болю він не відчув. Більше охочих зняти образ не знайшлося.

Та, все ж, парафіяни Руди (в інших джерелах сама її власниця) не відмовилися від свого задуму перенести ікону до храму. Словом, ще тричі з почестями в супроводі чисельних процесій вони здійснювали таку спробу, проте щоразу образ предивним способом повертався на колишнє місце.

Легенда про дивовижну ікону — це данина усній народній традиції, задокументована в XVIII столітті.

Документальне свідчення можна знайти у парафіяльній хроніці Кохавинської церкви з 1927—1931 рр., де читаємо таке: «Ця ікона намальована на дубовій дощці, гарно обробленій, один лікоть ширини та один і три четвертих ліктя довжини (56/82 см). На іконі зображена Пречиста Діва Марія, яка тримає на лівій руці Дитяtko Ісуса, внизу напис латинською мовою «O Mater dei electa esto nobis via recta» (О Мати Божя, вибрана, Ти є нашою прямою дорогою (до Бога)). Ікона від прадавніх часів знаходилася при дорозі, яка проходила з міста Жидачева до міста Руди, на старому дуплавному дубі в кохавинському лісочку, біля заїзду. Ця гарна ікона, як також чудове місце, привертала увагу подорожніх та навколишніх мешканців. Хто тільки проходив повз це місце, зупиняючись, заносив молитву чи коротке побожне зітхання, прославляючи Царицю Неба, дивлячись на Її образ та просячи Її заступництва на дальшу подорож. І Господь Бог за молитвами Пресвятої Богородиці не одного подорожнього на цьому місці вислуховував і в труднощах потішав. На жаль, не відомо, хто намалював ікону і встановив її на тому місці».

Невдовзі місцеві жителі на місці дуба звели дерев'яну каплицю (кажуть, що вона стоїть там дотепер, щоправда, вже мурована). Кошти на неї пожертвував київський воевода Євстафій Виговський (очевидно, син гетьмана Івана) та його дружина Тереза.

Сюди 1680 року і перенесли образ. Дозвіл на це, після більш аніж 30 років, дав архієпископ Львівський Костянтин Липський (в історичній довідці отців редemptористів Констанцій Липський). На урочистість з нагоди перенесення прибуло дуже багато прочан. Відтоді це місце стає центром безперервного паломництва вірян. Тоді ж починають свій відлік чудесні зцілення.

Минуло дуже мало часу, і завдяки багатьом ласкам та чудам, які постійно відбувалися тут, ця місцина здобула величезної слави. Прочани не покидали її, вимолюючи ласки в Богородиці та п'ючи цілющу воду з джерела біля каплички. Людський потік не вичерпувався у жодну пору року. Невдовзі деякі паломники оселяються біля каплиці назавжди, провадячи пустельницьке життя, посвячуючись молитві. Дехто з них почав зводити неподалік свої хатини.

Таким чином вирросло невеличке поселення, назване Кохавином. Розголос про чудодійну силу ікони розноситься по всій околиці. У 1740 р. прибуває церковна комісія, яка зібрала від людей, що присягнули на Біблії, свідчення про чудесні оздоровлення.

Через сім років з дозволу архієпископа Ігнатія Вижицького (у деяких джерелах його іменують Миколаєм) сюди спровадили отців кармелітів. Тоді ж постала монастирська обитель. А вже наступного року власник містечка Руда Костянтин Виговський починає будувати новий дерев'яний храм Вознесіння, щоби в ньому помістити ікону Кохавинської Матері Божої.

На підставі свідчень і заключних актів 26 травня 1755 р. архієпископ Вижицький проголошує ікону Матері Божої Кохавинської чудотворною.

До приходу на ці землі австрійської влади лишалось 17 років. Австріяки не дуже церемонилися ані з нашими замками, ані з монастирями. У 1780 р. цісар Йосиф наказує ліквідувати кохавинську кармелітську обитель, а костел, каплицю і плебанію передати парафії Руди. Як на те, в рудянському храмі виникла пожежа. Довелося відновлювати попередню парафію.

Слава відпустового місця не пропала навіть через десятиліття. Стара церква вже не вмщала усіх охочих помолитися в ній, та й каплиця з плином часу руйнувалася. Парох Євген Петруський за допомогою вікарія Владислава Дроздовського розпочинає мурувати нову святиню. 1868 р. було посвячено наріжний камінь храму, який, за задумом, мав бути величезним та зведений у романському стилі. Проте, зібраних коштів вистачило лише на фундамент.

Зрушив будівництво з місця адміністратор Іван Красовський, який, за згодою пароха, продав кілька знаменитих вікових кохавинських дубів. Злі язики ще й понині говорять, що включно з тим, на якому об'явилася ікона. Утім, храм доріс лише до рівня вікон. Будівництво знову зупинилося.

Минає ще кілька років, і графиня Уршула Голіфівська жертвує кошти, яких вистачило, якщо не на стіни (вони так і не були добудовані), то хоча б на дах. Так і стояв майбутній стрункий красень-храм аж до 1886 року.

Справу вкотре вдалося зрушити з місця, коли Кохавино отримало нового пароха. Саме отець Ян Тшопіньський (у деяких інтернетівських дописах Тро-



Іл. 3. Інтер'єр церкви Покрови Пресвятої Богородиці монастиря св. Герарда о. редемптористів у с. Кохавино



Іл. 4. Розписи вівтарної частини церкви Покрови Пресвятої Богородиці монастиря св. Герарда о. редемптористів у с. Кохавино



Іл. 5. Розписи вівтарної частини церкви Покрови Пресвятої Богородиці монастиря св. Герарда о. редемптористів у с. Кохавино

пінський) зміг завершити в 1894 р. зведення нового костелу. 30 серпня відбулося його посвячення, а 1 вересня — урочисте перенесення чудотворного образу Матері Божої.

Цю подію висвітлила «Церковна газета» від 20 вересня 1894 року: «У переддень свята на чування прибуло майже 30 тисяч паломників з околиць від Ходорова аж до гір з-під угорського кордону. Прибувають численні паломництва українців, поляків і вірменів. Кохавина у надзвичайній пошані людей всіх трьох обрядів. Українців сходиться до неї най-

більше, навіть більше від латинників. Бувають дні в році, коли прибувають також вірмени... Це одне з тих місць, в якому виявляється єдність віри і Церкви, незважаючи на різницю в обрядах...».

Дивовижна віротерпимість цього місця привертає особливу увагу, адже тут молилися римо-католики, греко-католики, вірмени.

1900 р. за стараннями отця Тшопінського почалися роботи з розширення костела. Видовжили на 13 метрів святилище, добудували дві бокові каплички, після чого костел набуває форми хреста. Оскільки стара каплиця на місці дуба струхлявіла, а про її реставрацію годі було думати, на тому ж місці починають зводити з каменю нову в готичному стилі. Поруч споруджують притулок для сиріт, гостинний двір, господарські приміщення, плебанію. Розбивають великий парк аж на 90 тис дерев, прокладають бетонні доріжки, встановлюють паркан з брамою.

Поміж тим парох запросив до Кохавина сестер-служебниць, які почали опікуватися сиротами. А для збільшення слави цього місця видається релігійна література. 1903 р. для провадження місії сюди вперше прибувають отці редемптористи.

15 серпня 1912 р. Кохавино знову зажило величною подією — чи не найзнаменнішою з усіх. З благословення Папи Пія Х цього дня відбулась коронація чудотворно образу Матері Божої. Надзвичайно ошатні корони спеціально для церемонії виготовив майстер зі Стрия Юзеф Якша.

На торжество прибуло найбільше паломників за всю історію цього місця. Тільки поїздами приїхало

180 тис, не рахуючи піших прочан, подорожуючих каретами чи возами. Ще один вражаючий факт — сто тисяч паломників прийняло Святе Причастя.

З 1931 р. чудотворним місцем опікувалися представники ордену єзуїтів. За них 1937-го відзначено 25-річчя коронації образу.

У 1939 р. отці єзуїти замінили шановану ікону копією, а оригінал, рятуючи від більшовиків, вивезли до Польщі. Врешті-решт за таким же маршрутом ценці перебазували в 1944 р. й копію.

Після реставрації у Кракові 1974 р. святиню перевезли до міста Глівіце, де вона знаходиться і до сьогодні. Зараз кохавинський образ можна оглянути в костелі святого Бартоломея. У 1994 р. в цьому храмі створили парафію Матері Божої Кохавинської.

Та повернімося до розписів храму, яким Юліан Крупський, як уже зазначалося, присвятився у 1928—1929 роках. Розписи не лише прикрашають стіни храму, але й розповідають про духовні прагнення епохи, віддзеркалюють художній стиль та розвиток сакрального мистецтва заходу України.

Ю. Крупський, як вірний прихильник тенденцій епохи, у своїх розписах виразно тяжіє до стилю сецесії, що заповонила Західну Європу межі ХІХ—ХХ ст. та поширилася в мистецтві України в першій третині ХХ століття. Всі риси, що характерні для цього стилю — гнучка звивиста лінія, наповненість орнаментів квітковими елементами, увага до деталей і піднесеність, одухотвореність фігуративних зображень — отримали тут своє втілення.

Стіни та склепіння церкви Покрови Пресвятої Богородиці монастиря св. Герарда отців редemptористів і нині вкриті казеїновими мальовидлами Ю. Крупського, хоча зараз вони знаходяться в доволі знищеному стані, проте ці шедеври ще не є втраченими і вимагають негайної реставрації (іл. 3). Пілястри у головній наві, пресбітерії та нервюри склепінь прикрашають постаті ангелів і крилаті голівки серафимів [4, с. 69—70].

Через втраченість цілісності деяких зображень можемо припускати, що на вівтарній стіні ангели правдоподібно творили аркаду, яка оточувала вікно (іл. 4, 5).

На стіні першого від фронту прясла правої бічної нави мальована епітафія кс. Яна Тропінського, з його портретом, видом старого і нового костелу в Кохавині та з нечитабельним написом (іл. 6).



Іл. 6. Права бічна нава церкви Покрови Пресвятої Богородиці. Мальована епітафія кс. Яна Тропінського



Іл. 7, 8. Каплиця Св. Христа (Єрусалимська) церкви Покрови Пресвятої Богородиці монастиря св. Герарда о. редemptористів. Краєвиди Єрусалиму

На стінах каплиці Св. Христа (Єрусалимській) ідеальні краєвиди Єрусалиму (іл. 7, 8). На склепіннях — рослинна орнаментика.





Іл. 9. Підпружна арка. Постаті ангелів

Багаті орнаментальні мотиви в поліхромних розписах супроводжують Ю. Крупського протягом усієї його творчості як художника-монументаліста. І незалежно від того, які стилізовані зображення впліталися в орнаменти — лілія андегавенська, як у поліхроміях парафіяльного костелу в Тарнові (1910-ті роки), чи плетиво пуп'янків та квітів стилізованої сецесійної в'юнкої троянди в поліхроміях костелу, а нині церкви Покрови Пресвятої Богородиці монастиря св. Герарда — їх символізм завжди пов'язаний з чистим, невинним, піднесеним, звеличеним образом Діви Марії.

Як і в тарновській катедрі, стіни презбітерію в кохавинському храмі виконані у блакитно-сріблених барвах: постаті ангелів, звернених ликами до чудотворного образу Матері Божої Кохавинської, огорнені у блакитні шати, їх ніжно-блакитні крила здійснені в поривистому русі, відкоси віконних отворів вкриті рослинними орнаментами зі стебел, квітів та листя дикої троянди теж у синьо-блакитних тонах, і лише нервюри склепіння декоровані ніжним плетивом срібних лілій.

Загалом Ю. Крупський доволі часто використовував срібну та золоту барви для підкреслення духовності, піднесеності та небесної приналежності [5, s. 2]. Про це свідчать поліхромії обох святинь у Тарнові та Кохавині.

Підпружна арка, що відмежовує презбітерію від нави храму, розділяє ці простори не лише як елемент

архітектури, але й кольорово. Барви змінюються, набираючи вохристо-золотистої гами (іл. 9).

Оскільки мистецтво цього періоду прагнуло до високого ступеня вишуканого естетизму в передачі образів, це отримує відображення й у стінописах Ю. Крупського. Для постатей ангелів на підпружних арках характерним є майстерне відтворення фігур, світло-тіньове трактування ликів, складок одягу та здійснених крил. Постаті ангелів відрізняються натуралістичністю в поєднанні зі стриманою стилізацією, що надає їм особливої виразності та духовного піднесення.

Загалом простір церкви щедро наповнений на лише зображеннями ангелів, але й інших небесних істот — херувимів та серафимів, яких Ю. Крупський вималює з особливою любов'ю та увагою до світло-тіньового моделювання ликів та волосся, а також виявляє свою майстерність у щедрому декоративному трактуванні розпростертих крил (іл. 10, 11, 12).

Пагони квітучої троянди в'ються вздовж арок, огинаючи постаті, творячи декоративні орнаменти, що обрамлюють також і основні сюжети. Плетінкові мотиви квітучої троянди збігають по підпружних арках нижче до віконних прорізів. Гліфи, або скоси віконних прорізів, прикрашені гілками та стилізованими великими квітами дикої троянди, що срібляться у променях світла. Всі рослинні орнаменти у церкві виконують не тільки декоративну функцію, але й допомагають організувати простір, підкреслюючи певні композиційні акценти та архітектурні елементи.

Слід зазначити, що Юліану Крупському, як художнику-монументалісту, віртуозному майстру настінних розписів, притаманне тонке відчуття внутрішнього архітектурного простору храму та вміння його увиразнити та акцентувати з допомогою орнаментованих площин та обрамлень, органічно поєднаних у злагоджений ансамбль оздоби. Орнамент є прикрасою не лише стінних площин, але й композиційним елементом, що єднає малярство з архітектурою.

Стінописи каплиці Матері Божої Вервиці (Рожанець) зазнали, на жаль, найбільших втрат. Проте збереглися деякі фрагменти стінопису, які зображають у колі Лоретанську літанію — молитву-прохання, як одну з форм молитви, яку використовують в літургії християнських церков, яка виражає благання чи



Іл. 10, 11, 12. Зображення херувима на підпружній арці

прохання про допомогу Матері Божої і може бути читана або співана.

На стінах церкви художник представив літанію мальовану, зібрану в коло, в центрі якого зображення стилізованого вінка-вервиці, що замикає собою літери Матері Божої, в підніжжі яких лежить поборений диявол (іл. 13). Це також символ чування Матері Божої-**Захисниці** над світом і над кожною людською душею зокрема, бо Вона, як Мати, хоче і може вберегти своїх дітей від підступів зла. Кольорова гама композиції витримана у вишуканій гамі золотисто-вохристих барв сюжетних сцен та темного ультрамарину, використаного для написів та в'юнких контурів, що об'єднують всю композицію в єдиному гармонійному звучанні.

З приходом радянської влади небо над цією благодатною місциною заволокли чорні хмари. Руйнівна влада доклала максимум зусиль, щоб назавжди стерти пам'ять про Кохавино. З церкви та каплиці позривали хрести. Хтось з віруючих устиг схвати розп'яття і передати його до церкви в Гніздичеві. Пізніше храм перетворили на льоносовище, розширивши вхід, щоб змогли заїжджати вантажівки і трактори. Криничку з цілющою водою засипали сміттям і закидали гранатами. У монастирських приміщеннях розмістився інтернат для нещасних дітей з вадами розумового розвитку.

Для того, щоб цілковито знищити славу чудотворної ікони Матері Божої Кохавинської, можновладці вирішили приєднати цю місцину до Гніздичева. Від-

тоді історична назва «Кохавино» перестала існувати, зникнувши навіть з позначення на картах.

Донедавна храм знаходився у жахливому стані руйнації. Минуло понад півстоліття замовчання і нищення всього сакрального комплексу. Відроджуватися після тривалих руйнацій та забуття Кохавино почало в 1991 році, після проголошення України незалежною державою.

Захоплення, яке викликає благородна краса церкви Покрови Пресвятої Богородиці, не можуть ослабити навіть сліди понівечень та знищеності, які нині все ще є присутніми і вражають око. Попри руйнацію, собор зберігає дух благородної величі, підсилений фігурами святих на фасаді та розписами в інтер'єрі церкви, які немов переносять нас на більш як століття назад. Від фрески, де зображено паро-



Іл. 13. Літанія до Матері Божої

ха Тшопінського, який закінчив справу довгих років, побудувавши храм, зараз мало що залишилося. Розглядіти на ній обличчя пароха майже неможливо. Інші розписи собору збереглися в кращому стані, проте вимагають негайного втручання реставраторів.

**Висновки.** Стінописи церкви Покрови Пресвятої Богородиці — це віддзеркалення епохи, коли християнське мистецтво перебувало під впливом європейських модерністичних тенденцій, зберігаючи вірність традиційним релігійним канонам. Вони демонструють один з етапів творчих пошуків Юліана Крупського у напрямку свідомої адаптації нового стилю, який, залишаючись у тісному контакті з надбаннями минулого, мав стати вивом мистецьких зусиль сучасної України.

Це дає підставу стверджувати, що храм у Кохавино має важливе значення для розуміння розвитку сакрального мистецтва України загалом і є важливою культурною пам'яткою, де демонструється синтез європейських та місцевих художніх традицій.

1. Панькевич Ю. О що ж властиво ходить. *Діло*. Львів, 1891. № 283. С. 2.
2. Słownik artystów Polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). *Malarze, rzeźbiarze, graficy*. Pod. red. Jolanty Maurin Białostockiej i Janusza Derwojeda. T. IV. Kl — La. Wrocław; Warszawa; Kraków, Gdańsk, ódz: Wyd. Polskiej Akademii nauk, 1986. S. 277—279.
3. *Skarby Podkarpackie (archiologia, etnografia, historia, tradycja, turystyka, zabutki)*. № 5 (30). 2011. Wrzesień-październik. S. 40.
4. URL: <http://www.mbsniezna.rzeszow.pl/node/8>; URL: <http://www.parafia-jozef.rzeszow.opoka.org.pl/hist8.html>; URL: <http://www.diecezja.rzeszow.pl/?q=node/2570>; URL: <http://www.parafia.trzesowka.org/>; URL: <http://www.sanktuariumzabawa.pl/index.php/pl/wirtualny-spacer/22-pl/sanktuarium/historia>.
5. Кохавина. *Жидачівщина*. Том 9. *Парафіальний костел Вознесіння Богоматері*. 2007. С. 69—70.
6. Gryl Witold. *Zawodna pamięć, czyli kilka słów na temat polichromii Juliana Krupskiego w katedrze tarnowskiej*. Tarnów, 1984. S. 2 (rękopis).

#### REFERENCES

- Pankevich, Yu. (1891). What is this talk about. *Dilo*, 283, 2 [in Ukrainian].
- (1986). *Dictionary of Polish and foreign artists active in Poland (died before 1966). Painters, sculptors, graphic designers* (Vol. IV, pp. 277—279) [in Polish].
- (2011). *Treasures of Subcarpathia (archiology, ethnography, history, traditions, tourism, monuments*, 5 (30), 40 [in Polish].
- Retrieved from: <http://www.mbsniezna.rzeszow.pl/node/8>;  
Retrieved from: <http://www.parafia-jozef.rzeszow.opoka.org.pl/hist8.html>;  
Retrieved from: <http://www.diecezja.rzeszow.pl/?q=node/2570>;  
Retrieved from: <http://www.parafia.trzesowka.org/>.
- Retrieved from: <http://www.sanktuariumzabawa.pl/index.php/pl/wirtualny-spacer/22-pl/sanktuarium/historia>
- (2007). *Kohavyna. Zhydachevshchyna. Parish Church of the Ascension of the Mother of God* (Vol. 9, pp. 69—70) [in Ukrainian].
- Gryl, W. (1984). *Unreliable memory, or a few words about Julian Krupski's polychrome in the Tarnów cathedral* (manuscript) [in Polish].