**УДК 262.12:291.96(477.83/.86)**

**Надія РУСКО**
*Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу*

# РОЛЬ МИТРОПОЛИТА АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО У ЗБЕРЕЖЕННІ САКРАЛЬНОЇ СПАДЩИНИ ГАЛИЧИНИ

*У статті проаналізовано роль митрополита Андрея Шептицького у збереженні сакральної спадщини Галичини, а також визначні іконописні роботи галицьких іконописців, з'ясовано тенденції розвитку галицької ікони наприкінці XIX- на початку XX століття.*

***Ключові слова:*** *ікона, галицький іконопис, іконографія, іконошанування, церковне мистецтво.*

***Актуальність дослідження.*** Сучасна духовна ситуація в країні слугує чи не найяскравішим свідченням актуальності для кожного українця питань віри, моральності, релігійності та тих їх основ, що викарбовують своєрідність як української ментальності і культури, української філософії та національної самоідентифікації. Галицьке сакральне мистецтво в такому контексті є тим ідейним та аксіологічним джерелом, що вказує на самобутність української культури та її цілісність, а також співмірність із релігійним життям. Актуалізація в науковому дискурсі питань та проблем галицького сакрального мистецтва слугує, таким чином, популяризації української духовної культури, що надто важливо в умовах євроінтеграції та секуляризації. З усвідомленням масштабу духовної катастрофи за роки тоталітарного режиму виникла необхідність осмислення втраченої сакральної спадщини, а також регенерації українського іконопису як цілісного мистецького явища.

Тож сьогодні вивчення іконописних творів галицьких художників є актуальним дослідницьким завданням, що обумовлено такими чинниками: 1) наприкінці XIX - початку XX століття церковне мистецтво Галичини переживало етап піднесення, завдяки діяльності митрополита А. Шептицького, проте не знайшло належного місця в культурній та релігійній ієрархії цінностей; 2) особливості галицької ікони кінця XIX - початку XX століть у науковій літературі висвітлено фрагментарно, що свідчить про недостатню увагу науковців до цієї проблематики; 3) персоналії іконописців, їхній творчий доробок потребують комплексного осмислення та узагальнення.

***Мета*** статті - визначити роль митрополита Андрея Шептицького у збереженні сакральної спадщини Галичини.

Відповідно ставимо перед собою такі ***завдання:***

- проаналізувати внесок митрополита Андрія Шептицького у розвиток галицького іконопису XIX - початку XX століття;

- з'ясувати характерні риси галицького іконопису;

- висвітлити тенденції розвитку галицької ікони кінця XIX - початку XX століття.

***Основний зміст статті.*** У своєрідних умовах відбувався розвиток українського іконопису, як і всього мистецтва, на території Галичини. Як відомо, наприкінці XIX століття, ці українські землі входили до складу Австро-Угорської імперії. Соціально-політичний і національний гніт, що тривав тут упродовж XIX та XX століть, - все це негативно позначалося на розвитку не лише світоглядних, релігійних принципів, але й усієї національної культури загалом. Тривалий час культурне життя в краї ледь жевріло. Бідне і зовсім неписьменне сільське населення виявляло мало інтересу до культури. Не було й багатих меценатів, які могли б купувати твори місцевих майстрів. Майже упродовж усього XIX століття, не кажучи вже про попередню добу, основним замовником творів залишалася церква, відтак західноукраїнські художники, виходячи з матеріальних потреб, змушені були розробляти головним чином релігійну тематику: писати ікони, композиції на сюжети священної історії, розписувати церкви тощо. Так виникло особливе духовно-сакральне явище - галицька ікона, яка приваблювала тим, що майстри вкладали в неї душу, зображували образи зі щирістю віри, з простотою й строгою духовністю. "В іконах є багато цікавого матеріалу, історичного, етнічного. Наше старе мистецтво далеко ще так не оцінене і досліджене, як воно на те заслуговує. Зразу ми цінимо перше всього їх вік, лише по довгому часі, ми дійшли до вивчення прикмет нашої старої ікони. У нелегкий період зламу століть та світових воєн, я ставлю завдання не лише зберегти, але й розвинути українську культуру на зразок європейської. Занепад культури якогось народу та її творчої сили, ще більша трагедія, ніж упадок держави, яка є найважливішим засобом для розвитку культури. Державу легше відзискати, ніж відновити силу культури." - писав митрополит Андрій Шептицький. [11,с. 15]

Галицькі розписи були одними з тих, якими цікавився митрополит Андрій, причому він ними не тільки цікавився, але й досконало вивчав, зобов'язуючи своїх стипендіатів копіювати та вивчати ці ікони.

На Західній Україні міцно переплетена Східна і Західна обрядовість, де з XVII століття Греко-Католицька Церква займає провідні позиції і найбільше поширена на теренах Галичини, дала вона можливість сформуватися новій іконографії.

Так виникає новий напрямок у мистецтві, що базується на наших вікових традиціях, продовжує їх, але не копіюванням старого, а опануванням нових течій. Церковне мистецтво, що впродовж століть було полем найвищої людської творчості, поєднується з новим стилем - модерном. Спроби нового підходу до церковного мистецтва належать визначним українським іконописцям: К. Устияновичу, М. Сосенку, А. Монастирському. Характерною прикметою творів цих митців є те, що їх виконано в традиціях візантійського мистецтва з додаванням нових елелентів, яке в нашій культурі має вікову історію.

Іконописці створили наприкінці XIX століття фактично новий вид сакрального малярства в греко-католицьких церквах Галичини - іконо-картину. Вони використовували освячені віками суто іконні образи й сюжети, але вводили їх у конкретну історичну епоху, коли жили біблійні персонажі або коли відбувалися вікопомні події. У зв'язку з цим, в іконо-картинах зросла роль довкілля, особливо пейзажу та зображення інтер'єру. Образ набував більшої ілюстративності, приковував увагу віруючих численними історичними деталями, які, проте, не відвертали уваги від іконного, містичного характеру самого образу чи події. І ще одна характерна риса цих іконо-картин: прагнення митців актуалізувати образ, наблизити його до умов України.[10, с.92] Без Митрополита А. Шептицького не відбувалось б ніяких змін в галицькому сакральному мистецтві. Та були і критики цього іконопису.

В галицькій газеті "Діло" сказано: "При відкритті нової Ватиканської інакотеки (галереї образів) виголосив Святий Отець промову, в котрій гостро осудив новітні напрями релігійного мистецтва. Митці повинні пристосовуватися до канонічного права, котре має ясні приписи в тій справі. Отець у своєму зверненні підкреслює, що хоче, щоб це мниме мистецтво, не допускати до церков, і не звертатися до нього в справі відновлювання, або украшування церков, бо це гальмує розвиток гарних традицій, котрі не раз дали докази здібности до розвитку, коли ним користувалися генії і віра. " (Слова Папи Пія XI. Звернення до громадян і єпископів, щоб звернути увагу, до тих процесів, які відбувалися у сакральному мистецтві наприкінці XIX - початку XX століття). [1, с.10]

Наприкінці XIX століття митці зверталися до минулого та використовувати такі нові напрямки, як експресіонізм, сецесія, які проникали і в сакральне мистецтво, і не завжди воно відповідало тим канонам, які хотіли бачити священнослужителі у своїх храмах. Тому на рівні Ватикану, було прийнято рішення, щоб все таки єпископи дивилися за цими процесами, які відбуваються в церквах і контролювали цей процес. Почала повертатися стара традиція, коли жоден процес, не міг бути реалізований в матеріалі, без благословення єпископа. В такий спосіб церква могла контролювати і головне, створювати стиль, який би відповідав теологічним засадам християнства.

Митрополит Андрій не заперечував цього, але відстоював і надалі, щоб дотримуватись візантійської традиції з додаванням особливостей свого обряду. В уривку послання митрополита Андрія Шептицького "Про музейні вартості церковних речей", розповідається про те, як писати ікони: "Від маляра потрібно домагатися таких ікон, які б відповідали переданням нашого обряду. Важною річчю для нашого народу є розуміння кожного образу в іконостасі. Мудрими були рішення нашої давньої церкви, якими заказували вживання в церквах інших ікон, крім тих, що відповідали уставленому і принятому уставу. Хто, хоч трохи, розуміє вартість візантійського мистецтва, мусить признати, що у напрямі релігійного

мистецтва жодна школа не змогла досі зрівнятися зі школою візантійською. Що цілі століття створили, того не осягне один чоловік." [2].

Галицькі іконописці зуміли поєднати давню візантійську традицію з новітніми європейськими здобутками. Вони вносили в образ святого такі риси, які кожна людина хоче бачити для себе, стоячи навколішки перед нею. Надавали образу святого внутрішнього наповнення, яким повинен володіти образ, щоб спонукати до молитви. В Східному обряді людина спілкуючись з Богом має посередника - ікону. Вона повинна відповідати головним своїм критеріям, спонукати до діалогу між віруючими і Господом. Кожна людина, яка стоїть перед іконою хоче бачити розуміння, співчуття, бажання висловити все те, що наболіло. Галицькі ікони набули саме такого характеру.

Прикладом служать ікони "Христос і діти" та "Страшний суд". У першій іконі галицькі іконописці зобразили дітей, убраних в національні строї всіх регіонів України. А на другій - серед грішників, які відпроваджуються до пекла, - ненависників України, і серед них - портретне зображення тодішнього намісника Галичини, польського графа Голуховського.

Ікона "Буря внутрі імея" (несправедливі докора Йосипа Марії) надзвичайно рідкісна і використовується тільки в галицькій іконографії.

Ікона "Вознесіння" намальована для храму Різдва Христового у селі Вістова Калуського району Івано-Франківської області збереглася до наших днів. На іконі зображено мальовничу українську природу і Вознесіння Христа. Та люди, що спостерігають за його вознесінням не апостоли, юдеї, та жінки, а українські прості люди, що плачуть біля Христа. З боку біля них зображений Іван Франко в кайданах. К. Устиянович зобразив його на іконі в кайданах, які розірвані, щоб показати - Христове воскресіння вселяє надію на національне визволення, воскресіння України та її народу.

У Відні створена теж друга його іконо-картина "Христос перед Пилатом". Обличчя Христа, - це автопортрет самого художника, і в цьому цілий зміст як тієї композиції, так і всієї художньої творчості К. Устияновича. Кожна людина страждає, а за ним приходить спасіння і воскресіння. Іконо-картина позначена глибоким психологізмом і має символічне значення. Христос в білому одязі стоїть твердо і непохитно перед Пилатом, тобто перед судом юрби, яка не знає "що це істина". Обличчя його нагадує автопортрет самого К. Устияновича, в якому малюється незламна віра в Правду. Це символічна персоніфікація самого іконописця, що віддав себе у жертву мистецтва, а "батьки народу", тобто провідники українського суспільства Галичини не розуміючи "істини" іконописання, віддають митця на поталу жорстокої долі, вмиваючи руки наче Пилат, від всякої відповідальності.

Ікона "Мойсей". На цій іконі Устинович зобразив Мойсея на горі Синай з піднятими вгору скрижалями. Образ Мойсея в нього пов'язаний з очікуванням змученою Україною свого Мойсея, котрий вивів би народ із рабства. Ці символи перенесені з Старозавітньої історії про виведення

Мойсеєм народу до Обіцяної землі. Так і Україні потрібен Мойсей, який виведе її з полону чужинного. У промінні сонця, яке заходить, величавий Мойсей кидає прощальний погляд з гори, де йому належить закінчити земний шлях, на західний берег Йордану, куди він привів народ. Навколо мальовнича природа Карпат, все це спонукає людину задуматись над своїм життям. Ця ікона й до сьогодні не визнається церквою, але носить назву іконо-картина. Постать Мойсея могутня, монументальна й сувора, в обличчі сконцентрована незламна воля, фанатична віра й екстаза. Такі ж враження викликають його руки - тверді, рішучі й самовпевнені, що вірно характеризують провідника народу, який знає чого хоче й куди веде свій народ. Одяг - Мойсея та інші атрибути суто-біблійні, що підкреслює виразно біблійний характер картини, без виразного натяку на провідника українського народу.

"Покрова" М. Сосенка відноситься до синтезного композиційного типу, західного зразка притаманна. До неї від періоду бароко введено постаті єрархів Церкви, провідників світської влади, представників вельможних родів тощо. В іконі М. Сосенка по центру - постать Богородиці, із злегка похиленою вліво головою, із піднесеними до грудей руками і долонями відкритими до глядача, одягнена у блакитний хітон і червоний мафоріон, який розширюється до низу, покриваючи осіб, які опустилися на коліна. Сяйво за головою Богородиці поступово розподіляється на окремі промені, які розходяться до країв полотна, створюючи виразний декоративний ефект. Підкреслена декоративність була притаманною мистецтву модерну, представником якого у західноукраїнському мистецтві і був М. Сосенко. Праворуч під плащем зображено колінопоклонні постаті селян, звернені обличчями до Богородиці - дівчинка, молодиця в народному вбранні з покритою головою й руками схрещеними на грудях, похилений старий чоловік з довгою сивою бородою та молитовним жестом руки, скраю чоловік середніх років у темній свиті із складеними біля вуст долонями. По середині нижньої частини полотна дві дівочі постаті навколішки: одна у вишиваній сорочці та горбатці, зображена із спини, руками спирається на траву, інша - з укладеною у вінець косою та молитовно стуленими долонями, одягнена у темний верхній одяг - у правому профілі. Ліворуч, під покровом Богородиці - священик, єпископ з митрою на голові, похилений над молитовником у правій руці, у лівій тримає єпископську палицю із характерним завершенням двох сплетених змій, розвернених головами до хреста на кулі й монах із сивою бородою у каптурі із схрещеними на грудях руками. У лівому куті композиції, перед монахом, у правому профілі зображено чоловіка у костюмі з похиленою головою й закритим правою рукою обличчям. Образ Покрови закомпоновано на тлі сільського краєвиду. Ліворуч - придорожній хрест з Розп'яттям, за ним побілена хатка з високою солом'яною стріхою. Праворуч - тридільна одноверха дерев'яна церква.

Народні іконописці використовували переважно яскраві фарби. Вони не розмірковували над символізмом окремих кольорів, а користувалися тими

фарбами, які мали. Треба зазначити, що галицькі ікони писалися під впливом емоцій, тоді як на професійних іконах лики святих були умиротвореними. Наприклад, для селян Богородиця або Христос ставали майже членами родини, не були недосяжними та караючими.[4, с. 68] Ось як писав із цього приводу К. Устиянович: "Народ має наш чим повиливатись. Наш обряд, то вже не грецький обряд, то обряд руський зі зрушеною церковною мовою. Іконопис не є візантійський, ні з гори Афона... український народ вкладає своє розуміння, своє бачення і чуття духовності. Треба полюбити свої скарби, свій іконопис, і плекати його та розвивати" .[1, с. 7] "У нас сумну жалобу співає релігійне малярство, ідеалом його є ідеал карикатури, занесений чужинцями в наші церкви. Але в нашому народі є інший ідеал, релігійний, - продовжує автор, - в наших колядках, у щедрівках, релігійних піснях. Там відбивається ясно його світогляд релігійний, повен краси і глибокого чуття. Бог сходить з неба, ходить поміж людьми (бо він не той граф, чи князь, котрого треба боятись). весь світ, все що в нім є, має поклонитись Господеві не мертвим візантійським способом, не штивною церемонією, не багатством костюмів та зверхнім ефектом, але багатством душі народної, багатством народних понять, тим цілим живим життям, яке народ наш проявляє." [ 1, с. 9].

К. Устиянович зазначає також, що українці в своїх домівках вішають ікони латинських святих, хоч мають своїх руських. Художник пише: ".Нарід культурний знає і вміє почитати пам'ять своєї історії, своїх славних предків, а, маючи їх славні діла на думці, кріпиться їх духом. Де ж може наш мужик мати почуття пошанування і прив'язання до руськості, до свого обряду. якщо він замість преподобного Нестора, святих наших князів Володимира і Ольги, Бориса і Гліба. бачить чужих святих і до них молиться.".[1, с.8] Отже, нездоланність національного духу нашого народу в тому, що він завжди черпав силу із животворних витоків святості, духовно воскресав у тяжкі часи. Галицький іконопис потребував нових ідей, нових святих, щоб людина розуміла, що молиться до Всевишнього, але попри все те має свою культуру, традиції, самобутність.

Багато галицьких ікон зберігаються у колекціях Національному музею імені Андрея Шептицького у м. Львові. Вцілому ікони Галичини кінця XIX - початку XX століття, засвідчують нам наявність високого національного патріотизму, згуртованість іконописців навколо визвольних ідей нації. Вони засвідчують про присутність нездоланного національного духу в нашому народі, який у всі часи своєї тяжкої багатовікової історії, в часи національно-визвольних змагань завжди черпали силу зі своїх животворчих витоків їхньою святістю і духовно воскресав.

**Висновки.** Галицькому іконопису наприкінці XIX - початку XX століття були притаманні такі риси:

- з'являється новий вид сакрального мистецтва іконо-картина;
- в галицьких іконах цього періоду зросла роль довкілля та інтер'єру;

- лики святих на іконах нагадують обличчя простих людей, а Христос і Богородиця мали риси, що нагадують типаж українців;
- галицька ікона розвивалася у тісному зв'язку з життям народу;
- галицькі ікони прикрашені українським орнаментом, а святі зодягнуті в одяг, притаманний для сільського населення Галичини кінця XIX - початку XX століть;
- ікона наприкінці XIX - початку XX століття із християнської святині перетворилася на декор і втратила свою функцію сакралізації.

**Література:**

1. Діло - 1888. -Ч. 7-10.
2. Діло -1890. - Ч. 283.
3. Жолтовський П. Художнє життя на Україні в XVI - XIX ст. / Павло Жолтовський. - К. : Наук. думка, 1983. - 180 с.
4. Івасенко С. Мистецький рух за утвердження національних святостей в церковному мистецтві Галичини II-ої половини XIX - початку XX ст. / С. Івасенко // Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи. - Львів, 1995. - С. 68.
5. Овсійчук В. Оповідь про ікону / В. Овсійчук, Д. Крвавич. - Львів - 2000. - С. 391.
6. Овсійчук В. Українське мистецтво другої половини XVI - першої половини XVII ст. Гуманістичні та визвольні ідеї/ Володимир Овсійчук. - К.: Наукова думка, 1985. - С. 118-119.
7. Откович В. Народна течія в українському живопису XVII - XIX століть / Віктор Откович. - К. : Наукова думка, 1990. - 96 с.
8. Откович В. Народний живопис Гуцульщини / Василь Откович // Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження. - К.:Наукова думка, 1987. - С. 431-436.
9. Свєнціцький І. Іконопис Галицької України XV - XX століть / Іларіон Свєнціцький. - Львів : Видання національного музею у Львові: друкарня «Наукова думка», 1928. - 100 с.
10. Степовик Д. Історія Української ікони X-XX століть / Д. Степовик - К.: Либідь,1996. - 341 с.
11. Степовик Д. Митрополит А. Шептицький і мистецтво ікони / Д. Степовик // Галичина. - 2002. - № 8. - С. 15-158.
12. Степовик Д. Українська ікона крізь віки / Д. Степовик // Українська культура. - 1994. - №1. - С. 18 - 20.

**Nadiya RUSKO**

## THE ROLE OF METROPOLITAN ANDREI SHEPTYTSKY IN PRESERVING THE SACRAL HERITAGE OF GALICIA

***Abstract.*** *The role of Metropolitan Andrey Sheptytsky in preserving the sacral heritage of Galicia and outstanding masterpieces of Galician iconographers is analyzed. Galician icons' development trends of the late XIX - early XX century have been investigated.*

***Keywords:*** *icon, Galician icon painting, iconography, iconolatry, church art.*