



**Факти,
гіпотези,
пошук**

Андрій КОВАЛЬ

ЦЕРКОВНЕ МАЛЯРСТВО КОРНИЛА УСТИЯНОВИЧА: ІДЕНТИФІКАЦІЯ ОДНІЄЇ ІКОНИ

Ідеться про малярську спадщину Корнила Устияновича, істотну частку в якій займає християнська тематика. Вперше в науці подано мистецтвознавчий аналіз ікони «Преображення Христове», яку виявлено у церкві с. Волосянка Сколівського району Львівської області. Дотично розглядаються стосунки священничих родин Устияновичів та Реваковичів, у яких добрими приятелями були Корнило і Тит. До того ж, портрет Тита художник змалював ще у молодому віці.

Ключові слова: Преображення Христове, техніка виконання, відтінок, портрет.

© А. КОВАЛЬ, 2015

Неабияке значення на світогляд митця, його формування як громадянина, творчої особистості має час та культурне середовище, в якому він перебував. 30—40-ві роки XIX ст. — яскравий період відродження у всіх його проявах. Це час, коли жили й творили генії української культури Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич, Яків Головацький, Микола Устиянович. Син останнього — Корнило — став одним з помітних художників Галичини другої половини XIX століття. За словами дослідника його творчості Ярослава Нановського, «він відіграв велику роль у формуванні нової західноукраїнської школи реалістичного мистецтва» [6, с. 5].

Народився К. Устиянович 22 вересня 1839 р. в селі Вовкові на Львівщині, помер 22 липня 1903 р. у с. Довге, зараз Дрогобицького району Львівської області. Це український маляр, представник класицизму й академізму в Галичині, письменник і публіцист. Мистецьку освіту здобував у Віденській академії мистецтв (1858—1863). Його малярська спадщина досить велика — монументальні розписи, картини на історичні, біблійні та побутові теми [12, с. 235; 3].

К. Устиянович належав до тих художників, які поповнили і збагатили західноєвропейське малярство. Він був знайомий з творчістю представників Жовківського художнього осередку другої половини XVII — першої половини XVIII ст. — Йова Конделевича, зокрема його малярства у Скиті Манявському, іконописом талановитого майстра Івана Рутковича. Великий вплив на нього справила Академія образотворчого мистецтва у Відні. Тоді в Австрії і багатьох інших країнах Європи домінував академізм. Він залишався основним напрямком в образотворчому мистецтві, який підтримували академії та художні осередки. До речі, коли молодий Корнило приїхав до Відня, то академію мистецтв очолював відомий німецький живописець Крістіан Рубен (1805—1875), який славився класичним рисунком, його академічною побудовою, експресивністю передачі характеру персонажа. Саме така манера письма згодом проявлятиметься і в самого К. Устияновича. У той період художник ближче познайомився із викладачами Краківської академії мистецтв, Празької академії образотворчого мистецтва. Такі творчі контакти неабияк впливали на подальше вдосконалення манери, яку він фахово застосовував у своїх роботах, особливо в церковному малярстві.

Вагомим внеском в образотворче мистецтво на теренах Галичини виявився портретний живопис

К. Устияновича, значна частина якого зберігається в музеях, приватних колекціях. Так, до скарбниці портретного малярства митця належить велика частина західноукраїнської інтелігенції того часу — парохі, державні діячі, приватні особи (Микола Устиянович, Порфирій Бажанський, Юліан Лаврівський, Анатоль Вахнянин, Степан Гарматій та інші). До раннього періоду творчості К. Устияновича увійшов і портрет Тита Реваковича — товариша художника, а згодом відомого судді, культурно-просвітницького діяча. Зі спогадів Тита дізнаємося, що вони знайоми ще з дитинства. «...З Корнилом, — писав він у спогадах, — знався від першої половини 1850-тих років. Був він о 6 літ від мене старший; та мимо різниці віку ми дуже любилися; була це сердечна, щира, добра, ідейна душа. Живучи в Волосянці в сусідстві Славська, в Скільській повіті, жили мої родичі і ми діти з усіма Устияновичами в великій дружбі» [8, с. 90]. Теплі, приятельські стосунки зав'язалися між К. Устияновичем і Т. Реваковичем, які тривали понад сорок років. Вони часто зустрічалися то у Волосянці, то у Славську чи інших місцях. Результатом їхньої плідної співпраці став портрет Тита Реваковича, намальований 1868 року. Це олійний живопис на полотні розміром 60х47 см. На звороті напис чорною тушшю, друкованими літерами «Титко Ревакович, судейський практикант в сіраку з Заліщицького повіту. Малював Корнило Устиянович 1868 р.» [5, с. 14].

На портреті зображена молода людина з цілеспрямованим виразом обличчя. Пряме рівномірно розсіяне освітлення на темно-сірому тлі дає можливість глядачеві більше зосередити увагу на обличчі. Вдало промодельовані очі із білою справляють враження впевненого і цілеспрямованого погляду. Темно-коричневий селянський сердак майже зливається із темним фоном (манера, притаманна західноєвропейському живопису). З-під сердака виглядає білий рубець комірця на шії, немов нагадує його судейський статус. Сам Т. Ревакович підтвердив, що «убраний на нім в сердаку із Заліщицького повіта», і «що в тім сердаку все ходив званий тоді (1862—1866) правник зі Заліщицького повіта б. п. Денис Герасимович, пізнійше радник кр. суду і начальник суду в Янові». І далі продовжив, що «ми — молодіж — зачали по-народньому убиратися, то є або після хлопських галицько-українських сіраків, або після



Тит Ревакович

убрання запорозьких козаків — се послідне відтак взагалі прийнялося. Знак, що ми українці — українського «хлопа» яко підставу нашого українського життя уважали і тому старалися і поверховно єму приподобитися» [8, с. 91].

Варто зазначити, що більшість своїх портретів Устиянович виконував на замовлення, як і цей представлений. Він робив акцент на зовнішності героя, чіткому підкресленні його характерних рис. У пізніших портретних картинах К. Устияновича виразніше простежується постійне вдосконалення, проявляється рух персонажа, світлі тони в змалюванні обличчя, доповнення кистями рук.

Численними у його спадщині є напрацювання у церковному монументальному малярстві, зокрема ікони, з яких відомі «Христос перед Пилатом» (1880) у Відні, «Мойсей» (1887) у Преображенській церкві Львова, «Хрещення Руси», «Свята Ольга» у церкві с. Вістова на Калущині та інші. Варто наголосити, що впродовж сорока років творчої діяльності К. Устиянович розмалював 15 іконостасів, виконав 11 стінописів та велику кількість окремих ікон для понад п'ятдесят церков» [3, с. 222—223].

Про приналежність К. Устияновичу однієї з ікон у церкві с. Волосянка задекларовано в статті В. Сокола [10, с. 671]. Заслугують уваги спогади Т. Реваковича, що чітко ідентифікують роботу, яку створив художник: «З його образів (К. Устияновича. —



Преображення Христове

А. К.) є в церкві в Волосянці два, а то: Преображенне Христа (великий образ) і св. Онуфрій» — згадував Титко Ревакович [8, с. 90]. Зараз нам вдалося виявити лише образ «Преображення Хрестове», який ще не ставав об'єктом мистецтвознавчого вивчення.

В Галичині цей євангельський сюжет про преображення був досить поширений. Зазначимо, що він вважається обов'язковим серед чотирнадцяти празничків на іконостасі. З іншого боку, він застосовується для намісних ікон у церквах, соборах, присвячених Спасові (= Спаситель = Христос-Спаситель). За християнським віровченням, він став засновником християнства, що врятував людство, спокутуючи його гріхи. Спаса — народна назва календарного свята (19 серпня), або Преображення Господнього [4, с. 573]. Воно активно відзначалось у Волосянці, тому так актуальним був образ цієї тематики для місцевої церкви.

Згідно з євангельською розповіддю, «...Ісус узяв з собою Петра, Івана та Якова і вийшов на гору молитись. Коли він молився, вигляд його обличчя став інший, а одежа — біла та блискуча. І ось два мужі з ним у славі говорили про його смерть, якою він мав умерти в Єрусалимі. Петро й ті, що були з ним, були зморені сном. Та як пробудилися, побачили його славу і двох мужів, що з ними стояли. А коли ці розставались з ним, Петро промовив до Ісуса: «Наставни-

ку, добре нам тут бути! Зробимо три намети: один тобі, один Мойсеєві і один Іллі». Не знав бо, що говорить. Коли він говорив це, насунулася хмара і огорнула їх; учні налякались, як надійшла на них хмара. І голос залунав із хмари: «Це Син мій улюблений, його слухайте!» І коли почувся цей голос Ісус зостався один. Учні мовчали, і нічого з того, що бачили, нікому тоді не оповідали» [9, с. 322—323].

Ця таємнича подія передавалася крізь століття та інтерпретувалась у образотворчому мистецтві, скульптурі та інших видах мистецтва. Проблема зображуваності божественного досить глибока й має пріоритетне значення в християнстві. Завдання художника — представити символіку іконопису, яка охоплює не лише об'єкт, а й композиційний склад, техніку зображення, кольористику.

Ікона «Преображення Христове» К. Устияновича розміром 2,20x1,60 см, золочена рама шириною 15 см. Вона розміщена на лівій стіні у Волосянській церкві неподалік престолу. Це шестифігурна композиція, яка заповнює всю площину. У роботі чітко проглядається дві частини — верхня і нижня. Верхня — небесні особи, нижня — земні. Головною постаттю виступає Ісус Христос. Художник не випадково залишив більше простору навколо Ісуса, щоб зацентрувати увагу на домінантності фігури. Обличчя Ісуса світле, зосереджене, задумливе, сповнене на відкуплення гріхів. Майстерно промодельована драперія на одязі, в напівтонах створює враження легкості й повітряності. Ця візуалізація підтверджується словами євангельського тексту: «обличчя Ісуса сяяло, як сонце, а вбрання стало біліше за сніг». Узагалі білий колір у церковному малярстві використовувався для вираження певної сакральності, означення небесного саява, оскільки він перетворює, «преображає», очищує все земне й матеріальне. Варто зауважити, що символіка кольорів у церковному малярстві має певні канони, тому позбавляє художника значних імпровізацій. Вчені підкреслюють, що «символічний спосіб є єдиним універсальним художнім засобом відтворення глобального, вічного, трансцендентного: Бог через мистецтво спілкується з людьми» [7, с. 49].

Ще один важливий акцент стосується форми: руки Ісуса торкаються двох старців, задумливі пророки Мойсей та Ілля розміщені по обидва боки Ісуса, асоціативно сприймаються як старозавітня опо-

ра, одночасно замикають верхню частину картини. Нижня частина ікони більш динамічна. К. Устиянович вдало komponує постаті Петра, Івана та Якова, зображає їх контрастніше: темнішими за тоном і кольором, застосовуючи силует і пляму, передає узагальнений передній план. Трьохфігурна композиція нижньої частини майстерно зв'язана між собою і доповнює верхню частину. Використовуючи різні ракурси, хаотичність руху, він створює враження переляку, що підтверджується євангельськими оповідями: «попадали на землю». Важливо, що художник зумів представити ці фігури у різних ракурсах: відтворити їх у певному русі, одночасно зберігши статику дії. Великого значення він надав анатомічній побудові (віденська школа), пропорціям. Слід звернути увагу на окремих рух: закриття руками обличчя, що передає яскравість світла (фаворське світло), яке ніби пронизує їх. Майстерність зіставлення кольорів, їх поєднання доносять цей емоційний стан до глядача. Митець унікав агресивності кольору, використовуючи м'яку пастельність. Він трактував поверхню по-різному: механічне змішування, лисування — усе це виконував у олійній техніці.

Добре обізнаний з духовно-культурними цінностями іконографічної традиції, К. Устиянович дотримується першоджерел і бере їх за основу, що можна простежити і на техніці виконання ікони «Преображення Христове», для якої характерний ще з XIV—XVI ст. традиційний шестифігурний сюжет. Головна постать Ісуса оточена мандорлею. Мандорла виконує символічне зображення сяйва в іконописі, що має форму овалу, рідше кола, і уособлює «Славу», складається із тонального нюансу, інколи закінчується декоративними зубчиками. Присутність на іконах фаворських променів, які починаються від Ісуса, і сфокусовані у різні напрями, зупиняються на пророках і апостолах, символізуючи зв'язок і спілкування, а також композиційно схрещують усі постаті біблійного дійства.

Фаворське сяйво, присутнє на іконі К. Устияновича «Преображення Христове», не є таким символічним, а більш природнім. Ясне, майже біле тло неба, жовто-рожеве хаотичне закінчення променів. Цікаве вирішення мандори передається за допомогою згущення синьо-сріблястих хмар, які овалом окреслюють постать Ісуса.

Для іконопису XIV—XVI ст. характерне значне використання символічних елементів, орнаментальності, декору, схематичного узагальнення, стилізації одягу, каміння, води, скель, рослинності, що здебільшого застосовується у нижній частині ікони, і надає викінченості та сприяє оживленню сюжету. У Волосянському образі пейзажу немає, проте художник майстерно знаходить між темними плямами апостольських силуетів місце для рослинної присутності. На локально-зеленій плямі поставлено квітковий червоний акцент. Порівнюючи раннє західноєвропейське малярство XVII ст. в Галичині, де домінував один базовий колір як об'єднуючий, у образі К. Устияновича помічаємо необмежену кольорову палітру, вдале оперування кольором. Варто зазначити, що художник ділився своїми міркуваннями про малювання церков: «Тим однако не хочу сказати, щоби церкви малювалися в красках темних. Понуро виглядаючи нутра церквей обгортають диким сумом серце чоловіка, не підносять набожності і теплих чувств, а вікні і нарід наш їх не любить. Для него церква є небом, а не гробом, і він хоче в ній мати ясно та мило, наче в раю» [11].

Зауважу, що у 80-х рр. XX ст. у церкві с. Волосянки проводилися реставраційні роботи під керівництвом Анатолія Мельника, який стверджував, що ікона «Преображення» до реставрації не була задіяна. Вона висить на стіні прибита великими кованими цвяхами. Отже, полотно художника залишилось недоторканим, у його первозданному вигляді.

Відтворюючи церковні сцени, К. Устиянович часто змальовував обличчя знайомих йому осіб. Інколи це призводило до різних okazій. Так, у церкві села Денисів на Тернопільщині усі обличчя в іконостасі були портретами місцевих вірян, а намісна ікона св. Миколая зображена з обличчям, подібним на селянина Степана Гарматія, якого митець знав особисто [6, с. 33]. Такі особливості індивідуального стилю проявляються як у церковному, так і в побутово-історичному жанрах. Художник міг подати портрет в позитивному або ж і в негативному плані. Про один нестардатний випадок дізнаємося з його епістолярію. 1893 року в селі Бутини біля Жовкви К. Устиянович і його приятель художник Степан Томасевич були притягнені до судової відповідальності за розпис «Пекло». У пекельному ка-

зані смажились польський граф Голуховський, колишній державний правитель Галичини, староста Жовківського повіту Ланикевич та ще один шляхтич — представник австрійської влади. Над казаном угорі летить упир з пляшкою горілки і ковбасою в руках, збоку стоять «виборчі урни», бочки з горілкою і міхи з грішми, за які польські пани купували голоси несвідомих селян до сейму. Дрова у вогонь, який огортав казан, підкидував український селянин [2, арк. 28]. Малюючи простих селян у біблійних сюжетах, художник залучав їх до церковного життя. Усе це підкреслює, що він добре знав настрої і проблеми свого народу і при кожній нагоді намагався проявляти патріотизм, тверду громадянську позицію.

Для української культурної громадськості відкриваються й невідомі ще роботи митця. Є інформація Т. Реваковича, що К. Устиянович малював також портрети його батьків: «У о. Михайла Реваковича (брата Тита. — А. К.), пароха в Волосянці, є зовсім удачні портрети моєї матері Теодори з Паславських Реваковичевої і мого батька о. Івана Реваковича, б. пароха в Волосянці. Ті портрети малював Корнило в 1890-тих роках» [8, с. 90—91]. Про те, що К. Устиянович бував тоді у цих краях, довідуємося з його листа до священника Ізидора Глинського: «В четвер же поїхав я до Славська, де отець мій прожив літ 30, де і гріб моєї матусеньки. В той самий день їздив я ще й до Волосянки до старого Реваковича» [1, арк. 18—19]. На жаль, досі не вдалося виявити місцезнаходження цих портретів. Пошуки тривають. Гадаємо, що ще немало відкриється із сакрального мистецтва К. Устияновича.

1. Лист Корнила Устияновича до Ізидора Глинського. Головецько. 1896 / Корнило Устиянович. [Рукопис] // Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. — Ф. 159 (С. Глинський). — Од. зб. 308. — П. 13. — Арк. 18—19.
2. Лист Корнила Устияновича до Тита Реваковича. Крехів. 1893 / Корнило Устиянович [Рукопис] // Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. — Ф. 93. — Од. зб. 110. — Арк. 28.
3. Голод І.В. Українське образотворче мистецтво: імена, життєписи, твори (ХІ—ХХІ ст.) / І.В. Голод, Я.В. Кравченко, Н.Б. Козак, О.Д. Михайлюк, Р.М. Яців. — Харків : 2013. — С. 220—223.

4. Жайворонок В.В. Знаки української культури: Словник-довідник / В.В. Жайворонок. — Київ : Довіра, 2006. — 703 с.
5. Жеплинська О. Корнило Устиянович. Альбом-каталог / Оксана Жеплинська. — Київ : Р.К. Майстер Принт, 2013. — 103 с.
6. Нановський Я. Корнило Миколайович Устиянович / Я. Нановський. — Київ, 1963. — 43 с.
7. Овсійчук В. Оповідь про ікону / В. Овсійчук, Д. Кривич. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000. — 392 с..
8. Ревакович Т. Спогади про Корнила Устияновича / Тит Ревакович // Світ: ілюстрований журнал літератури і мистецтва. — Львів, 1917. — Ч. 6. — С. 90—93.
9. Святе Євангеліє. — Рим, 1990. — 671 с.
10. Сокіл В. Священнича родина Реваковичів у Волосянці / Василь Сокіл // Народознавчі зошити. — 2014. — № 4. — С. 667—686.
11. Устиянович К. Дещо о мальованню церквей / К. Устиянович // Діло. — 1891. — Ч. 47. — 27 лютого (11 марта).
12. Устиянович Корнило Миколайович // Словник художників України. — Київ : УРЕ, 1973. — С. 235.

Andriy Koval

CHURCH PAINTING OF KORNILYO USTYIANOVYCH: IDENTIFICATION OF ONE ICON

We are talking about the painter Kornilyo Ustyianovych's legacy, a significant part of which consists of Christian themes. For the first time in the art studying the analysis of icon «Christ's Changing» is presented, which was found in the Volosyanka village Skole district, Lviv region's church. The relationships between the priest families of Ustyianovychs and Revakovychs, in particular, between the Kornilyo and Tyt, are researched. In addition, the artist depicted the portrait of Tyt still at a young age.

Keywords: Christ's Changing, technique of art, tint, portrait.

Андрій Коваль

ЦЕРКОВНА ЖИВОПИСЬ КОРНИЛА УСТИЯНОВИЧА: ИДЕНТИФИКАЦІЯ ОДНОЇ ІКОНИ

Идет речь о малярном наследстве Корнила Устияновича, существенную часть в котором занимает христианская тематика. Впервые в науке подан искусствоведческий анализ иконы «Преображения Христовое», которая обнаружена в церкви с. Волосянка Сколиковского района Львовской области. Касательно рассматриваются отношения священнических семей Устияновичов и Реваковичов, в которых хорошими друзьями были Корнило и Тит. К тому же, портрет Тита художник изобразил еще в молодом возрасте.

Ключевые слова: Преображение Христовое, техника исполнения, оттенок, портрет.