

МИТРОПОЛИТ АНДРЕЙ ШЕПТИЦЬКИЙ І ЦЕРКОВНЕ МИСТЕЦТВО ГАЛИЧИНИ

У статті розглядається діяльність Митрополита Андрея Шептицького в контексті становлення і розвитку церковного малярства Галичини на поч. ХХ ст. Простежується його роль у формуванні осередку мистців та виборі стилю для монументального декорування церковного простору та ікономалярства.

Ключові слова: *Андрей Шептицький, релігія, церква, мистецтво, малярство, стиль*

Велетом духу, одним із найвидатніших діячів Церкви, історії та культури в ХХ ст. був Митрополит української греко-католицької церкви Андрей Шептицький. Гідною подиву масштабністю відзначалася його культурна й просвітницька діяльність, що охоплювала широкі аспекти суспільного життя. Діяльність Митрополита на культурно-просвітницькій ниві визначала, значною мірою, долю української культури і духовності загалом у Галичині.

Як меценат української культури й образотворчого мистецтва, Митрополит Шептицький підтримував діяльність культурно-освітніх товариств, надавав матеріальне забезпечення і постійно піклувався церковними та світськими хорами, майстрами народного декоративно-ужиткового мистецтва, давав можливість навчатися у «високих» мистецьких школах Європи багатьом талановитим українським художникам, як от: Михайлові Бойчуку, Модестові Сосенку, Михайлові Паращуку, Миколі Федюку, Якову Струхманчуку та багатьом іншим. Діяльність Олекси Новаківського та його школи, Петра Холодного, Павла Ковжуна, Михайла Осінчука, Василя Дядинюка, Миколи Анастазієвського та ін. видатних мистців була теж тісно пов'язана з ім'ям Андрея Шептицького. Фундація «Церковний музей», заснована Митрополитом 1905 р., трансформувалася в Національний музей у Львові. Пожертвування Андрея Шептицького музею становили безліч творів, серед яких зразки пластики, малярства, графіки, рукописні книги, стародруки, численні вироби ремісничої культури. Завдяки йому було закуплено майже всі твори з першої української мистецької виставки у Львові в 1905 р.

Вагомою була роль Митрополита Андрея у вихованні мистецьких кадрів Галичини, а також у розвитку церковного мистецтва. Галицька земля не могла спромогтися на вишколення своїх мистців, які були наділені великими потенційними творчими можливостями та не могли їх розвинути. Це добре розумів Митрополит Шептицький. У продовж трьох десятиріч він підтримував фінансово талановитих юнаків, особливо з бідних родин, які прагнули здобути мистецьку освіту у вищих європейських навчальних закладах, на що витрачав величезні кошти. Водночас Митрополит плекав думку про створення мистецької школи на власному національному ґрунті. Усвідомлюючи, що покладатися на підтримку державних установ, коли йдеться про розвиток української культури в умовах Австро-Угорської монархії, не доводиться,

Андрей Шептицький розраховував насамперед, на свої власні кошти і допомогу з боку національно свідомої творчої інтелегенції та своїх степендіатів.

Питання національної традиції в церковному мистецтві займало вагомe місце в доколomистецьких роздумах Митрополита, оскільки він вважав, що ця традиція є першоджерело українського мистецтва. «Я мав велике замилювання до нашої давньої культури, – писав він, – від батька навчився її любити і цінити. Він передав мені любов до нашої, до руської традиції» [1; 184]. Мистецтво було його улюбленим заняттям у вільний час. Потяг до мистецтва, як і до краси загалом, отримав, очевидно, від своєї матері – Софії, яка теж любила малювати. У батьківському домі Митрополита, а згодом у Митрополичних палатах у Львові було багато творів образотворчого мистецтва.

Глибокий слід у серці Митрополита з дитинства залишила ікона. «...Заки я навчився писати і читати, – згадував Андрей Шептицький, – ще дитиною, коли я собі не здавав справи з почувань, я серцем відчув красу старої нашої ікони. Я був, відай, дуже малим хлопчиком, коли в нашій старенькій дерев'яній церкві в Прилбичах, стоячи перед іконостасом, відчував я ту непонятну якусь емоцію, що її я нині називав би артистичною емоцією...» [2; 1]. Спогади Митрополита про свої дитячі враження від зустрічі з церковним мистецтвом свідчать про глибокі внутрішні відчуття, про вразливість душі, – якості, що йому вдалося зберегти впродовж усього складного Богонатхненного життя. «Гієратичні постаті в іконостасі, – згадував Митрополит, – на мене звернений зір Христа Спасителя і його святої Матері, та якась містична темрява, в якій світили тільки свічки і їх відблиск на золотих тлах ікон, дим кадила, що підносився до неба разом із звуками пісні, – все те разом склалося на якесь враження – таке глибоке, яке ледве чи коли в житті пам'ятаю. А глибоке враження було якраз тому, що поза тими зовнішніми проявами відчувало серце якусь глибіню, що наче промінчик спливав на душу з-поза світу, наче з неба» [2; 1].

У студентські літа, коли вивчав право, Шептицький відвідував дискусійні вечори на мистецькі теми в Кракові. З особливою силою мистецькі прагнення Андрея Шептицького були зреалізовані під час його перебування на Митрополичому престолі. У 1899 р. він був іменований Папою Левом XIII греко-католицьким єпископом міста Станіслава, а від 1900 року і до самої смерті, що сталася 1 листопада 1944 р., він – Львівський Архiepіскоп.

На суто мистецькі теми Митрополит писав мало, хоча ті роздуми, що є в його листуванні, у виступах, промовах, проповідях, а також спогади сучасників стосовно розмов Андрея Шептицького про мистецтво, дають уяву про його мистецькі погляди. З-поміж небагатьох праць, у яких Митрополит Андрей безпосередньо торкається мистецьких проблем, треба назвати статтю «Мої спогади про предмет музейних збірок» [2].

До того, як Андрей Шептицький почав систематично збирати пам'ятки галицького ікономалярства воно було предметом випадкової уваги поодиноких любителів старовини. Нові мистецькі течії, новий погляд на образотворче

мистецтво перетворило ікону давнього українського виконання в об'єкт незрозумілий, у «пережиток» церковного вжитку. Староукраїнське церковне мистецтво сприймалося як дивне й небажане явище суспільного життя. Зокрема, в Галичині, де були відчутні впливи європейського мистецтва, до давньої ікони ставилися упереджено – як до речей менш вартісних. Розуміючи цю тенденцію, Митрополит намагався кардинально змінити такий стан речей. Він писав: «Ікона загально уходила за рід радше приміненого мистецтва, за щось такого як писанка, може цікавого, може цінного, але не за образ, не за картину... По моєму, вони так діють на людську природу, що часом у якусь хвилину фізичні дрижання емоції проймають людину на вид твору – ікони від голови до стіп. Тоді то дехто міг би навіть приписати даній іконі якусь чудодійну силу чарівну» [2; 1].

Митрополит вважав, що любов є необхідністю для поцінування мистецького твору. Та водночас вона, на думку Шептицького, ставала перешкодою для об'єктивної оцінки того-таки образу. «Гадаю, – аргументував свою позицію, – що лікар пояснив би це враження мистецького твору якимсь стисненням чи розширенням серця й порівняв би артистичну емоцію до враження глибоко відчуті любови. Тому й не дивуюся, що мистецтво можна любити любов'ю серця ... Тільки любитель, що всім своїм єством дрижить на вид мистецького твору, може оцінити прикмети цього твору. Але тим самим він є неспосібний оцінити прикмети іншого твору – чи іншої школи, що до його Душі не промовляє і лишає його рівнодушним» [2; 1]. Такі мистецькі категорії, як натхнення, розум і емоції є постійними супутниками процесів художнього творення та сприймання: «Як до творчої мистецької праці потреба зворушення серця й розбудження почуття, так і до оцінки мистецького твору треба відчутти це тремтіння душі, яке відчував би перед 1000 роками мистець, що в мрамор закував дрижання власного серця. А може просто треба розрізнити те, що тільки зовнішньо подобається умові, що сам ум холодною комбінацією признав за красу – і то, що красою своєю діє на серце» [2; 2].

На переконання Митрополита Андрея, великою є вартість старовинної ікони, що могла бути намальована навіть сільським ікономаляром за давніми зразками XIII – XIV ст., в яких яскраво простежуються давньоукраїнські мистецькі засади. Все це «своєю мистецькою вартістю і красою, – писав він, – далеко перевищало, вже не кажу тендитні олійні друки, які зустрічаються тепер по сільських хатах, але й усі образи та репродукції, що прикрашають вибагливі сальони пересічного європейського інтелігента». Завершується стаття коротким і вартісним зауваженням автора: «Досвід доперва показав, що в іконах є багато цінного матеріялу – історичного й етнографічного, та що наше старе мистецтво далеко ще не є так оцінене й досліджене як воно на те заслуговує. Та пізнали ми, що для нас нема поступу й розвитку в мистецтві, яке не опиралося б на нашому мистецькому переданні і не виходило з нього» [2; 2].

Не оминав увагою Митрополит Шептицький іконографічних канонів. Зокрема, в посланні до духівництва «Про почитання пресвятого Серця Христового» (1906), він писав: «Видимо, приміром, що цілком затратився в нас канон, приписуючи малярові церковному, які образи вільно йому малювати і як їх має малювати. Я уважав би за одну з гарних задач будучого

Провінціального Собору реститувати цей канон, однак я вважав би за перебільшення консерватизму таке поняття, що в приписаний правом церковним подлинник малярів не годиться вводити нової тематики. Можна би, треба би жадати, щоби приміром ікони Пречистої Діви Непорочно Зачатої, св.Йосафата, Христового Серця відповідали візантійському стилеві» [3; 9-10].

А в декреті Архиепархіального Собору, під заголовком «Іконографія» (Правила Аесп. Собору. – 1941. – Ч. 64-74), Митрополит доручав духовництву розширювати вшанування святих за допомогою розповсюдження ікон (правило 64). Таке вшанування опирається на одвічний звичай нашого народу прикрашати домівки іконами святих (правило 65). Собор висловив побажання і надію, що ікономалярську школу можна утворювати при монастирях чи товариствах з метою «видавати цілий ряд ікон, які могли б нашому народові заступити неестетичні олійні друки, без ніякої краси ні вартости» (правило 73). У правилах Собору знайшли втілення думки самого Андрея Шептицького про мистецтво. Зокрема, в 69-му правилі зазначалося: «Мистець, що посв'ячує в представленні зовнішніх предметів свою індивідуальність, може її відзискати в тих безкінечних прикметах мистецької творчости, в яких проявляється не тільки мистецька краса, але й та неначе бездонна глибінь, що є першою і найважливішою прикметою мистецького архитвору».

Митрополит не тільки знав і вивчав мистецькі твори – він був ще пильним збирачем української старовини, перш за все предметів церковного вжитку: ікон, хрестів, літургійного посуду, книг і т. ін. З нагоди відкриття Національного музею у Львові 1 грудня 1913 р., Андрей Шептицький говорив: «Не хочемо бути сторожами гробів, хочемо бути радше свідками відродження. Збірки музею передаємо українському народові не тільки як документи й свідки слави наших батьків, ми передаємо їх тим, що над культурою українського народу працюють, як живу основу майбутнього, дасть Бог – спільної праці нашого духовенства й інтелігенції, майбутніх поколінь нашого народу. Пам'ятників минулого не відділюймо навіть думкою від тогочасности, від завдань майбутнього» [4; 122]. У промові Митрополита Андрея важливими є ще такі його міркування: «Що може мати більше вплив на виховання нації, на розбудження справжнього, широкого патріотизму серед нашої спільноти, ніж реальні свідки, краса природи нашої батьківщини, її вартости в сучасному та сили й значення в минулому? Полюбити можемо лише щось гарне й велике, тому головним завданням національних музеїв є виявлення власної сили перед своїм, щоб черпати з неї снагу» [4; 122].

На урочистому відкритті Національного музею у Львові Андрей Шептицький відверто й рішуче заявив усім присутнім, що українці не хочуть чужої культури, що вони бажають жити своєю культурою, витвореною тисячоліттями, відмінною від усіх культур слов'янського Сходу Європи; хоча вона й творилась під впливом Візантії, та в ній ще з дохристиянських часів зберігалась поетична душа народу, що згодом почав називатися українським. Для Митрополита, як і для багатьох інтелектуалів тієї доби, залишалося своєрідною загадкою, як упродовж століть український народ, цей переважно убогий сільський люд, якому постійно загороджували напади турків чи татар, приречений на моральне і фізичне винищення чужих вірою і мовою окупатнів,

народ, що змушений був переживати страшні наслідки частих воєн, народ без керма і вітрил, – як він зумів зберегти свою, лиш йому притаманну духовність, виявом якої є українське церковне малярство. Митрополит пророче передбачував, що українське мистецтво, українські мистці, українські ікономалярські школи, про які Європа до того часу майже нічого не чула, знайдуть своє місце в мистецькому русі Європи і остання пізнає через них Україну. У промові Митрополит Андрей виразно окреслив думку про недопустимість будь-якого розриву з традиціями своєї рідної культури. А якщо ті традиції в багатьох напрямках уже перервані, то не можна йти вперед без розв'язання питання: «Яка має бути наша культура?».

Андрей Шептицький застерігав, що не слід живцем прищеплювати на мистецьке дерево нашого народу європейську культуру, бо Русь-Україна, вихована на традиціях Візантії, ожиттевила й надихала цей візантійський світ, який упродовж тисячоліть могутньо і глибоко впливав на історію Європейської цивілізації своєю Церковною унією з Римом. Відокремлення від Риму стало для візантійської культури причиною мертвоти, знесилля і слабкості, а в решті – турецької неволі. Відрізана від пня, як галузка, що відірвана від центру церковної єдності, від Риму, Східна Церква втратила те, що було найбільшою силою, життям кожної моральної інституції. Замкнена в собі, візантійська культура стала легким здобутком ісламу. З упадком Царгородської Церкви розпалася й ціла система Східної Церкви, а разом з нею завмерли й культури цієї Церкви і тих народів, які входили до її складу. Численні представники культурного та мистецького світу Галичини, керівники і члени різноманітних організацій, товариств, духівництва, що прибули на відкриття музею навіть з далеких галицьких провінцій, широко підтримували та оплесками супроводжували виступ Митрополита. Водночас, виступ Андрея Шептицького з нагоди відкриття Національного музею був викликом для тих, хто вважав, що український народ завжди і всюди має комусь служити, а незалежність України – зі сфери фантастики.

До збирання старовини Андрей Шептицький активно заохочував і своє духовенство. Розпорядженням митрополита від вересня 1901 року (частина 298) зверталася увага на необхідність збереження мистецьких пам'яток і на активну підтримку Церковного музею, що згодом перетворився на Національний музей. «Час знищив чимало старих церков, – говорилося в розпорядженні, – а з ними й старих пам'яток іконопису, яким не виявилось місця в нових церквах, бо їх заступили образи малярів, котрі не мають нічого з давніх традицій церковного малювання». Церковні мистці, що потребували заробітку, навіть за дрібну платню перемальовували, іноді неодноразово, навіть прекрасні зразки, лише тому, що вони давні, лише з метою вдовольнити смаки, а радше несмак, не завжди освіченої у справах мистецьких цінностей громади-замовника.

Велика кількість богомазів, що «прикрашали» галицькі церкви, змусила замислитися церковне керівництво над проблемою небезпеки засилля низьковартісних у мистецькому відношенні творів церковного мистецтва, тому з'являється низка розпоряджень Єпископського Ординаріату. Скажімо, розпорядженням від 25 грудня 1912 року, частина 6, № 385, «забороняється прикрашати Доми Божі образами і всякими мальовилами, як також

сницарськими роботами без попереднього пропозиції до затвердження». У частині 3, № 712, розпорядження Єпископа Консисторії «О пристроєнню церков мальовило і різьбами» (лютий 1913), містилася заборона на виконання будь-яких оздоблювальних чи будівельних робіт без попереднього затвердження планів чи проектів у Єпископській Консисторії».

Згодом, умови і вимоги до представлених Консисторії проектних матеріалів були конкретизовані. Вимагалися, зокрема «пляни в 3-х примірниках – плян будівництва, сницарства, мальовила. 1) комплект для «архіву будови церков і церковних прекрас»; 2) комплект зберігається в дотичній церкві, щоб кожний мав можливість проконтролювати роботу, що виконується; 3) комплект одержує майстер для роботи». У розпорядженні під заголовком «У справі украшення церковей» є такі рядки: «Щоб запобігти неестетичним украшенням храмів Божих і щоб усунути всякі надужиття, які діють будь-то зі сторони комітетів чи братів церковних, будь-то зі сторони малярів різьбярів, заряджується і постановлюється, щоби кожний душпастир під послухом кононічним переслав до Єпископського Ординаріату пляни, в крайній мірі начерк і кошторис маючого ся підприємяти украшення церкви. Дперва по одобрєнню через власть духовну буде можна виконати дотичну роботу» [5; 36].

Іноді священики самовільно, без погодження, використовували церковні гроші на оздоблення храму, даючи малярську роботу не завжди кваліфікованим майстрам, а тим, хто виконає роботу на вигідніших умовах. Непоодинокими були випадки коли священики продавали церковні землі, а на виручені кошти робили реставрації. У зв'язку з цим, з'явилося розпорядження від 13 червня 1914 року частина 3, № 291 (IV), яким заборонялося «уживати гроші церковні на реставрацію і інші потреби Церкви без попереднього позволення Єпископського Ординаріату». А там, де розбирали стару дерев'яну церкву, Митрополит Андрей рекомендував зробити з неї світлину, яка б давала уявлення про її архітектуру. Після Першої світової війни багато церковних споруд зазнало руйнування, тому розпорядженням від 4 липня 1918 року «В справі ушкодження війною старинних церков» доручалося д-ру Йосифу Пеленському «перевести погляд всіх старинних церков а війною ушкоджених». При цьому повинні були вказані: 1) дати побудови і руйнування; 2) опис завданої шкоди, всередині, і зовні; 3) які кошти треба на ремонт і реставрацію.

Щодо спорудження нових церков, їх планів й опорядження, Андрей Шептицький рекомендував «...від будівничого домагатися такого пляну, котрий би був застосований до давнього візантійського стилю; від маляра ж таких ікон, котрі б у всім відповідали переданням нашого обряду» [6; 2]. Митрополит доручає духівництву на найближчому деканальному соборчику «вибрати одного священика, що має до того найбільше знання і охоти, на члена епархіяльної комісії консерваторів до охорони пам'ятників і мистецтва». Такі деканальні консерватори, затвержені Ординаріатом, мали б передовсім виявляти й облікувати всі найважливіші пам'ятки, які є в церквах того деканату. Вони повинні були стати дорадниками деканів і парохів у справі консервації та реставрації пам'яток церковного мистецтва. Важливо, що така комісія консерваторів була зорганізована. В її діяльності брав дійову участь

Іларіон Свенціцький, який на доручення Консерваторської Комісії склав лист під заголовком «Консервація і реставрація історичних пам'яток церковного мистецтва» [7].

Зацікавлення Митрополита Андрея Шептицького візантійським стилем, візантійською іконографією були тісно й безпосередньо пов'язані з його концептуальними уподобаннями й об'єднавчою (унійною) ідеологією. Візантійське мистецтво – ікономалярство, мозаїку – він знав дуже добре і з цього приводу писав: «Чи то вплив нашого домородного мистецтва, чи якийсь атавізм справляв, – не знаю. Те одначе певно пам'ятаю, що хоч я і захоплювався красою образів Рафаеля, хоч мені страшенно подобався кольорит Рембранта – то правдивої мистецької емоції я в них не находив. Дізнав я трохи перед творами Белліні, Джотто, Фра Анджелико, всіх великих малярів, що опиралися на примітивній християнській, – а тому вчастій на візантійській культурі» [2; 2]. У розпорядженні Митрополичого Ординаріату від 1 вересня 1901 р., частина 298, Митрополит так писав про артистичну вартість візантійського мистецтва: «Хто лише хоч трохи здає собі справу з артистичної вартости творів візантійського мистецтва, той мусить признати, що в напрямі релігійного малювання жодна школа не могла зрівнятись з візантійською школою. Що цілі століття створили, того не осягне один чоловік».

Андрей Шептицький усвідомлював, що лише теретичними закликами й обмеженнями перейти в церковному малярстві на візанто-українську основу неможливо. Потрібні були насамперед мистці-практики, високодуховні церковні малярі, які б своїми талановитими руками втілювали в життя ці ідеї. Надзвичайно важлива роль Митрополита в процесі тривалих змагань за створення у Львові українського вищого мистецького закладу. На нього покладалася поважна місія – поряд з Національним музеєм розкривати й плекати творчий геній народу [8; 86-91]. Принципи діяльності такої школи, запропоновані Михайлом Бойчуком, Олексою Новаківським, Василем Дядиною, Петром Холодним та іншими відомими в Галичині мистцями, згодом лягли в основу «Проекту правильника української мистецької школи ім. Високопреосвященного Митрополита Андрея Шептицького при Національним музеї у Львові». У цьому «Проекті» пропонувалася адміністративна навчальна структура майбутньої школи, основні постулати якої спиралися на навчальні програми мистецьких закладів Європи. Релігійне малярство в ній мало зайняти чільне місце. Особливо велику увагу повинно було приділятися в майбутній школі моральному вихованню. Зокрема, вимагалось «кожному учневі ставити перед собою високі цілі мистецтва, тому учень мусить зрозуміти, що його ворогом в житті є компроміси. Лише висока мораль може допомогти в осягненні цілі мистецтва» [1; 186-187]. У школі передбачався шестерічний термін навчання, який мав розподілятися на три роки навчання рисунку і три роки вивчення малярства. Зі збільшенням штату професорів та учнів планувалося створити відділи спеціальних студій з окремих видів і жанрів мистецтва.

Особливі стосунки склалися в Митрополита з мистцями. Андрей Шептицький в одному з листів до своєї матері, як їх інтерпретує письменник

Меріам Лужницький, писав: «Я люблю мистців: у них є інший світ в цьому світі вони постійно живуть, незалежно чи це світ фарб, ритмів, чи театральних кінкетів. І правдивого мистця зразу ж пізнаєш, у правдивого мистця не має цієї пихи, цього сказати б, панівного тону, яким дехто старається відділитися від загалу, мовляв, я – мистець; а навпаки: у правдивого мистця є якась дитяча соромливість, незрозуміла для інших, покора перед цим мистецтвом, яке є відблиском Бога» [9; 41].

Великі надії покладав Андрей Шептицький на мистців – вихідців із Галичини, а особливо на своїх стипендіатів, зокрема, на свого улюбленого художника Модеста Сосенка. У листі до Митрополита від 1 лютого 1901 року Сосенко писав із Мюнхена: «Ваше Високопреосвященство ..., спішу щоб подякувати найперше ... за численні добродійства. В горах Яблониці украшав Презбітерку, котру малював аж до від'їзду до Мюнхена. Старавим ся малювати кольористично як також у візантійським стилі. В тім році посвячу більше часу на студіювання того стилю» [10; 14]. У декреті Архиепископського Собору (розділ «Іконографія») Митрополит Андрей схвалює напрям мистців-малярів, що бажають дотримуватися візантійського стилю, і сверджує, «що візантійський або старохристиянський стиль, що був провідником для наших малярів у час найвищого розцвіту українського іконопису, одинокий відповідає предметам церковного малярства» [11].

Треба сказати, що Андрей Шептицький не одразу став глибоким і переконливим прихильником візантизму в українському церковному мистецтві. Цьому передувала велика й кропітка праця по збиранню церковних мистецьких пам'яток, їх аналізу, реставрації, систематизації, – тобто величезна науково-мистецтвознавча праця. «Зразу в цих старих іконах, – згадував Митрополит, – ми цінили перш усього їх вік. Що лиш по довгому часі ми дійшли до вивчення мистецьких прикмет нашої старої ікони. Зрештою, йдучи за загальними напрямками європейської критики чи естетики, ми всі були ще реалістами і кожний із нас був би правдоподібно означав як найвищу ціль мистецтва – віддавати як найправдивіше відбиття природи, у всіх університетах і академіях Європи переважав аксіом, що природа є великим маестром мистецтва ...» [2; 8]. Мине небагато часу і розвиток мистецтва піде іншим шляхом, у глибини підсвідомої, формальної сутності, коли маестром мистецтва знову стане людина, що збагнула, які нові завдання мають стояти перед мистецтвом.

Митрополит Андрей глибоко розумів процеси мистецької творчості, про що свідчать його думки, висловлені в статті «Значення національного мистецтва». «Без сумніву, – писав він, – кожне покоління видасть таких артистів, що виховані за границею або на чужих узорах, віддадуть свій талант чужому напрямові, чужій культурі. Якщо між ними знайдеться якийсь геній, то розширить національну культуру, приєднавши до неї частину чужого духа. Якщо то будуть люди менших спсібностей, що не потраплять бути самі собою в творчості, а піддадуться цілковито чужій культурі, вони не створять у ній навіть того середнього, що могли б створити в середовищі своєї власної культури. Бо кожен мистецький твір мусить бути висловом душі, а кожна душа

висловлюється ліпше, повніше і правильніше, коли захоче ті ціхи, що серед них виросла й до них належить» [12].

Добре знання мистецьких стилів та напрямів дало можливість Митрополитові фахово викладати історію мистецтва в школі Олекси Новаківського. Як глибокий знавець світової культури, він прекрасно орієнтувався у всіх новітніх віяннях європейського мистецтва. У 90-х роках ХІХ ст., провідні мистецькі школи почали займатися питаннями ірреальности, підсвідомости, трансцендентности і твори європейських художників кінця ХІХ – початку ХХ ст. позначені цими захопленнями. При уважному вивченні давньої української ікони виявилось, що саме глибоким насиченням духовности форми і змісту було досягнуто те, над чим замислювалися провідні мистці ХХ ст.

Андрей Шептицький намагався «узгодити» розвиток церковного мистецтва з новітніми напрямками, максимально шануючи при цьому традиційні художні форми. Його аргументи стосовно саме такого розвитку релігійного мистецтва були простими та водночас цілком переконливими: «В часах панування реалістичних шкіл мистецтва, ми під сугестією того світового напрямку були вже майже згодні на те, що нам малярі малювали святих, в яких ми не спостерігали нічого сінько з того, що називаємо святістю і ми вже не грішилися тим, коли у церкві виділи святого на подобу чоловіка, якого щодня могли ми стрічати на вулиці з цигаром в устах і в циліндрі. Коли і світські, стоячі поза церквою, артисти стали нам говорити про те, що є понад і поза природою, ми собі і нашим малярам сказали: Досить! Це не образ святого, що нам даєш. Ми вимагаємо, щоби в образі святого переважаючим характером і типом була святість. Ми стали вимагати, щоби образ той приносив нам щось з-поза гробу, щось з вічності, щось з неба, щось з цієї глибини за якою серце тужить, хоч око її не бачить» [13; 2]. Тими якостями, про які говорив Митрополит і яких вимагав від творів сучасних йому церковних малярів, була наділена давня українська ікона. «І тоді ми віднайшли стару ікону, – продовжував він свої міркування, – поламану побиту, часом вже засуджену на спалення. Вона промовила до наших душ бесідою, якої ми від новочасних мистців не чули. Ми научилися розрізняти між тим, що могло бути рисунковим блудом, невлучною технікою сільського маляра, що сам із землі і листя тер собі краски і живою ще не знаменитою, пречудовою та прецінною традицією того, що наші батьки так любили, що подивлялися і чим любувалися. Аналізуючи твори тих неграмотних сільських іконописців, ми знаходимо в них нераз такі могутні прекмети великих мистців, що в наших очах чим більше блідли у прославлені твори великих мистців, заражених реалізмом. Таким чином, ми знайшли великих геніяльних, хоч і неграмотних мистців, котрих твори відповідали потребам релігійного мистецтва до тої міри, що ми собі сказали: Ми досі на блудній дорозі, ось учителі, які нам допоможуть знайти те, чого нам потреба» [13; 3].

Коли Андрей Шептицький вживає знаменник «ми», то, очевидно, має на увазі не тільки тих, хто поділяв його думки. Йдеться про загальний напрямок, тенденцію у виборі мистецького напрямку, що об'єднувала більшість інтелектуальної еліти. До таких людей слід віднести насамперед багатолітнього

директора Національного музею, видатного й авторитетного вченого, мистецтвознавця, відданого пошанувальника діяльності Митрополита Андрея Шептицького і продовжувача його справи Іларіона Свенціцького. Підсумовуючи свою співпрацю з Митрополитом, Свенціцький у написаній з нагоди 70-ліття Митрополита статті «Любитель і опікун мистецтва на владичому престолі», доводив, що від часу творців будівель св. Юра у Львові – Атанасія (помер 1746 р.) та Лева (помер 1779 р.) Шептицьких – серед галицьких владик не було таких шанувальників мистецтва як Андрей Шептицький. «Перші способи українських мистців, – він, – вийти поза межі натуралістичного академізму через імпресіонізм і сецесіонізм стрінули в особі Митрополита Андрея широкого прихильника й мецената» [14].

Важко переоцінити роль Митрополита Андрея Шептицького в усвідомленні необхідності пошуків нових шляхів українського мистецтва, а також у відродженні монументального церковного малярства та ікони. Він поставив справу оздоблення церкви на відповідний рівень. Важливими кроками Митрополита Андрея щодо впорядкування організаційних принципів будівництва та оздоблення церков і піднесення загального рівня церковного мистецтва, були відповідні церковні документи, акти, розпорядження, які значною мірою регулювали ці процеси в Галичині. Саме завдяки йому набув нової вартости український національний стиль у церковному мистецтві, ідеї якого пропагував Митрополит Андрей. Він став тим дороговказом, з яким звірялися талановиті українські мистці, що стали гордістю українського образотворчого мистецтва у ХХ ст., та мають звірятися мистці, що працюють і працюватимуть в царині сакрального мистецтва в ХХІ ст.

Література:

1. Матеріали до біографії Митрополита А. Шептицького. – ЦДІА у Львові. – Ф. 358. – Оп.1. – Од. зб. 122.
2. Шептицький А., Митрополит Галицький, основник Національного музею: Мої спомини про предмет музейних збірок. В 25-ліття Національного музею у Львові, 1905-1930, під ред. І. Свенціцького. – Львів, 1931.
3. Митрополит Андрей. Про почитання Серця Христового. – Жовква, 1906.
4. Горняткевич Дам'ян. – Збірник «Львів». – Нью-Йорк, Торонто, Вашингтон, 1954.
5. Вісник Станіславської Єпархії. – Ч. 5, – № 423 (VI) – 1928.
6. Розпорядок Митрополита Андрея. – Ч. 298, від 1 вересня 1901 р.
7. Лист Митрополичого Ординаріату. – Ч.70, від 15 лютого 1932 р.
8. Овсійчук В.А. Андрей Шептицький і мистецька школа у Львові. // Українська академія мистецтва. – Вип. I. – К., 1994.
9. Дванадцять листів о. Андрея Шептицького до матері: Упорядник Г.Меріам-Лужницький. – Львів, 1944.
10. Листи до Митрополита Андрея Шептицького. – ЦДІА у Львові. – Ф. 358. – Оп. 2. – Од. зб. 259.

11. Правила Архиепископського Собору. – Ч. 64-74, – 1941.
12. Шептицький Андрей. Значення національного мистецтва. // Літопис Національного музею. – Львів, 1934.
13. Свято Духовної Семінарії. Слово о. Митрополита Андрея Шептицького при посвяченні молитвенниці. // Діло. – Ч. 3, – Львів, 17 лютого 1929.
14. Свенціцький Іларіон. Любитель і опікун мистецтва на владичому престолі. // Назустріч. – Львів, 1 серпня 1935.