

МИХАЙЛО БОЙЧУК І СТАНОВЛЕННЯ ШКОЛИ ЦЕРКОВНОГО МАЛЯРСТВА В ГАЛИЧИНІ

Становлення і розвиток церковного малярства в Галичині відбувався завдяки діяльності Митрополита Андрея Шептицького та кола художників якими опікувався Митрополит. До їх числа належить Михайло Бойчук. Про творчість цього художника йдеться у запропонованій статті

Ключові слова: Михайло Бойчук, церковне монументальне мистецтво.

Треба було володіти творчою відвагою, щоб піднести галицьке до рівня загальноукраїнського, а надто європейського контекстів. Цей крок судилося здійснити Михайлові Бойчуку.

Галицький П'ємонт – Львів, жив у перші десятиліття ХХ ст. атмосферою національного оновлення. Не задовільняючись рівнем мистецьких запозичень, він сам поволі перетворювався у визначний центр європейської мистецької культури.

Завдяки Юліану Панькевичу, Михайло Бойчук опинився у Львові. На здібності Михайла до малювання звернув увагу вчитель села, в якому жив Бойчук, і дав об'яву для газети, на яку й відгукнувся Панькевич.

За походженням селянин, М.Бойчук народився у 1882 р. на стародавній теребовлянській землі та тернопільщині з її багатотисячними хліборобськими традиціями, де діяльність людини здавна орієнтувалася на обрядовий календар.

Бойчук виявляв інтерес до церковного живопису. Це, очевидно, підтримувалося з боку його вчителя, який, як і деякі інші представники галицької художньої інтелігенції тих років, вбачав у старому релігійному мистецтві України витоки нового художнього стилю.

Ранній етап періоду бойчукізму, який формувався як частина європейської художньої культури, вивчено недостатньо. Тому, звертаючись до нових і вже відомих джерел, необхідно розглянути формування та еволюцію бойчукізму як одного з видатних явищ українського церковного малярства, а згодом усієї української культури. Не спиняючись на аналізі пошуків представниками цього напрямку національного стилю, варто зазначити, що бойчукізм тісно пов'язаний з проблемою синтезу мистецтв. Церква ж уособлює собою цей синтез. Таким чином, зрозуміти бойчукізм можна лише у зв'язку з Церквою, церковним мистецтвом, а потім з його епохою, із світовими художніми процесами початку ХХ ст. і з тим культурно-мистецьким середовищем, в якому формувався майстер.

У шістнадцятирічному віці Михайло Бойчук потрапляє до Львова і знайомиться з його храмами, вивчає твори церковних живописців, з деякими з них знайомиться особисто. Він вивчає старі ікони та мініатюри і помічає, що українські майстри зберігають близькість до візантійських, у той час як польські орієнтуються на сучасне мистецтво з його стилістикою. Вже тоді спостерігається його зацікавленість візантійськими витоками української культури, що відрізняло його від Панькевича, який орієнтувався на пізніші

ренесансні та барокові віяння в українському образотворчому мистецтві, зокрема в церковному малярстві.

М.Бойчук співпрацює з Науковим товариством ім. Шевченка та «Товариством розвою руської штуки» і отримує від них певну матеріальну підтримку. Ці організації сприяли знайомству Бойчука з церковними малярами та їх працями, «...які більше схожі на візантійські, ніж на сучасні. І от мене зацікавило, – пише в автобіографії М.Бойчук, – порівнюючи їх твори з польським: чому ті церковні малярі все хочуть бути схожі на польських, сучасних малярів? Чому між ними така різниця. Звернув увагу на мініатюри релігійни, які знаходив у Львові, бачив їх подібними до наших» [1; 6].

На запрошення Ю.Панькевича Бойчук їде до Відня. Після шести місяців перебування у Відні, під тиском І.Труша на товариство ім. Шевченка і під загрозою відібрання стипендії М.Бойчук їде до Кракова в Академію мистецтв.

«У Кракові, – писав Бойчук, – мені більше звертали голову, ніж давали хисту... Мене не задовільняло малювання в Академії. Я все більше нахилився до яснішого розуміння, що старі мистецькі твори справді великі й не стираються, не губляться. Міркував чому це так» [1; 6].

Тоді ж у Кракові М.Бойчук познайомився з реформатором польського мистецтва Віткевичем. «Віткевич, – пише далі в автобіографії Бойчук, – вже старенький дідусь, знався з Митрополитом Шептицьким і пригадав якось, що Митрополит прохав йому сказати про здібних хлопців. Віткевич дав мені листа до Шептицького і писав йому про мене ще особисто. Митрополит сказав мені заїхати до нього... І от, їдучи літом до батьків, вступив я до Митрополита... Ще раніше, розмовляючи з Віткевичем, я казав, що хотів працювати для добра Вітчизни, але перш хотів простудіювати добра заграничні, щоб стати на міцніший ґрунт і на тому вже міг розробляти свою рідну минувшину... На запитання Шептицького відповів, що хочу ще повчитися в Парижі. – А в Монахів не хочеш? – Я згодився. – Ну то поїдеш Будеш мати стипендію, тільки мусиш вступити до тамтешньої академії». Через якийсь час М.Бойчук знову відвідує Митрополита: «Він мене дуже радо вітав, – згадує Бойчук. – Ми домовилися тоді, що вже до Монахова не поїду, а на весні виїду до Парижа» [1; 7].

Знайомство з Митрополитом відіграло вирішальну роль у творчій долі М.Бойчука. Митрополит фінансово забезпечив професійний ріст молодого художника в скрутний період його біографії, цікавився його особистим життям, усіяко підтримував його на шляху шукань сучасної монументальної форми в мистецтві.

Митрополит відвідав Паризьку майстерню Бойчука під час своєї поїздки до Парижа наприкінці 1900-х років, розмовляв з ним про технологію фрескового малярства, яку тоді освоював Бойчук, допоміг йому коштами у придбанні художніх матеріалів» [2; 18].

Ту роль, яка належить Митрополиту Андрею Шептицькому у формуванні ставлення М.Бойчука (та й інших мистців) до візантійських традицій в українському церковному малярстві, важко переоцінити. Мова церковного малярства, українська мова церковного малярства, мала згуртувати вірних. Те, якою мовою в малярстві володіли мисці, безумовно, турбувало Митрополита Андрея.

Для реалізації своїх творчих задумів Михайло Бойчук у 1907 р. вирушає до Італії. Цю подорож теж фінансував Митрополит Шептицький. З листів художника до Митрополита дізнаємося про захоплення Бойчука «вічним мистецтвом»: «...зблизився я там до творів штуки візантійської, почув її прадавню красу та й високу культуру. Пізнав великі скарби в тім чудовім стилі з дивною простотою форми. Видів також примітивну штуку італьянську, вона цілковито мене захопила» [3].

Великий знавець світового, а насамперед українського мистецтва, Митрополит Андрей Шептицький, підтримуючи молоді таланти своєю меценатською діяльністю, у дискусіях з художниками намагався привернути їхню увагу до коренів української культури, які пов'язував з візантизмом. Незважаючи на велику часову відстань, у візантиці приваблювали її принципи: монументальність, специфічність впливу на глядача, що здійснювався не завдяки сюжетності, ілюзорності, а виражальними засобами самої художньої форми.

Перебуваючи в Парижі і уважно вивчаючи мистецькі культури цивілізацій світу, М.Бойчук мріяв про створення школи монументального малярства, в котрій, як звирявся Митрополитові, «Будем ... оздоблювати церкви (виконувати фрески, мозаїки і вирізувати та малювати і подувати золотом іконостаси)» [2; 23].

В першу чергу пошуки мистецького оздоблення храму хвилюють художника: «... тяжкою дорогою дійшов до свідомості і розуміння, чим є велика декорація монументальна, в чім міститься штука оздоблювання Дому Божого. Важність сего діла почув я перед двома роками в Італії, як приглянувся багатим формам штуки візантійської в церквах і палатах Венеції та й других містах північної Італії. Се мене навело на тоту дорогу, по якій ступаю. Відтогди став я покірнішим і вірним традиціям, що передали нам мистці візантійські» [3; 57-58].

М.Бойчук був вродженим організатором і надавався на керівника школи. Вже в Парижі до нього горнулися деякі віддані йому молоді люди, яким він передавав свої теоретичні постулати і переконаність, що «Візантійщина для України не чужа. Візантійська культура перетворилась з нашою поганською культурою, може тисячолітньою» [1; 9].

Новизна стилевих пошуків у церковному малярстві полягала у прагненні М.Бойчука збагнути глибину давньої української ікони, простежити її залежність від візантійщини з тим, щоб перекинути місток від давнього до сучасного. «Не маємо наївності вертатися до практики примітивів, – писав Бойчук. – Творитимемо сучасне в життєвих сюжетах. Зафіксуємо в цілості традиційні підстави народного малярства на Україні. Простота рисунку, золоті фони, ніжність тонів, все до найменшої рисочки варте уваги на малюнку. Нічого зайвого, досконале розуміння площини, фарб, розуміння і розташування ліній. Пізнаємо дійсні закони малювання. Станемо керманічами ліній красок. Не досить спостерігати явища в природі. Вони мусять буди унятні в зсумовану форму» [1; 10].

Михайло Бойчук очолює групу молодих художників, які примкнули до нього і склали так звану школу Відродження візантійського мистецтва. Їх виставка в 1910 р. в «Салоні незалежних» у Парижі мала гучний успіх, добру

пресу. Так, французька газета «La Demokrative Social», підкреслюючи зв'язок школи Бойчука з візантійськими традиціями, з мозаїками Венеції та Равенни, відзначила в цьому не простий художній інтерес, а зміст соціальний і релігійний і навіть життєвий, якщо «взяти на увагу ті зусилля, котрі роблять українці, аби підняти свою ще просту не таку зіпсовану культуру» [4; 1].

Соціальний зміст у відродженні візантійської основи в українській культурі школою Бойчука побачила й польська газета «Odrodzenie», оцінивши неовізантизм Бойчука як «ще один вид зброї в боротьбі з польською культурою» [4].

Український критик Є.Дуклянський і художник Я.Струхманчук виступили зі статтями у львівській газеті «Діло» з приводу експозиції групи Бойчука в «Салоні незалежних», поставившись неоднозначно до творчої позиції школи. Дуклянський вбачав у неовізантизмі спробу засновника звернутись до національних коренів, спираючись на найновіші досягнення європейської художньої практики. Там, у Парижі, це іменують школою «візантійського відродження», але у себе вдома, відзначив автор, «вона буде називатись українською школою» [5].

Відмовляючись від ілюзорності, слідом за своїми французькими попередниками – Сезаном, Гогеном та іншими, М.Бойчук відходить від ренесансного розуміння картини, яке панувало в той час. Картина перестає бути вікном, відчиненим у природу, а будується за законами декоративного мистецтва.

Відмова від станковізму й утвердження принципу декоративності в мистецтві ставили Бойчука перед необхідністю звернутися до стилізації. Такий підхід вимагав інших виражальних засобів. З них найважливішу роль Бойчук відводив лінії, якою живопис XIX ст. просто нехтував. Художник вважав, що різні лінії, написані на площині, викликають неоднакові враження. Неоднозначно сприймаються лінії горизонтальні, вертикальні, хвилеподібні, коло і квадрат, трикутник і овал тощо. Подібне відбувається і з просторовими формами. Відмежовуючи одну форму від іншої, лінія може вносити в картину орнаментальність. Цю властивість враховує і використовує М.Бойчук, чим до певної міри перекликається у своїх пошуках із деякими своїми паризькими сучасниками, зокрема А.Матіссом.

Збагачений масою нових вражень, Михайло Бойчук повертається у 1911 р. до Львова. Тут вже другий рік функціонував Національний музей, створений на основі збірок Церковного музею, заснованого в 1905 р. Митрополитом А.Шептицьким, який зібрав блискучу колекцію зразків національного мистецтва, до якої входили давні українські ікони, рукописи, стародруки. Директором музею у той час був вчений, мистецтвознавець європейського рівня Іларіон Свенціцький, який зробив надзвичайно багато для поповнення колекції та її наукового вивчення.

Коли М.Бойчук повернувся до Львова, його запросили працювати в Національний музей. Глибокі знання іконописної техніки, якими він володів, передовсім були потрібні для реставрації старих ікон. У його особі «хворі ікони», у тому числі низка цінних зразків XV – XVI ст., мали справжнього «лікаря». Ставши співробітником музею, Бойчук продовжує роботу, пов'язану з його програмою відродження української художньої культури. Він знову

створює школу – коло своїх однодумців і послідовників, працює з нею протягом 1910 – 1914 рр., хоч заняття в ній не набули систематичного характеру.

Серед робіт М.Бойчука цього періоду частина творів присвячена релігійній тематиці. Зокрема, розписи каплиці Дяківської бурси, композиції «Пророк Ілля», «Голова Спасителя», «Тайна вечеря», «Голова ангела» та ін. Твори ці традиційні, але вони – не просто наслідування старих майстрів. Тут швидше мова може йти про інтерпретацію, про прагнення художника переосмислити внутрішню суть персонажів біблійної історії та розповісти про них мовою художника ХХ ст.

Львівський період творчості М.Бойчука, що розпочався з вересня 1910 р. – з часу його повернення до Львова, ознаменований прагненням мистця здійснити свої одвічні мрії – дослідження та впровадження в Україні нових стилістичних рис монументального декоративного живопису.

Розписи каплиці так званої Дяківської бурси, нині вже не існуючої (колишня вул. Скарги, 4; тепер вул. Озаркевича у Львові), на жаль, залишилась тільки на фотографії-репродукції відомого львівського фотографа Л.Янушевича, виконаній в 30-х рр., коли в приміщенні бурси тимчасово перебували монахи-студити [2; 18].

Крім розписів Дяківської бурси М.Бойчук протягом 1910 – 1913 рр. виконує розписи у церкві колишнього монастиря василіян с.Словіта та серію преکتів, що зберігаються у фондах Національного музею у Львові. Серед релігійних композицій М.Бойчука вирізняються фрагменти розпису із зображенням пророка Іллі, що нагадує галицькі мініатюри ХVІ ст., а також твір «Тайна вечеря», яка є відображенням традицій візантійського мистецтва з дотриманням чіткої іконографічної схеми. «Тайна вечеря» – велика монументальна композиція, виконана темперою на дошці, теж зберігається у фондах Національного музею. «Тайна вечеря», виконана М.Бойчуком в матеріалі, є сьогодні унікальним, ще не включеним у вітчизняний науковий обіг, зразком раннього монументального церковного малярства «дореволюційного Бойчука» [2; 18].

У своїй «Тайній вечері» Михайло Бойчук розвиває концепцію монументального стилю. Відмовляючись від орнаментальної площинності, що буде характерною для українського модерну, мистець створює в своєму образі умовне просторове середовище, знаходить сувору, монолітну пластику монументального твору. В цій пластичності відчувається осмислення не лише давньоукраїнського ікономалярства, але й монументального мистецтва Італії, Стародавнього Єгипту тощо.

Церковні твори Михайла Бойчука високо цінував Митрополит Андрей Шептицький. Як згадує один з учнів мистецької школи О.Новаківського, художник Степан Луцик, Митрополит, викладаючи історію мистецтва в цій школі, водив їх, учнів, до Дяківської бурси, щоб оглянути фрески Бойчука. Природньо, на знак поваги до Митрополита, М.Бойчук пробував зафіксувати його образ у своєму мистецтві. У приватній збірці П.Ліпинського зберігається ікона «Покрова Богородиці», ймовірно роботи М.Бойчука, виконана в підкреслено народному іконописному стилі, де на першому плані, серед

церковної знаті, художник зобразив Митрополита, а дещо далі, серед народу, – свій автопортрет.

Серед листування М.Бойчука з Митрополитом збереглася фотографія з портретом Митрополита у формі триптиха – у центрі Андрей Шептицький, обабіч – символічні постаті ангелів [2; 19]. В каталозі «Бойчук і бойчукісти. Бойчукізм», автор-упорядник О.Ріпко на 11 сторінці подано олівцевий чи вугільний портрет А.Шептицького, який був виконаний М.Бойчуком у 1910-ті рр. У рисунках, начерках олівцем у образах А.Шептицького, Т.Шевченка, М.Грушевського та ін. Михайло Бойчук вирішує різноманітні завдання, пов'язані з виражальними можливостями лінії, штриха, світлотіні, але їх об'єднує прагнення майстра, як в іконі, показати не реальність і матеріальність, а духовну основу образу.

Підсумовуючи мистецький доробок М.Бойчука в церковному малярстві Галичини, можна стверджувати, що мистець ще не мав усталеної стильової думки. Можливо, цьому заважало не зовсім схвальне прийняття його церковних творів галицькою інтелігенцією, серед якої панівним був той час стиль сецесії. Можливо, більшої підтримки сподівався Бойчук від мистецьких критиків, які мало говорили про український стиль його церковних творів, а в першу чергу звертали увагу на те, щов основі цих творів «фігурні композиції візантійсько-романського примітиву» [6; 6].

Про переконаність Бойчука у правильності своїх мистецьких шукань нового стилю церковного малярства, очевидно, підтвердилися під час його перебування в 1912 – 1914 рр. у храмах Новгород, Ярославля та в с. Лемешах на Чернігівщині, в маєтку графів Розумовських, куди його було запрошено Російським археологічним товариством.

Про працю Бойчука над поліхроміями в Ярославській церкві (нині територія східної Польщі) є у публікації Г.Бартіш [7; 50-62]. Хотілося б відзначити, що в композиції «Хрещення України» в церкві м.Ярослава, М.Бойчук зліва від святого Володимира на знак поваги і глибокої вдячності зобразив постать Митрополита Андрея Шептицького.

Спрямованість творчості Михайла Бойчука відбиває одну з тенденцій початку ХХ століття, пов'язану з посиленням символізму в церковному малярстві, передовсім в у Галичині. Бойчук був чутливим художником, який зміг з досвіду старих майстрів і представників нових напрямків вибрати те, що відповідало його завданням і прагненням, які були пов'язані з проблемою стилю в українському мистецтві ХХ ст., де б національні витоки поєднувалися з найновішими досягненнями європейської художньої культури. Проте, на перешкоді стала Перша світова війна. Згодом, у 1929 р., в умовах тоталітаризму на сторінках тогочасних газет розпочалася кампанія дискредитації М.Бойчука. Не минули безслідно для художника в радянський час на Україні його зв'язки з Митрополитом Андреем Шептицьким. Навіть А.Петрицький, амбіції якого були зачеплені І.Вроною, в «Новій генерації» дорікав Бойчуку в релігійності та його зв'язках з Шептицьким [8].

Михайло Бойчук, художник, реставратор, педагог, громадський діяч, видатний організатор школи монументалістів на Україні, за свої мистецькі переконання поплатився життям. Разом з ним мученицьку смерть прийняли

його близькі друзі і соратники В.Седляр, І.Падалка, дружина Софія Нелепінська.

Література:

1. Бойчук і бойчукісти. Бойчукізм. Каталог виставки. Авт. упорядник О.Рішко. – Львів, 1991.
2. Волошин Л. Михайло Бойчук. Листи до Митрополита А.Шептицького. – Образотворче мистецтво, № 6, 1990.
3. ЦДІ Архів у Львові, Ф.358 чт., Оп.2, спр.101.
4. Д – ський, Дуклянський Є. Вистава «незалежних» а українські малярі. – Львів, Діло, ч.151, 1910 р.
5. Д – ський, Дуклянський Є. Вистава «незалежних» а українські малярі. – Львів, Діло, ч.153, 1910 р.
6. Свенціцький І. Розмалювання Дяківської бурси у Львові. – Львів, Діло, ч.7, 1920.
7. Бартіш Г. Монументально-живописний доробок українських художників у Ярославській церкві. – Львів, вісник ЛДПДМ, вип.4, 1993.
8. Нова генерація. – Київ, № 6, 1929.