

48. Сотрудник. Еще дещо про відносини між парохами а сотрудниками // Нива. – 1908. – Ч. 1. – С. 20–23.
49. Тарнавський Ф. Спогади: Родинна хроніка Тарнавських як причинок до історії церковних, священницьких, побутових, економічних і політичних відносин у Галичині в другій половині XIX сторіччя і в першій декаді XX сторіччя / Ф. Тарнавський. – Торонто : Добра книжка, 1981. – 267 с.
50. Титов Ф. Русское духовенство въ Галиции (Изъ наблюденій путешественника). Церковно-историческій очеркъ / Ф. Титов. – Киевъ, 1903. – 132 с.
51. Турій О. Соціальний статус і матеріальне становище греко-католицького духовенства Галичини в середині XIX століття / О. Турій // Ковчег. – 2000. – Ч. 2. – С. 115–148.
52. Ф. И. С. [Свистун] Прикарпатская Русь подъ владѣніемъ Австріи / Ф. И. С. [Свистун]. – Львовъ, 1896. – Ч. II (1850–1895). – 744 с.
53. Чинності и рѣшеня руского провинціального Собора въ Галичинъ ѳбувшого ся во Львовъ въ роць 1891. – Львѳвъ : Изъ типографіи Ставропигійского Института, 1896. – 272 с.
54. Шематизм всего клира греко-католицкої Епархіи Станиславівскої на рік Божий 1913. – Станиславів, 1913. – 337 с.
55. Шематизм всего клира греко-католицкої Епархіи Станиславівскої на рік Божий 1931. – Станиславів, 1931. – 194 с.
56. Ю. В справі матеріального положення нашого духовенства / Ю. // Нива. – 1928. – Ч. 12. – С. 449–451.
57. Himka J.-P. Galician Villagers and the Ukrainian National Movement in the Nineteenth Century / J.-P. Himka. – Edmonton: CIUS, 1988. – 343 p.

The Galician priests played an important role in the improvement of the way of life of peasants as it was the mediator due to which modern ideas and cultural influence of the west got into the village. The article analyzes the material position of the Ukrainian rural priests of Galicia at the end of XIXth century till the 30th of the XXth century on the basis of numerous sources and literature. The influence of different factors on the financial position of priests and the main sources of income were investigated.

Key words: rural intelligentsia, priests, financial position, peasants, Galicia.

УДК 94 (477.83/.86) “XX”
ББК 63.3 (4 Укр) 6

Н. Д. Кісь

ВПЛИВ ІДЕЙ ВІЗАНТИЗАЦІЇ НА МИСТЕЦТВО ГАЛИЧИНИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX ст.

У статті йдеться про впливи ідей візантинізму на українське сакральне мистецтво першої половини XX ст. Основною рисою цих процесів було намагання використати фольклорну техніку, зразки народного малярства й архітектури у високому мистецтві.

Ключові слова: візантизація, сакральне мистецтво, Галичина, культура, обряд.

В основу так званої візантизації в мистецтві було покладено твердження про “універсальність і трансцидентальність католицизму” [5, с.1], тобто його здатність поєднувати різні підходи, стилі, концепції й не обмежуватися лише культурними формами латинського Заходу. У своїй статті “Візантизм як форма культури”, виголошеній на IV Унійній Конференції в Пінську в 1933 році, патріарх Йосип Сліпий зазначив: “Жодну, навіть наймогутнішу націю і жодну культуру, найвищу і найблагороднішу, не можна ототожнювати з Католицькою Церквою, бо як каже Св. Іван Хризостом “З Церквою не може ніщо зрівнятися”. Навпаки, Христова віра може розвинути і облагородити кожну культуру і кожна з них має право на її благородний вплив” [5, с.3]. Таким чином, самотність кожного стилю й культури є невід’ємною особливістю церкви, оскільки вона стоїть над усіма культурними відмінностями.

Митрополит Андрей Шептицький уважав обрядові відмінності між гілками християнства явищем, яке виникло ще до розколу та яке було зумовлене культурними факторами. У своєму пастирському посланні із цього приводу від 23 грудня 1937 року він писав: “В св. католицькій Церкві вже в перших століттях витворилися з Божої волі східні й західні обряди. До найдавніших східних обрядів належить грецький обряд, а з

західних найбільший є латинський обряд. До східних обрядів належить теж і наш гр. кат. обряд, що повстав з найстаршого грецького обряду” [4, с.252]. Із цього вислову випливає, що кожен обряд є рівноцінним і повноправним, а отже, не мусить мати якоїсь переваги над іншими. Те саме стосується культурної самодостатності обрядів: “Свята Церква католицька узнає всі обряди рівними, гарними й святими” [4, с.252].

Особливості східного обряду формувалися протягом тривалого часу в умовах, коли духовенство фактично користувалося певною автономією в обрядових питаннях: “В лат[инській] Церкві дефінітивно від XVIII ст. законодавство у всіх обрядових справах належить до Ап. Престолу, а в нашій церкві те законодавство взяли в руки провін[ціальні] синоди, які менше або більше були затверджені Ап. Престолом, і що сам Ап. Престіл застерігає собі в обрядових справах й нашої Церкви, що ніхто без його згоди не може навіть частинно змінити східного обряду” [3, с.320]. Завдяки цій певній свободі вибору відбувалося впровадження слов'яно-візантійських мистецьких зразків у Греко-католицькій церкві, основною концепцією яких було домінування ідеї над образом у зображальному мистецтві. Як писав Й.Сліпий, “перевага духа над матерією – ідея як звершення над усім земським – оце головна ціха культури Сходу. Тому візантійська культура є доповненням і протиположністю західній” [5, с.11].

Свідоме впровадження та плекання елементів візантійської традиції відбувалося під гаслом повернення до автентичних зразків староукраїнської культури, захисту її від експансії латинства. На думку патріарха Й.Сліпого, “зовсім безпідставним є погляд начебто культура Сходу була чимось згідним і засудженим на смерть. Нищити цей старий доробок, над яким працювала стільки століть Христова Церква не лежить зовсім ні в інтересі католицизму, ані східних народів. Усувати її і насаджувати нову культуру, значило би ломити 1000-літню традицію слов'янського Сходу і ще старшу решти Орієнту. Рівно ж однобічний є погляд, що животворність католицької Церкви проявилася тільки в західній культурі” [5, с.13]. Отож патріарх відкидає стереотип про винятковість культури латинського Заходу як культури католицької церкви, наголошує на важливості культурних здобутків кожної цивілізації.

Ще одним аргументом Й.Сліпого на захист збереження автентичності візантійських традицій є теза про більшу прийнятність із боку вірних учення церкви у звичній для них формі. Він, зокрема, зазначає: “Висміювати цю культуру і відкидати її як щось осоружного, значить замикати католицькій Церкві доступ до тих народів” [5, с.5]. Йосип Сліпий наводить слова митрополита А.Шептицького: “...до нашого народу не можемо йти з програмою легковаження або й висміювання всього, що рідне, що наше, що східне, що нам питоме, що нам батьки передали, бо таким представленням речі зробимо їм правду Христової науки зненавидженою. Тим менше з такою програмою можемо йти до відлучених, що свої обрядові звичаї (і свою культуру) можуть цінити більше, ніж віру” [5, с.6]. Отож, головний акцент зроблено на двох важливих аспектах: 1) візантинізація покликана наблизити УГКЦ до давньоукраїнських традицій, близьких народів; 2) місіонерська діяльність повинна базуватися на терпимості та розумінні традицій. Варто зазначити, що збереження візантійських традицій було умовою дотримання канонічних правил священнослужителями УГКЦ, недотримання – порушенням статуту. Проте з висловлювання випливає, що в цьому випадку митрополит аргументує свою позицію саме потребою бути ближчими до народу. Окрім того, дотримання всіх практик східної традиції повинно було сприяти більшій дисциплінованості серед священників.

Значний вплив візантинізація справила на тогочасне мистецтво, зокрема малярство. До того, як митці почали звертати увагу на давні візантійські традиції іконопису, ситуація в цій сфері, як свідчить тодішня преса, виглядала так: “Дев'ятнадцятий вік ще дотепер у нашій церковній мистецтві є з малими виїмками майже порожньою картою. Поза перемальовуванням на різні лади різними мазунами солодко-бездушних

монахійських взорів ... та різних плитких вишивково-рушничково-полтавсько-малоросійських декорацій ... нічого помітного у нас не повстало. Перервались традиції високого візантійсько-українського стилю на початку XVII в. західними впливами, що давши декілька дійсно інтересних іконостасів і Богородичанським закінчивши та ще у XVIII віці дещо інтенсивного видавши, в XIX віці стали зовсім плиткими формою і порожнім змістом” [2, с.437]. Ці слова прозвучали як заклик повернутися до високого стилю в малярстві, яким автор статті однозначно вважав стару візантійську традицію, оперту на місцеві традиції та здобутки.

Подібні пошуки привели, зокрема, до вивчення пам'яток іконопису, які зберігалися в Національному музеї у Львові. Наприклад, Михайло Драган подає історію творчого пошуку художника П.Холодного: “Натрапивши в Національним Музею на неоцінені скарби ікон XV–XVI віків, під їх впливом рішучо пішов дорогою, на яку схилився. Віднині ніякий мистець, до якого напрямку, чи школи він належав би, не може пройти мимо збірок Нац[іонального] Музею, бо в тих на око дуже скромних і обірваних іконах міститься так багато творчих потенцій, що кожний артист знайде там своє і багато дечого такого досконалого, що нелегко йому буде на ту висоту піднятися” [2, с.438]. На думку автора, саме традиції українського іконописання XV–XVI ст., ще не підданого впливам західного малярства, мали стати зразком для тогочасних митців.

Проте поворот до традиції XV–XVI ст. не був простим копіюванням давніх зразків. Як зазначає М.Драган, “мальовила П.Холодного лише формою візантійські, змістом вони зовсім нові, новочасні. Під цю візантійською стилізацією криється сучасне змагання до виразу експресіоністичних течій європейського мистецтва” [2, с.438]. Таке поєднання він вважає природним для українського митця, твердячи: “А що артист стоїть одною ногою в східній, а другою в західній культурі, – то тим більше він український мистець, бо від віків українське мистецтво – це творча синтеза двох культур” [2, с.439]. Таким чином, під візантинізацією сакрального мистецтва слід розуміти не абсолютне акцентування зразків візантійського мистецтва, а повернення до традиції власне української культури як результату симбіозу культур Заходу й Сходу.

Одним із феноменів візантинізму в українському малярстві є творчість М.Бойчука та започаткованого ним напряму – “бойчукізму”. Уперше назва “школа Бойчука” з'явилася 1910 року на виставці в Парижі. Презентуючи роботи під загальною назвою “Відродження візантійського мистецтва”, тоді до групи М.Бойчука ввійшли С.Налепінська, С.Сегно, С.Бодуен де Куртене, М.Касперович, Я.Левановська, Х.Шрамм, О.Шагінян [6, с.14].

Як згадував Михайло Бойчук, його мистецький світогляд сформувався саме на основі народного мистецтва, не зміненого ще європейськими впливами: “Маємо там, в Тербовельщині, наче досі князівську культуру, перед'європейську, на чисто національному українському ґрунті” [1, с.17]. Ще під час навчання у Львові М.Бойчук глибоко відчув особливості власне українського стилю, базованого на візантійських зразках, на відміну від більш популярного тоді західноєвропейського мистецтва: “Познайомився з церковними малярами і з їх працями, які більше схожі на візантійські, ніж на сучасні. І от мене зацікавило, порівнюючи їх твори з польськими: чому ті церковні малярі все хочуть бути схожими на польських?” [1, с.17].

Хоч сам Михайло Бойчук і визнавав, що українське мистецтво є спадкоємцем візантійського (“Переходить (візантійське мистецтво. – Н.К.) до інших країв, особливо на Русь-Україну... У половині XV ст. Візантію завоювали турки. Але саме тоді візантійське мистецтво процвітає на Україні” [6, с.15]), він не вважав його просто продовжувачем візантійських традицій, зазначаючи, що “ми настільки є школою візантійського відродження, наскільки наша українська культура була під її впливом. “Неовізантинізм” це лише термін для легшого порозуміння” [6, с.15]. Таким чином, візан-

тинізація “бойчукістами” розглядалася швидше не як повернення до Візантії, а як до власне української мистецької традиції, розвинутої в тому числі й під впливом візантійського мистецтва.

У статті “Українське малярство” М.Драган, підсумовуючи розвиток “бойчукізму”, зазначив, що вплив візантинізму почав проявлятися у роботах Модеста Сосенка, а вже Михайло Бойчук довів до остаточного синтезу перші пошуки в цьому напрямі, створивши в Україні школу монументалістів. П.Холодний, продовжуючи працювати в стилі цієї школи, заснував у Львові ГДМУ (Гурток діячів українського мистецтва).

Пошуки оптимального варіанта синтезу сучасних мистецьких тенденцій і давніх українських (візантійських) традицій відобразились у творчості художників Я.Музики та М.Осінчука. Я.Музика більше схилився до першого, М.Осінчук – до другого [6, с.15].

Візантинізм у сакральному мистецтві підтримувався митрополитом А.Шептицьким, про це свідчить і фінансова допомога українським митцям (зокрема, М.Бойчуку [6, с.13]), і його виступ на посвяченні молитвениці Духовної семінарії 1929 року. Перш за все митрополитом схвалювався символізм в іконописі: “У мистецтві ми не визнаємо реалізму. ... релігійне малярство має передовсім ту ціль, щоби якимось змислам приступними засобами представити те, що змислам вже не є приступне...” [7, с.447]. Окрім того, А.Шептицький уважав, що мистецтво повинно бути ланкою між поколіннями, особливо в той час, коли: “...з численних оглядів наше покоління відчуває потребу живого зв'язку з живим ще переданням батьків” [7, с.449]. Такий підхід до трактування мистецтва висловив і М.Бойчук: “Об'єктивний зміст – у формах мистецьких, не реалістичних... Суть ідеї в найбільш закінченій строгій формі. Мистецтво у фактурі образу, а не в темах... Виступ проти сучасної, механічної цивілізації. Вільна дисципліна, яка виникає з індивідуалізму й опирається на старому стилі” [6, с.16].

Трактування католицизму як універсальної форми релігійності дозволило відмовитися від застарілого розуміння католицької культури як культури латинського Заходу й по-новому характеризувати східний обряд Греко-католицької церкви. Візантинізація, яка передбачала наближення обрядових форм Греко-католицької церкви до зразків східної, візантійської традиції, надзвичайно позитивно вплинула на образотворче мистецтво, зокрема малярство, Галичини першої половини ХХ ст. Поєднуючи традиції автентичного староукраїнського малярства, зразків візантійської мистецької спадщини з найновітнішими світовими підходами та техніками, школі українського малярства вдалося досягнути цілком унікальної форми вираження, яка отримала назву “нео-візантинізм”.

1. Бачинський Є. Мої зустрічі та силуети українських малярів і різьбярів на чужині: Спомин старого емігранта за роки 1908–1950 / Є. Бачинський. – Торонто : Нові дні, 1952. – 245 с.
2. Драган М. Мистецький подвиг (газета “Діло”, 1 березня 1929 р., № 45; 2 березня 1929 р., № 46) / М. Драган // Записки НТШ. Праці секції мистецтвознавства. – Львів, 1994. – Т. ССХХVІІІ. – С. 437–441.
3. Митр. Андрей (Шептицький). Про обряди (19.05.1941) // Митрополит Андрей Шептицький: Життя і Діяльність. Церква і Церковна Єдність. Документи і Матеріали (1899–1944). Т. I. / за ред. Г. Генгало, М. Яніва. – Львів : Свічадо, 1995. – С. 320–330.
4. Митр. Андрей (Шептицький). Про обрядові справи (23.12.1937) // Митрополит Андрей Шептицький: Життя і Діяльність. Церква і Церковна Єдність. Документи і Матеріали (1899–1944). Т. I / за ред. Г. Генгало, М. Яніва. – Львів : Свічадо, 1995. – С. 252–257.
5. Патр. Йосип (Сліпий). Візантинізм як форма культури. Доповідь на ІV Унійній конференції (Пінськ, 1933 р.). – Львів, 1933. – 13 с. – (Препринт / Львівська академія мистецтв. Кафедра мистецтвознавства).
6. Ріпка О. У пошуках страченого минулого. Ретроспектива мистецької культури Львова ХХ ст. / О. Ріпка. – Львів : Каменярь, 1996. – 285 с.

7. Свято Духовної Семінарії. Слово Високопреосвященного о. митрополита Андрея Шептицького при посвяченні молитвенниці (газета "Діло", 17 лютого 1929 р., № 35) // Записки НТШ. Праці секції мистецтвознавства. – Львів, 1994. – Т. ССХХVМ. – С. 446–449.

The article is about the influence of the ideas of Vizantinism on Ukrainian sacral art in the first half of XX century. These processes was characterized by the attempt to use the folklore painting techniques, examples of folklore art and architecture in the high art.

Key words: vizantinizatsiya, sacralne art, Galichina, culture, ceremony.

УДК 94 (477.8)
ББК 63.3 (4 Укр) 624

Г. В. Стефанюк

УКРАЇНСЬКЕ ШКІЛЬНИЦТВО СТАНІСЛАВЩИНИ В ПЕРІОД НАЦИСТСЬКОГО "НОВОГО ПОРЯДКУ" (1941–1944 рр.)

У статті проаналізовано організацію українського шкільництва в 1941–1944 рр., визначено роль і місце педагогів у навчальному процесі, а також висвітлено шляхи виховання учнів у національному й релігійному дусі.

Ключові слова: освіта, нація, національна ідея, "новий порядок", Організація українських націоналістів, українська школа.

Інтегрування освіти незалежної України у світову освітню систему, її демократизація й гуманізація потребують ретельного аналізу її розвитку в різні історичні періоди. Успішне вивчення даної проблеми можливе на підставі звернення до власного історичного досвіду та його об'єктивної оцінки. Лише уникаючи зайвої ідеалізації й драматизації цього досвіду в певні історичні періоди, можна реально оцінити надбання та втрати системи освіти. Зростання ролі освіти, що неминуче відбувається на етапі сучасного державотворення, спонукає сьогодні звернутися до минулого, незаангажовано вивчаючи його уроки. Саме з огляду на це в статті розглядаються історичний та етнополітичний аспекти українського шкільництва Станіславщини під час німецької окупації. Дослідження цієї проблеми сприятиме відновленню повноти історичної пам'яті, поверненню духовних надбань, які понад півстоліття фальсифікувалися або замовчувалися з ідеологічних причин.

Мета дослідження полягає в комплексному вивченні й об'єктивному висвітленні становища й головних тенденцій розвитку шкільництва Станіславщини в період німецької окупації.

Аналізуючи основні наукові праці з проблеми дослідження, слід відзначити, що питаннями українського шкільництва Західної України в період Другої світової війни займалися Н.Антонюк, Б.Єржабкова, В.Косик, С.Сворака, В.Ухач. Використавши здобутки історичної науки з проблеми дослідження, вважаємо одним із важливих завдань залучити до наукового обігу нові джерела. Основна частина документів із даної проблематики зосереджена в Центральному державному архіві вищих органів влади і управління України, зокрема у фонді 3833 "Крайовий провід Організації українських націоналістів на західноукраїнських землях", у фонді Р-87 "Луцька обласна управа" Державного архіву Волинської області, фонді Р-38 "Станіславська окружна шкільна рада дистрикту Галичина" Державного архіву Івано-Франківської області, фонді Р-8 "Школи Львівського і Самбірського округів дистрикту Галичина" Державного архіву Львівської області та фонді Р-204 "Кременецький окружний шкільний інспекторат дистрикту Галичина" Державного архіву Тернопільської області.

Розвиток шкільництва в Україні під час німецької окупації проходив два основних етапи. На першому етапі (1941–1942 рр.) було здійснено ряд важливих заходів