

В статье рассматривается творчество Ростислава Глывка в истории развития украинского изобразительного искусства второй половины XX века. Определено его место и роль в приумножении традиций национального искусства. Осмыслено ведущие мировоззренческие принципы художника.

Ключевые слова: живопись, творчество, графика, иконопись.

It is considered in the article works of Rostyslav Hlyvko in the history development of Ukrainian Art the second half of XX's century. His place and role in enhancing traditions of national art. Determined and are interpreted the leading world-view artist's principles.

Key words: painting, creative activity, graphic, iconographics.

УДК 7. 023.11

Наталія Волянюк

ТВОРЧИСТЬ АНДРІЯ БУРБЕЛИ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ВОЛИНСЬКОЇ ШКОЛИ ІКОНОПISY ХХ СТОЛІТТЯ

У статті подається панорамний огляд творчості волинського іконописця Андрія Бурбелі (1931–2001) учня іконописної майстерні Почаївської лаври, яка висвітлена через призму складових понять художньої культури.

Ключові слова: мистецтво, духовна культура, релігійна культура, релігія, культурний простір, іконопис, традиція.

Для розвитку образотворчого мистецтва Тернопільщини в окремих його напрямках велика роль належить творчим особистостям художників, яких історія називає видатними. Саме такі художники своєю діяльністю беруть участь у формуванні та розвитку мистецтва свого часу, відгукуючись на ідейні й естетичні потреби суспільства.

Іконознавство Тернопільщини впродовж ХХ століття не збагатилось якимись оригінальними й новаторськими ідеями, тому творчість Андрія Бурбелі є найбільш помітною для дослідження іконопису Волині, а саме – етнографічної частини Тернопільщини, що входить до її складу.

Творчість Андрія Бурбелі була покликана часом. В умовах радянської України, яка вела антицерковну й антирелігійну політику, його мистецтво було свіжим ковтком повітря для монументальних розписів релігійних споруд того часу. Він був з тих митців, які не побоялися кинути виклик владі заради мистецтва, іконопису та культури свого народу. Зазвичай за досягненнями творчості таких митців визначають віхи звершень образотворчого мистецтва.

Аналізуючи архівні, літературні та періодичні джерела, слід відмітити, що творча спадщина А.Бурбелі, ще не є дослідженою на теренах сучасного мистецтвознавства та становить білу пляму в розвитку образотворчого мистецтва України ХХ століття. Найбільш ґрунтовні матеріали, які подають відомості про життєвий і частково творчий шлях А.Бурбелі, було надруковано в матеріалах науково-практичної конференції “Берестецька битва в історії України” 2011 р. (публікація “Андрій Іванович Бурбела – художник во славу Божу”). Деякі матеріали про нього вміщено в статтях періодичної преси, зокрема, “Волинь”, 14 квітня 2005 р. і “Духовна нива”, №1, березень 2003 р. Таких публікацій нараховується незначна кількість, тому творчий шлях художника залишається маловідомим для поціновувачів образотворчого мистецтва України. У своїй роботі автор спирався на дослідження, орієнтовані на цілісність культури та мистецтва (В.Каган, Є.Бистрицький, М.Попович, Є.Соколова). Для дослідження іконописних творів художника були використані праці С.Гординського, В.Овсійчука, В.Отковича, В.В.Філатова, В.В.Лепакіна та Д.Степовика, які подають відомості про ікону та канонічність, іконографію й історію української ікони з Х до ХХ століть. Стаття є першою спробою панорамного огляду творчості художника, у т. ч. аналіз його рисунка, живопису й іконопису, здійсненого на основі домашнього фотоархіву.

Мета та завдання статті: у контексті складових понять культурології, таких як духовна та релігійна культура, культурний простір, дослідити творчий шлях волинського іконописця, учня іконописної майстерні Почаївської лаври Андрія Бурбелі, указати на основні жанри, у яких працював художник, і роль його творчої спадщини для художньої культури Волині.

Досліджуючи життєвий і творчий шлях іконописця, важливо відмітити, що вся його творчість пронизана високою духовною культурою, зміст якої становлять не користь та вигода, а “радість духу” – краса, знання, мудрість.

Важливим рушійним чинником творчості митця була релігія. Глибинна суть її пов’язана з духовним життям людини, з вічним прагненням максимально розкрити свій внутрішній потенціал. Тому над удосконаленням своєї майстерності, тренуванням і без того сильного духу та волі художник невтомно працював усе життя. Його життєвий шлях наповнений релігійною свідомістю та релігійними почуттями, релігійною мораллю, про що засвідчують розповіді рідних та близьких людей художника: “Батько багато часу проводив у молитві, – за словами старшого сина Григорія, – будь-яку роботу розпочинав та закінчував молитвою і дітей цьому навчав”.

Творчість Андрія Бурбелі протікала в руслі культового релігійного мистецтва, структуру якого становлять живопис, іконографія, орнаментика. Основу його творчості складав іконопис.

Перебуваючи після дев’ятирічного сибірського заслання в стінах Почаївської лаври, монументальні розписи якої справили на майбутнього іконописця незабутнє враження, художник вирішив займатись іконописом. Прославляти Бога, по-особливому розписуючи Божі храми. Перебування А.Бурбелі в лаврі, де він був занесений у списки послушників монастиря з майбутнім волинським митрополитом Яковом, сприяло розвитку та становленню його професійної майстерності як іконописця.

Це був період переймання досвіду. Саме при монастирі в нього з’явилася можливість ходити в іконописну майстерню. Тут діяв клас рисунка та живопису й А.Бурбела спочатку споглядав, як пишуть ікони лаврські іконописці, й одночасно працював як підмайстер, виконуючи різного характеру підготовчі роботи. Готував ґрунти, робив підрамники, чистив палітри, підготовляв полотна для іконопису. Через два роки таких робіт став учнем іконописної майстерні, а незабаром майстерним іконописцем.

Своїм учителем при Почаївському монастирі вважав, за словами дочки пані Надії, лаврського іконописця О.І.Корецького, разом з яким виїздили за межі монастиря розписувати церкви, монастирі, храми. Саме О.І.Корецький помітив малярський талант юнака й став учителем і наставником молодого художника.

Багато уваги у своїй роботі приділяв техніці рисунка та короткочасним портретним замальовкам. Був управним портретистом, досконало володів різними техніками як рисунка, так і живопису. Основною вправою для художника, іконописця, маляра вважав саме рисунок. За згадками внучки Ірини, і сам дідусь багато часу проводив з олівцем у руках, про що й засвідчують численні малюнки з домашнього архіву.

Малюнок Андрія Івановича сповнений майстерного виконання, чіткі та впевнені лінії поєднані з легкістю штриха та світлотіньовою грою. На всіх портретах досконало передано настрій та емоційні стани людей. “Сон матері” 1970 року виконання – на полотні зображена жінка в стані поверхневого сну, де по міміці видно, що навіть під час сну жінку не покидають роздуми та хвилювання, а життя, сповнене випробувань, залишило свої сліди.

Сум і загадковість в очах, надія, виклик долі та впевненість погляду присутні в усіх роботах художника. Але поряд з упевненістю немає бунтарства й егоїзму. Обличчя сповнені спокою, миролюбності, миловидності й покірності перед Богом. Така характерна риса виконання притаманна численним портретам, виконаним олівцем: це – портрети дочки Надії 1969 та 1970 років. Вона дивиться на глядача по-наївному дитячим, ніжним, але впевненим поглядом. Заслуговує на увагу й “Портрет сусідського дідуся” 1970 року, погляд якого потопає в згадках про пережиту війну. У цій роботі майстерно передана художником, обабіч суму в очах, весела вдача дідуся, яка затамувалась у легкій посмішці.

Слід відмітити, що в техніці рисунка олівцем нараховується сім автопортретів художника, які виконані в 1958–1973 роках. Також присутній один автопортрет акварельними фарбами 1960 року та чотири автопортрети, відтворені в техніці олійного живопису. Загалом нараховується дванадцять автопортретів. Останній автопортрет намальований художником, де він зображений в окулярах із покритим сивиною волоссям, дата виконання на ньому не зазначена, але, за словами рідних, це – робота останніх років його життя.

Аналізуючи автопортрети художника, можна сказати, що на кожному з них зображено час і світ, у якому знаходився митець. Вдивляючись в обличчя, помічаємо тугу, сум, напругу.

Особливо в автопортретах після сибірського заслання переплітаються радість, упевненість, боротьба, сила волі та характеру, доброта й безмежна любов до світу. Усі ці типові риси автопортретів художника карбувало саме життя, сповнене важких випробувань часом.

У техніці олійного живопису вагомими є напрацювання художника в портретному жанрі живопису. Численні портрети рідних і близьких людей зображені в реалістичній манері виконання. Зосереджується увага на характерних особливостях натури, передачі її внутрішнього світу, який художник тонко відчував. Емоційний стан людини митець вправно передавав засобами живопису. Про це свідчать такі полотна: “Портрет сина Миколи у родинному домі” і “Портрет сина Миколи” (1983), “Портрет матері у синій хустині”, “Портрет молодої жінки” (1961) і три портрети синів Григорія, Івана та Миколи вже в дорослому віці.

Знайшлося у творчості художника місце й для пейзажних мотивів, але їх нараховується дуже мало, оскільки весь свій час майстер проводив за написанням ікон. Нам відомо лише 5 пейзажів, виконаних у рідному селі та на його околицях: “Сільська хатина” (1961), “Зима”, “Георгіївський собор” с. Пляшів – робота останніх років життя художника, “Два вулики” – дата виконання не зазначена та “Подвір’я” (1995).

Незважаючи на багатогранність таланту, володіння різними техніками живопису та рисунка, А.І.Бурбела присвятив своє життя, головним чином, іконопису. Це був іконописець високого рівня. Неперевершене знання анатомії людського тіла дало можливість виконувати найважчі іконописні роботи у верхній зоні храму – “небо”, яка містить у собі склепіння верхнього рівня купола й конхи (напівкруглі перекриття) апсид, де перебувають зображення Христа, Богоматері й ангелів, другій зоні – паруси (або тропи) і верхні частини стін, на яких писали зображення ангелів й апостолів. І рідше займався розписом третьої зони – це більш нижчі склепіння й нижні частини стін. Майстерне володіння живописом, ерудованість (адже відомо, що художник постійно займався самоосвітою), знання особливостей релігійного іконопису різних епох і народів допомагали художникові не відступати від християнських канонів і символів іконописання, а працювати в гармонії з ними своїм майстерним реалістичним письмом.

Як уже згадувалося, його іконописний шлях розпочався з Почаївської лаври, де він невтомно навчався. Потім працював в Успенському соборі, а саме – у Печерній церкві, виконавши там майже всі іконописні роботи. Сам шлях до Печерної церкви пролягає через цілу анфіладу східців, що спускаються вниз по довгому коридору, стіни якого 1885–1888 років були розписані лаврськими іконописцями Паїсієм й Анатолієм. Це були перші іконописці в цьому храмі, які виконали настінні розписи із зображенням усіх святих землі Руської дев’ятого та десятого сторіч: рівноапостольна Ольга, митрополит Михаїл і два мученики – варяги Федор і син його Іоан, а також святі одинадцятого сторіччя на чолі з рівноапостольним князем Володимиром, святими Борисом і Глібом, преподобними Антонієм та Феодосієм.

У самому храмі зліва, зі стіни, що підходить безпосередньо до гори, і зі стелі видно фрески, які зображують останні дні земного життя Спасителя: “Вхід Господній до Єрусалима”, “Таємна Вечеря”, “Зрада Іуди”, “Суд Пілата”, “Моління про чашу”, “Розп’яття”, “Зняття з хреста”, “Погребіння” і “Воскресіння”, виписані надзвичайно яскраво та рельєфно в 1970-х роках пензлем Андрія Бурбела. Жодної події Страсного тижня тут не упущено, і ця єдність теми при розписі храму виділяє Печерну церкву від інших церков, влаштованих при Почаївському монастирі. Усього ж нараховується 52 фрески, включаючи й ті шість, що знаходяться у вітварі. За даними головного іконописця лаври ієромонаха Паїсія, який був завідувачем також іконописної майстерні, що розписував храм і завершив працю 27 жовтня 1888 року, було написано 606 сюжетів, які всі згодом майже через 90 років реставрували А.І.Бурбела й І.О.Корецький. Вони працювали не як учень і вчитель, а як два майстри своєї справи.

Настінним розписам при Почаївському монастирі іконописець приділив багато років клопіткої роботи, про цей факт свідчать фото з домашнього архіву художника.

Ім’я Андрія Івановича Бурбела – самобутнього художника-іконописця у 80-ті роки минулого століття, було відоме не лише в Україні, а й в усьому колишньому Радянському Союзі. І це незважаючи на те, що він не закінчував мистецьких інститутів, академій, не мав високих нагород. Проте переслідувався владою за свою працю, яка була сповнена релігійності та народності. Розписував храми, церкви, собори, у яких на століття залишив у спадок наступним поколінням тисячі ікон, картин на біблійні сюжети, портретів церковних сподвижників.

Славився також як великий майстер мініатюрних робіт. У Миколаївській церкві Києва він під лупою на іконі розміром близько 80×50 сантиметрів зобразив у повен зріст понад 100 святих, у Свято-Георгіївському храмі з лівого боку біля апостола першомученика Стефана зберігається Євангеліє (1960), оздоблене мініатюрними зображеннями святих виконання славетного майстра.

Та нелегка то була праця – бути художником, який розписує святі храми. Адже доводилося працювати на риштуваннях, як уже згадувалося, зазвичай під куполом, на висоті 20–30 метрів. Але Андрій Іванович ніколи не шкодував себе, був надзвичайно вимогливий до себе, працював по 12–14 годин на добу, а часом і більше, щоб вчасно закінчити розпис. На роботу художника чекали завжди сотні людей. У віддалене село на Волині не один десяток раз їхали гінці, щоб запросити його, і тільки його, розписувати їхню церкву. І Андрій Іванович погоджувався. Завершував одну й відразу розпочинав нову роботу, яка іноді тривала тижні чи місяці, а деколи – не один рік. Ставився до творіння ікони як до молитви. Уважав, що кожен мазок пензля в ній – це як слово молитви, як крок до зустрічі з Господом. Казав, що без віри в Бога ікон писати не можна. Ця віра допомагала йому й жити, й творити навіть тоді, коли його здоров'я вже непомітно було підірване виснажливою працею, а часу на лікування все не вистачало.

Малюючи ікони та розписуючи церкви й іконостаси, виготовляючи вертепи, кіоти з Розп'яттям, художник усе своє життя мріяв відвідати ті Святі місця, де жив і був розп'ятий Ісус Христос.

Ця проща залишила незабутні враження в душі вже не молодого художника, під час якої він почерпнув сили й снагу для подальшої творчості та роботи. Після цієї подорожі час минав швидко й непомітно, митець постійно перебував у творчій праці. Та все частіше про себе давали знати хвороби.

Восени, перебуваючи вдома, він продовжує натхненно працювати, немовби поспішаючи встигнути намалювати все задумане. З-під його пензля з'являються нові оригінальні картини за біблійними сюжетами: “Тайна Вечеря”, “Христос і Грішниця” (улюблена картина його дружини, яку він написав на її прохання), “Явлення воскреслого Христа Марії Магдалини”, “Воскресіння дочки Іаїра”, портрети синів і вищезгаданий останній автопортрет. Він ще мав мрію поїхати в усі храми, у яких творив. Та на це в художника вже не залишилося ні сил, ні часу.

До останніх своїх днів Андрій Іванович малював – навіть тоді, коли, здавалося, сили залишили його зовсім. Художник, уже напівлежачий, починає писати свою останню картину “Ісус Христос перед стратою на Голгофі” розміром 1,60×2,30 метра. Проте встигає виконати повною мірою тільки рисунок, який у нього завжди відзначався високою майстерністю, і невелику частину перекрити одним шаром фарби.

14 грудня 2001 року серце великого художника перестало битися. Поховали українського митця в рідному селі Антонівка. У його будинку й досі стоїть незавершена ним картина – як нагадування нам про швидкоплинність людського життя на землі.

Художник помер, але в Божих храмах України й далекої Росії, у кожній написаній ним іконі досі живе часточка його душі. І люди, приходячи до храму, навіть не здогадуються про те, що їх писав іконописець з маленького волинського села – Андрій Іванович Бурбела.

Висновки. Концепція творчості митця просякнута високою духовною культурою та функціонувала в широкому духовному просторі. Художник зумів утілити у своїх образах світло людської душі через реалістичність, емоційність, типовість у поєднанні з релігійними канонами та догмами. Саме таке поєднання стало основою його творчого методу. Важливим є те, що творча спадщина Андрія Бурбела залишила вагомий слід в історії українського образотворчого мистецтва ХХ століття, тому потребує свого негайного дослідження, обґрунтування та мистецтвознавчого аналізу.

1. Загоранець О. Майстер з Берестечка розписував храми трьох столиць / О. Загоранець, В. Уліцький // Волинь. – 2005. – 14 квіт.
2. Мандзюк Ф. Храми у трьох столицях розписував майстер з Волині / Феодосій Мандзюк // Український тижневик. – 2001. – № 1(246). – С. 6–7.
3. Скруха А. Андрій Іванович Бурбела – художник во славу Божу / А. Скруха // Берестецька битва в історії України : матеріали наук.-практ. конф., присвяч. 360-річчю Берестецької битви / Держ. іст.-

мемор. заповідник “Поле Берестецької битви” ; упоряд. О. Борисюк. – Рівне : Несторов С. Б., 2011. – С. 121–127.

4. Загоранець О. Іконописну справу самобутнього художника Андрія Бурбеля сьогодні продовжують його діти / О. Загоранець, В. Уліницький. // *Сьогодні*. – 2005. – 10 трав.
5. Гайдай О. Шлях у Царство Небесне / О. Гайдай // *Духовна нива*. – 2003. – № 1. – С. 29–32.
6. Подольська Є. А. Культурологія: 100 питань – 100 відповідей / Подольська Є. А., Лихвар В. Д., Погорілий Д. Є. – К. : Інкос, 2008. – 240 с.

В статті подається панорамний обзор творчества волинського іконописця Андрія Бурбеля ученика іконописної мастерской Почаевської лаври, котора освіщена через призму составляючих понятій художественної культури.

Ключевые слова: *искусство, духовная культура, религиозная культура, религия, культурное пространство, иконопись, традиция.*

The article served a panoramic view of creativity Volyn icon painter Andrei Burbelo student icon workshop Pochaev Lavra which is illuminated through a prism is the concept of culture.

Key words: *art, spiritual culture, religious culture, religion, cultural space, iconography and traditions.*

УДК 7.04: 728.1 (1-21) (477.8)

Анна Радченко

ДЕКОР МІСЬКИХ ОСОБНЯКІВ ПРИКАРПАТТЯ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ ст.: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

У статті розглядаються пам'ятки архітектурного декору кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. Гуцульщини та Покуття. Проводиться порівняння орнаментальних мотивів, структури оздоблення й технології виготовлення декоративних деталей. Визначено деяку схожість між декорами особняків, вілл України, Польщі, Австрії.

Ключові слова: *модерн, ар-деко, наскрізне різьблення, вілли, профільовані стовпи.*

У міській архітектурі Прикарпаття наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. творчо засвоєні найрізноманітніші мистецькі ідеї сакральних і світських споруд минулого, виникли нові засади ажурного й накладного різьблення завдяки вдосконаленням інструментів і часткової механізації процесів деревообробництва. Декор міських особняків став унікальним мистецьким явищем, позначений тенденціями модерну й ар-деко.

Минуло майже століття й у сучасному будівництві особняків знову помітне захоплення декоративними елементами з дерева й металу, а тому висвітлення найважливіших засобів і мотивів оздоблення початку ХХ ст. є нині актуальним і має практичну складову – важливу основу для дизайнерів.

Стаття є продовженням публікацій автора на цю тему [1; 2]. Її мета – здійснити порівняння найхарактерніших зразків архітектурного оздоблення головних центрів на Покутті, Гуцульщині з подібними будівельними прикрасами туристичних міст Польщі й Австрії.

Розповсюдження дерев'яного та металевого декору в міській архітектурі Гуцульщини й Покуття було не рівномірним. Найбільше налічується пам'яток у Коломиї та Івано-Франківську, менше – у Косові, Ворохті, Кутах, Снятині, а найменше – у Городенці, Вижниці, Пугилі. Останній населений пункт знаходиться в горах, дещо віддалений від цивілізаційних процесів, однак і сюди дійшли мистецькі спрямування, що стосуються прорізного оздоблення особняків, які припадають на 1920–1930-ті роки. Характерним є особняк з верандою на вулиці Українській, 53, збудований у 1920-х рр., має елементи накладного наскрізного різьблення у вигляді витинанок з паперу, широкі смужки з колом у центрі та закрутками по кутах прямокутника. Ще два будинки на причілках наділені прямокутно-луковидними обв'язками майстерної теслярської роботи (вул. І.Франка, 12; 14).

У Кутах звертає на себе увагу багате різьблення. Потужні закрутки, що симетрично розміщені обабіч дзеркальної осі симетрії на фронтоні веранди будинку (вул. Косівська, 16), за побудовою є логарифмічною спіраллю, що демонструє раціональний принцип організації “сучцвіття і супліддя, системи листорозташування на гілках дерев та пагонах рослин (...) у формах