

1. Білокінь С. З-під неправди повертається до нас видатний художник Михайло Бойчук // Україна. – 1988. – №9. – С.11–12.
2. Білокінь С. Межи Сціллою і Харибдою // Образотворче мистецтво. – К., 2003. – №4. – С.8–15.
3. Бойчук і бойчукісти, бойчукізм. Каталог виставки / Автори-упорядники О.Ріпка та Н.Пристащенко. – Львів, 1991. – 88 с.
4. Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество: Михаил Бойчук и его школа. – К., 2005. – Ч.99. – 32 с.
5. Виставка творів Охріма Кравченка: Каталог / Автор тексту та упорядник Я.Кравченко. – Львів, 1984. – 10 с.
6. Волошин Л. “Бойчукіст” Охрім Кравченко // Образотворче мистецтво. – 1998. – №2. – С.19–21.
7. Горбачов Д. Український авангард 1910–1930-х років. – К., 1996. – 230 с.
8. Кравченко Я. Охрім Кравченко (1903–1985) / Вісник Львівської Академії Мистецтв. – Львів, 1998. – Вип.9. – С.195–205.
9. Кравченко Я. Уціліла плеяда мистецької школи Михайла Бойчука // Вісник Львівської Академії Мистецтв. – Львів, 2000. – Вип.11. – С.16–25.
10. Кравченко Я. Школа Михайла Бойчука. Охрім Кравченко. Художник і час. – Львів–Київ: Оранта. 2005. – 311 с.
11. Лобановський Б. Український живопис в лабетах перебудов (від джерел соцреалізму до 1980-х рр.) // Реалізм та соціалістичний реалізм в українському живописі радянського часу. – К., 1998. – С.11–89.
12. Нога О., Кодлубай І. та ін. Три всесвітньо невідомі постаті українського авангарду: Євген Сагайдачний. Михайло Гаврилко. Наталія Давидова. – Львів, 1994. – С.6–39.
13. Овсійчук В. Художник Євген Сагайдачний // Жовтень. – 1968. – №1. – С.115–121.
14. Охрім Кравченко. Виставка творів. Каталог / Упорядник М.Батіг. – Львів, 1973. – 14 с.
15. Ріпка О. У пошуках страченого минулого: Ретроспектива мистецької культури Львова ХХ століття. – Львів: Каменярь, 1986. – 287 с.
16. Сагайдачна З. Чуйне серце художника // Жовтень. – 1971. – №10. – С.94–114.
17. Сидор О. Чистий голос Охріма Кравченка // Образотворче мистецтво. – 1992. – №1. – С.14–16.
18. Соломченко О. Євген Сагайдачний // Образотворче мистецтво. – К., 1999. – №1–2. – С.75–77.

The problems of school of Myhajlo Boychuk are examined in the article, the main representatives of which were shot up in 1937. Creative work of Yevhen Sahajdachnyj and Ohrim Kravchenko, which lived and worked in Prykarpattya in the period of soviet totalitarianism of 1940–1980 years is analyzed.

Key words: boychukism, Ukrainian monumental art, fresco, tempera.

УДК 7.071.1:75

ББК 85.12

Ірина Дундяк

САКРАЛЬНИЙ НАПРЯМ ТВОРЧОСТІ ОПАНАСА ЗАЛИВАХИ

У статті частково висвітлено твори на релігійну тематику видатного українського художника другої половини ХХ ст. Опанаса Заливахи. Указано на свосвідність творчого трактування євангельських сюжетів та філософсько-релігійних полотен художника.

Ключові слова: релігійна тематика, український релігійний живопис, філософське трактування.

Вітчизняний релігійний живопис, попри свою безперечну популярність, особливо з кінця минулого століття, і досі залишається поза увагою дослідників. Тому очевидним є той факт, що переважна більшість науковців досліджує мистецтво, яке безпосередньо пов'язане з релігійним культом. У науковій літературі минулого століття було здійснено спробу розмежувати поняття “релігійне мистецтво”, “мистецтво, пов'язане з релігією”. Останнє поняття включає в себе сюжети на релігійно-містичну тематику й припускає можливість їх невідповідності релігійно-естетичній догматиці і невикористання в богослужбових обрядах.

Ці два напрями – культове мистецтво та позацерковне мистецтво, на думку Л.Рачеєвої, зобов'язані один одному своїм існуванням й динамікою культурно-художньої еволюції. Однак встановити межі відмінностей між ними можливо лише в теоретико-пізнавальній площині [5, с.57].

Велика кількість полотен видатного майстра пензля, патріота, філософа, вірного сина своєї землі Опанаса Заливахи торкаються релігійної тематики. Творчість Опанаса Івановича з

1961 р. безпосередньо пов'язана з Прикарпаттям. Митець свідомо обирає для постійного проживання край, де на той час були живі народні традиції й ремесла, була високою релігійна та національна свідомість. А до цього були: дитячі роки у Приморському краї, куди сім'я Заливах переїхала, рятуючись від голодної смерті 30-х рр., зі Слобожанщини; навчання в Іркутському художньому училищі, Ленінградській академії мистецтв, звідки був відрахований за антирадянську пропаганду; продовження навчання 1953 р. в Інституті живопису, скульптури та архітектури ім. Рєпіна; робота в Тюменському художньому фонді.

Уже з 1962 р. Опанас Іванович починає активно співпрацювати із середовищем київського Клубу творчої молоді, 1964 р. створює для Київського Університету спільно з Алою Горською, Людмилою Семікіною, Галиною Зубченко легендарний вітраж на шевченківську тематику, що був рішуче розчавлений “комуністичним кулаком”. Потім, 1965 р., арешт, за ним – п'ять років тюремного ув'язнення, звільнення 1970 р., робота в галузі книжкової графіки, оформлення інтер'єрів громадських приміщень, а також щоденна праця на горищі в майстерні. Результати цієї напруженої праці вдалося оприлюднити лише 1988 року, бо тоді, під час горбачовської “перебудови”, було знято багаторічну заборону самого імені “Заливаха” і стало можливим влаштувати персональні виставки художника. Невтомна праця думки й пензля майстра продовжувалась до самої смерті у квітні 2007 року.

Вибір шляху поступу власного я: чи то до храму – служити Вищому абсолюту Добра і Світла, чи животити “за методом соціалістичного реалізму Комуністичної партії” – таке непросте завдання поставало свого часу перед кожною творчою людиною. Такий вибір постав і перед Опанасом Заливахою, власне тут, на Прикарпатті. У цей час тривало духовне становлення митця, воно було важким, тернистим і згодом перепланилось у високу професійну майстерність, бо він постійно шукав нових образів. Приходило розуміння, що зображення саме по собі не є твором мистецтва, мистецька річ має бути наповнена духом творця [2, с.7].

Художник усе своє творче життя дуже тонко відчуває позапросторову, іншими словами релігійну, константу, спільну для безмежної координат відліку – духовність з її незмінними найвищими критеріями моралі. Ці високі критерії, своєрідна “етика зусиль” шістдесятників не дали перетворити Україну в безрідну територію. “Україна була їхньою Церквою; відчуттям ліктя, жертвовність в ім'я спільної ідеї і дружби, чистоти помислів, послідовність вчинків лишалася непорушною моральною нормою”, – констатує Ольга Петрова – мистецтвознавець, відома дослідниця українського живопису другої половини ХХ ст. [4, с.82]. Тому совість і творчість Опанаса Заливахи завжди перебували в гармонійній єдності.

Усе своє нелегке життя художник був одним із тих небагатьох представників творчої інтелігенції, хто вибрав шлях обстоювання права свого народу мати власне національне мистецтво, розвивати свої естетичні традиції, прагнув сягнути глибин першовитоків української образотворчості [2, с.5].

Уся його творчість була надзвичайно різноманітна. Тематична палітра митця захоплює своїм різноголоссям. Але особливо цікавими, зокрема, зважаючи на час створення, є теми релігійно-філософського спрямування. У цих творах митець дивовижно синтезував не тільки православ'янські знаки-символи, але й художні традиції візантійського іконопису, з якого черпав одухотвореність, чистоту образу, площинність трактування форми, українське ікономалярство на склі, народне мистецтво. Його новаторство полягало також і в нетиповому осмисленні історично сформованого сюжету. Ризиковано експериментуючи з “немистецькими” техніками, Опанас Заливаха зберіг сакральність народної картини [3, с.55].

Попри звернення до релігійно-філософських сюжетів, його манера композиційної побудови майже кожного твору мала пряме звернення до Вищого абсолюту (перевага вертикалей). Це слушно зауважив Михайло Горинь: “Я довго намагався збагнути філософську манеру художника і зауважив, що у нього майже відсутня горизонтальна динаміка, а ці вертикальні промені інформаційно-енергетичного пульсування у вись – надають полотнам якогось вищого сенсу” [3, с.12].

Кожен твір майстра можна сприймати як ікону, адже з його полотен струменіє чиста енергія гармонії, а ідейний зміст зображеного заклично промовляє до нашої свідомості то Шевченковим словом, то молитвою, то тужливою народною піснею, то скупим словом протоколів комуністичних катів. Усе життя й творчість майстра наскрізно пронизані релігійною свідо-

містю, звідси його почуття, думки, діла. Чи то в портретах, чи то в Євангельських сюжетах, – усе сповнене якоюсь печаттю святості, духовної сили [1].

Можна дещо посперечатись із думкою Б.Мисюги: “Розуміння Опанасом Заливахою християнства ніколи не межувало з філософським заглибленням у тексти Євангелія. Його більше цікавило те, що поєднувало християнську віру з праслов’янським світоглядом” [3, с.57]. Але в багатьох дискусіях Опанас Іванович доводив своє власне глибоке філософське розуміння Євангельських текстів та неодноразово цитував напам’ять цікаві йому уривки з них. Його хвилювали головні, сутнісні засади віри, тому й цікавився прадавнім українським світоглядом, християнством, буддизмом, синтоїзмом тощо.

У його творчому трактуванні традиційна християнська іконографія отримувала новаторське звучання. Найбільш часто художник втілює образ Богородиці. Іконографія його полотен із цієї тематики доволі обширна: Знамення, Покрова, Оранта. Так світла постать Богородиці з надзвичайно сумним обличчям та опущеними додолу руками вміщена на темно-синьому фоні, розбурханому неначе штормове море “класичними” площинами Опанаса Заливахи. Такий фон надає постаті матері Божої особливо патетичного характеру (“Богородиця”, 80-ті рр., полотно, олія, 120x54 см). Почорнілий від горя й страждань лик Богородиці-Покрови уособлює не лише християнський ідеал, а й утілює образ багатостраждальної України. Вона тримає жовто-балкитний омофор, як символ відродження української нації (“Покрова “Берегиня”, 1994 р., картон, олія, 44x79 см).

Нестандартно композиційно прокадровано зображення Богородиці Знамення. Її сповнений тривоги погляд направлений не, як прийнято на іконах, фронтально, а вправо, традиційну позу рук свідомо замінено на рефлекторний захисний рух – уберегти дитя від небезпеки (“Знамення”, 1990-ті рр., полотно, олія, 43x70 см). Можливо, це була ще одна спроба візуальної молитви майстра за долю молоді української держави. Подібне ідейне спрямування – доля нації, незалежність України, на той час ще не здобутої, має сюжет Пієта. Змарніла від болю й страждань Богородиця немовби оплакує незалежність України, яку уособлює розпростерте тіло Христа, оповите жовто-блакитним знаменом. Поряд постаті жінок з піднятими розпачливо вверх руками, бані церков та вартові табірні вежі – усе те, що мала впродовж сімдесяти радянських років Україна – долю якої оплакує Богородиця (“Пієта”, 1989 р., полотно, олія, 56x92,5 см). Подібно вирішено ще одне полотно Пієта, де Богородиця – молода жінка в національному вбранні, а площину тла заповнено більш лірично – силуетами дерев (“Пієта”, 1985 р., полотно, олія, 52x5 см).

В усіх творах художника з Богородичною тематикою червоною ниткою проходить збірний образ християнських чеснот, в якому жінка – любляча матір, милосердна сестра, чутлива супутниця життя і Заступниця християнського люду перед Богом, нарешті, – це і Мати-Україна. Місійний образ матері, що випроваджує свого сина на ймовірну загибель заради спасіння людства, реалізований також у ряді епічних полотен – “У полі”, “Молитва”, “Покаяння”, “Козацька мадонна” та ін. [3, с.57].

“За неї Господа молім” – один із багатьох творів, де художник зображає Шевченка. Тут український Пророк представ із молитовно складеними руками, дещо нахиленою головою, а за спиною в нього – Богородиця-Оранта, сповнена внутрішнього світла та національного звучання. Тому мажорна світлоносність яскравих декоративних зіставлень ультрамарину та жовтого кадмію в силуеті Богородиці якраз і є сміливим кроком до нової якості у вирішенні образу Шевченка (“За неї Господа молім”, кін. 80-х рр., полотно, олія, 90x60 см). Вибудовуючи нові версії фігуративних мотивів “Мамає”, “Одигітрі”, “Покрови”, Опанас Заливаха з відважністю народного майстра витримує одночасно в барві та тоні тонке пограниччя “гармонія-дисгармонія”. Тоді він уже не є аскетом-мислителем, але – активним маніфестантом нової дійсності [3, с.127].

У вирішенні сюжету Святий Юрій Змієборець майстер не змінює своєї творчої манери, тому домінантами є динамічна вертикаль постаті святого Юрія, що рішуче розсікає змія, що червону потвору, та вишукано-пластичне трактування силуетів дівчини, хати, коня. Це епічний образ мужнього воїна-визволителя українського народу, що звільняє його від панування “червоного комуністичного змія” (“Юрій Змієборець”, 1980-ті рр., картон, олія, 65x95 см).

Світло, злагода, чистота виливаються сильним потоком на глядача зі ще одного творчо потрактованого майстром агіографічного сюжету Святий Віра, Надія, Любов. У цій роботі є золото й барвистість софійських мозаїк, локальні плями й кольори народного мистецтва, а головне –

мажорний настрій, що сповнює надією та огортає любов'ю. Постаті святих строго вертикальні, лики прописані дуже загально, але кожна має свій символічний жест рук: Віра – молитовно склала руки; Надія – опустила руки й покійно зімкнула їх; Любов – поклала праву руку на серце (“Віра, Надія, Любов”, 1980-ті рр., полотно, олія, 98x100 см).

“Епічність – характерна ознака полотен художника середини 1990-х років. Вона є вислідом того, що в художника виникла внутрішня потреба синтезувати мистецькі шукання”, – вважає Б.Мисюга [3, с.127]. Але епічністю сповнена вся творчість Опанаса Заливахи від самого початку, особливо це стосується його філософських полотен із назвами, що мають глибокий релігійний відтінок. Прикладом цього можуть бути декілька його творів з однаковою назвою “Храмово”, але виконаних у різний час. Силует сивого, мудрого старця вишукано переплітається із силуетами тризуба, свічки, храму та ритмічними вертикалями прямокутної форми, що наповнюють напруженою цю картину (“Храмово”, 80-ті рр., картон, олія, 81x43 см). Якщо дивитись на пізніше вирішення цього сюжету, то поринаєш у загадковий світ із надзвичайно ущільненим простором, основою якого є численні людські силуети, що коливаються немов безкрайній океан, над якими височіє храм. Полотно відтворює радість митця від тих, хай невеликих, але позитивних змін у свідомості українського народу – повернення до Бога, часткове національне прозріння (“Храмово”, 1998 р., картон, олія, 62x92 см).

Глибокі роздуми над поняттям духовності майстер розгортає перед глядачами своєрідним “Іконостасом” із традиційних, улюблених українцями, ікон, чільне місце серед яких належить зображенню Христа. На передньому плані зображення невелика постать Богородиці із благально піднятими руками, обабіч – білі хрести, через які проглядаються хрести сплюндрованих козацьких та стрілецьких могил (“Духовність”, 1997 р., полотно, олія, 84x84 см). Поняття “молитва” в Опанаса Заливахи подібне за змістом до поняття “духовність”, але зображає його він зовсім іншою композиційною побудовою: чіткі вертикальні ритми синіх та чорних ліній виділяють пластичні фігури Богородиці та Христа, які символічно розривають міцні, графічні, темні лещата буденності (“Молитва”, 90-ті рр., картон, олія, 72x80 см).

Сучасні, світлі, пророчі, філософські образи Христа, Богородиці, святих, створені Опанасом Заливахою, так необхідні нам, мають слугувати зразками сучасним майстрам церковного та світського мистецтва, адже вони є ілюстрованим літописом українського народу. Його полотна на релігійну тематику є джерелом Божої благодаті, заклик до пошуку себе, свого коріння, бо, за словами самого Заливахи, “...хтось мусить дивитись в майбутнє українськими очима” [3, с.133].

1. Головацький Б. І один у полі воїн. Пам'яті Опанаса Заливахи // www.infoukes.com/newpathway/35-2007.
2. Опанас Заливаха. Альбом-каталог / Упорядник С.Осташа. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1996. – 39 с.; іл.
3. Опанас Заливаха. Альбом / Упорядник Б.Мисюга. – К.: Смолоскип, 2003. – 160 с.; іл.
4. Петрова О. Мистецтвознавчі рефлексії: Історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х років ХХ ст. – початку ХХІ ст. – К., 2004. – 400 с.
5. Рачесва Л. Релігійний живопис у системі позацерковного мистецтва: культурно-історичні аспекти // Мультиверсум: Філософський альманах. – К.: Центр духовної культури, 2006. – №54. – С.56–68.

This article partially outlines religious themes in the works of Opanas Zalyvakha, an outstanding Ukrainian artist of the latter half of 20 th century. Special attention is paid to peculiar creative treatment of evangelical subjects and originality of the artist's philosophic and religious canvases.

Key words: religious themes, Ukrainian religious painting, philosophic treatment.

УДК 304.44:7.04
ББК 85.12 (4 Укр.)

Олег Чуйко

ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА АДАПТАЦІЯ ТРАДИЦІЙ ГАЛИЦЬКО-ВОЛИНСЬКОГО КНЯЗІВСТВА В КУЛЬТУРІ МОНАСТИРІВ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ

На основі аналізу документальних матеріалів, творів мистецтва, пам'яток архітектури зроблено спробу висвітлення складних історичних та культурних процесів збереження й адаптації традицій Галицько-Волинського князівства в культурі монастирів Західної України.

Ключові слова: традиція, монастир, культура, духовний центр.