

Мар'яна Студницька,
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії
та теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв

РЕЛІГІЙНЕ МАЛЯРСТВО ЮРІЯ МАГАЛЕВСЬКОГО: світоглядні моделі й особливості художнього стилю

Анотація. Ю.Магалевський належить до плеяди митців, які відіграли велику роль у розвитку релігійного малярства України. Він збагатив мистецтво іконопису новими живописними досягненнями, художніми образами, розвивав новаторські тенденції мистецького процесу початку ХХ ст. Митець з того покоління людей, яке пізнало весь тягар лихоліття національно-визвольних змагань. Любов до батьківщини, віра у велике майбутнє її мистецтва – одна з характерних рис творчої особистості художника.

Ключові слова: релігійне малярство, мистецтво іконопису, новаторські тенденції, синтез художніх традицій.

У нинішньому складному процесі національного відродження помітно зростає інтерес до різних аспектів історичного минулого. Особливої актуальності набуває потреба заповнити історико-літературний контекст іменами, несправедливо обійденими в історії української культури. Серед постатей, залишених дослідниками мистецтва поза увагою, і Юрій Магалевський – художник, публіцист, активний громадсько-політичний і культурний діяч, учасник національно-визвольних змагань 1917 – 1920 рр.

Сьогодні стало можливим пильніше поглянути на шлях Ю. Магалевського та його художню, далеко ще не зібрану воедино або безповоротно втрачену спадщину й віддати належне особистості, яка своєю громадською діяльністю і мистецьким хистом, безперечно, заслуговує на власне місце в нашій художній культурі й національному розвитку. Значущість і глибина естетичних ідеалів художника тісно пов'язані з історією народу, з сучасністю та майбутнім України, прагненням розв'язати національні та загальнолюдські етичні проблеми.

На відміну від сучасників і однодумців – живописців М.Сосенка, П.Холодного Старшого, П.Ковжуна, діяльність яких освітлювали українські мистецтвознавці, творчість Ю.Магалевського практично не привертала увагу істориків мистецтва. Небагато про творчість Ю.Магалевського можна віднайти в українській літературі початку ХХ ст. Окрім об'єктивних публікацій Л.Федорович-Малицької, В.Дорошенка, П.Ковжуна, художник переважно наражався на “недоброзичливу критику”¹. Одним з небагатьох сучасних українських дослідників, який належно оцінив своєрідність і талант художника й водночас вірно зрозумів недоліки, властиві окремим його працям, є Роман Яців².

Юрій Олександрович Магалевський народився 1876 р. у с. Романівка біля Ольгополя Подільської губернії (тепер Вінницька область). Навчався

в Петербурзькій академії художеств у класі І.Рєпіна, після завершення якої 1909 р. здобув диплом за історичну картину “Запорожці відбили атаку турків”. Згодом продовжив студії в Парижі³.

Після повернення на батьківщину, за свідченнями В.Дорошенка, “бачимо його на посаді повітового комісара освіти, далі голови Повітової Ради в Катеринославі. Магалевський скрізь організовує “Просвіти”, їздить по вічах”⁴. Від початку національно-визвольних змагань українського народу 1917 – 1921 рр. Ю.Магалевський стає членом Центральної Ради. Як згадує сам художник про ці буремні роки, “я зробив міністерству Освіти пропозицію делегувати мене в нашу армію для збирання мистецько-історичного матеріалу і фіксування біжучих подій. Керуючий Міністерством Освіти того часу Петро Холодний прийняв мою пропозицію і направив мене в Штаб Армії”⁵. 1920 р. бойові шляхи звели Ю.Магалевського з П.Ковжуном, який пізніше згадував: “Кремезна постать у гарному селянському кожусі, довжелезні вуси – довші навіть, як носили тоді деякі наші старшини й козаки, що жили романтикою минулого, він ніяк не підходив під поняття мистця, а скоріше отамана, полковника чи добірного сотника”⁶. Митець бере участь у численних походах української народної армії, переважно як товариш повстанського отамана генерала Андрія Гулого-Гуленка. З гвинтівкою на плечі, з пензлем і нотатником у наплечнику, він з останнім військовим відділом під кінець кривавої епопеї переходить 1920 р. річку Збруч⁷. Спочатку як член Ради Республіки Ю.Магалевський перебував у таборах на території Польщі – у Ченстохові та Тарнові, – 1922 р. осідає у Львові, де повертається до художньої творчості, постійно бере участь у виставках Гуртка діячів українського мистецтва, Українського товариства прихильників мистецтва тощо.

Творчість Ю.Магалевського багатогранна. Він живописець і графік, станковист, автор монументальних композицій, а також талановитий публіцист. У невеликій за обсягом статті важко вичерпно охарактеризувати життєвий і творчий шлях митця. Значно важливіше обмежити коло питань конкретною сферою творчості цього самобутнього художника, у нашому випадку іконописом, аніж прагнути охопити всі проблеми його багатоманітної та різнобічної діяльності.

Разом з іншими львівськими художниками Ю.Магалевський брав участь у формуванні “нового” стилю релігійного малярства. На думку Р.Яціва, від 1920-х рр. “відходила в історію класична доба академізму і реалізму, репрезентована іменами Т.Копистинського, С.Томасевича, Ю.Панькевича, А.Манастирського, досвід М.Сосенка та М.Бойчука гостро поставили питання нового стилю”⁸. Очевидно, тенденції реалізму швидше гальмували, аніж стимулювали становлення “нового” українського стилю в релігійному малярстві. Однак, у творчості Ю.Магалевського між двома напрямками з’явилися точки дотику. Митцеві, що здобув професійну академічну освіту, вдалося поєднати глибоке розуміння законів і канонів середньовічного християнського мистецтва з тенденціями реалізму. Як зазначав художник, “...українське мистецтво може відродитися, лише базуючись на візантійському мистецтві, нав’язуючи на перервані традиції українського мистецтва наприкінці XVII століття й одночасно засвоюючи собі здобутки сучасного малярства”⁹.

Найближчі творчі взаємини Ю.Магалецький підтримував з П.Холодним, який запросив митця асистувати при розписах каплиці Духовної Академії у Львові. Тут уже повністю самостійно Ю.Магалецький з “рідкісним смаком” виконав розписи так званої ректорської їдальні¹⁰. Спілкування з П.Холодним, без сумніву, стимулювало художній розвиток Ю.Магалецького. Старший товариш залучив його до монументальних форм – скупих і узагальнених, навчив зображати тільки важливе та значуще з позицій високої художньої єдності. Але не можна переоцінювати значення творчого методу П.Холодного: Ю.Магалецький усі запозичення трансформував, пристосовуючи їх до власного стилю. Він цінував природу, а не надмірну стилізацію, яку звичайно застосовував, але особливо не захоплювався, значно ближчим для нього був художній компроміс.

Сьогодні відомі малярські роботи Ю.Магалецького щонайменше в дев’яти церквах у Раві-Руській, селах Голоско Велике, Олесько, Холоїв (тепер Вузлове), Малехів, Желехів (тепер Великосілки), Горуцько (тепер Гірське). Серед найкраще збережених праць художника слід згадати іконопис церкви Воскресіння Господнього с. Кам’янка-Старе Село (1925) біля Стркви, церкви Покрови Пресвятої Богородиці с. Угерське (1935) біля Жовтя, церкви Собору Пресвятої Богородиці с. Малехів (1932) біля Львова¹¹. Художник завжди підписував ікони намісного ряду та ставив дату виконання.

Митець зумів вкласти в ікони національне розуміння й релігійне почуття. Він пише твори, сповнені благоговінням, художні засоби спрямовані на створення ікони, яка викликає релігійні почуття, а не картини на релігійну тематику, яка вразила би формальним новаторством. Для цього Ю.Магалецький використовує частково нові, а частково давні засоби, пише в ідеальному стилі, що перегукується із середньовічним сприйняттям. З особливим захопленням митець вибирає золоте тло для образів, орнаментує багаті німби. Його святі фронтальні, зображені в ієратичному спокої, композиції розгортаються у строгій симетрії мас. Фігури впливають глибоким внутрішнім настроєм, шляхетними витонченими формами, розкішним одягом і гармонійними лініями. Однак митець ідеалізує не задля самої досконалості форми, а для того, щоби виразити духовну красу формальними засобами.

Фігури дуже матеріальні. На них – прості, античного типу шати, які лягають спокійними, об’ємними складками, вони так опрацьовані світлотінню, що здаються особливо вагомими. Ю.Магалецький умів виявити пластику об’ємної фігури, його творчість є прикладом того, чого може досягнути художник, що сповідує реалістичні позиції, позбавлені дрібного натуралізму. Він мав особливий дар бачити й передавати тільки головне, суттєве, саме тому його образи сповнені такою вражаючою силою.

Художник гуманізує Бога, наповнює зображення божества психологізмом, змушує його, як людину, страждати й радіти. У цьому сенсі Ю.Магалецький є глибоко національним художником. Намісні ікони з іконостасів сіл Малехів, Угерське, Старе Село – це водночас піднесені й узагальнені образи сучасників і образи святих, наповнені гострими рисами людського характеру.

Юрій Магалецький, очевидно, прагнув зобразити Христа, Богороди-

цю та інших святих, використовуючи традиційні іконографічні типи – тобто так, як їх малювали впродовж століть, – водночас його образи гостро індивідуальні. Те, що ми бачимо в намісних іконах Ю.Магалевського, можна охарактеризувати як типовість, підняту за допомогою академізму до рівня сприйняття її як індивідуального образу. Реальні форми, що лежали в основі старих іконографічних схем, виявилися настільки збагаченими новим значенням форм і переконливістю реального впливу, що сприймаються не мертвими канонічними формулами, а живими людьми.

Лик Христа на іконах Ю.Магалевського сповнений суворим спокоєм і, водночас, Божественною любов'ю, яку він приніс з Небес на скорботну землю. Ісус ніби заглибився у внутрішні переживання, у велику та всеохопну думку, і вона поглинула його. Художник прагнув зобразити обличчя вчителя любові та істини. Христос канонічно стоїть фронтально, в одній руці тримає книгу, другою – благословляє. Водночас він робить крок уперед, так, ніби хоче вийти за межі іконної рами в простір глядача, увійти у світ людей, донести кожному істину віри та любові.

Богородиця заглиблена в себе, у глибину материнського передчуття трагічної долі Сина. Вона пов'язана із зовнішнім світом тільки благословляючим жестом руки немовляти Христа. З цією її духовною ізоляцією поєднана й формальна ізоляція: пластично вагома фігура є внутрішньо замкнутою. Важливим є також мотив постановки фігури Богородиці: трикратний поворот, тобто концентрація руху в межах замкнутого об'єму при зовнішньому спокої. Поворот фігури та рух рук Матері, які притискають Дитину, є еманцією ідеї захисту Сина й людства. Насамкінець можна згадати ще колорит, який втілює прагнення цільності впливу не так канонічною середньовічною, а швидше емоційною символічністю.

В іконах Ю.Магалевського яскраві та чисті барви тонко згармонізовані. Майстер надає перевагу світлим зеленому та фіолетовому, червоно-рожевому кольорам, чорний відіграє дуже невелику роль, завжди тяжіє до сірого. Саме останній колір митець дуже любить і домагається за допомогою поєднання з іншими барвами несподіваних нових відтінків, що свідчить про витончено вишукане сприйняття кольору.

Святий Миколай на іконах митця – це сильна людина, сповнена високою етичною свідомістю, особистість зі значним моральним авторитетом. Художник закарбував людину, що зреклася марнот і хвилювань світського життя, заглибилася у безодню віри; людину з великим життєвим досвідом, яка при цьому зуміла зберегти чистоту та ясність душі. Гарне суворе обличчя аскета сповнене величним спокоєм. Зосереджений та задумливий погляд уважних і смутних очей спрямований на глядача. Митцеві вдалося домогтися органічної єдності переконливості та природності образу з широкою узагальненою манерою письма.

Художник не підкреслював у ликах святих “портретну” характеристику, в обличчях при усіх індивідуальних відтінках є щось узагальнене. Він дивовижно вірно схоплює індивідуальні відтінки людського обличчя, але ніколи їх не форсує. Це врівноважені, упевнені в собі люди, скромні та розумні, з ви-

соко розвиненим почуттям моральної відповідальності, у них виразно втілена етична основа людської природи. Митець надає перевагу простим ликам без надмірної витонченості.

У невеликих іконах празничного та цокольного рядів дія обмежується найважливішими персонажами, відбувається на вузькому просторі переднього плану. Немає багатого одягу та численних натуралістичних деталей, натомість художник звертається до лапідарного відтворення найсуттєвішого. Тобто, маючи ґрунтовну академічну освіту, відмовляється від деталей, які точно відтворюють реальну дійсність. Цього вимагав і “новий” стиль релігійного мистецтва, а особливо синестезія мистецтв: живий драматизм не узгоджувався з монументальністю цілого й тому замінюється втіленням стриманої, безмовної молитви.

Про кожну подію Ю.Магалецький розповів так просто й переконливо, що композиції перетворилися на своєрідну емблему, знак. Тут немає нічого зайвого, жодної непотрібної деталі. Усі сцени побудовані так, що сприймаються легко, незважаючи на невеликі розміри, з першого погляду чітко прочитуються зі значної віддалі. Композиції ясні, вони складаються з обмеженої кількості фігур. Між постатями збережені просторові інтервали; пейзажі й архітектурні куліси не відволікають увагу від головної дії, а тільки утворюють для неї тло.

Показовими в цьому плані є невелика композиція, розташована в цокольному ряді іконостасу церкви в Малехові, – “Скрижали Мойсея”. Сорок днів і ночей пробув Мойсей на горі Синай, щоб отримати від Єгови заповіді для свого обраного народу. На вершині гори в оточенні хмар і блискавок застиг Мойсей, його могутня постать ніби витесана з мармуру. У пророчому погляді Мойсея сяє відблиск божественного світла, але й сам святий сповнений ним, його велична постать сприймається як несіння цього світла у світ. Експресія фігури не відображена в русі: вона зосереджена всередині образу. Тло з горбистим пейзажем максимально нейтральне, а емоційну напругу створює різкий контраст зловісного темно-сірого неба та білих клубів хмар.

Немає потреби звертатися до детальних коментарів або заглиблюватися в сюжет композиції. Не потрібно знати християнську історію, щоб усвідомити непересічне значення події. Сила впливу не в якихось асоціаціях, а в максимальному лаконізмі художньої мови: мистецькі твори живуть власним життям, художніми засобами розповідають про головне. Здається, перед нами монументальна композиція, зменшена до розмірів невеликої ікони.

Особливо важливими для розуміння творчого методу релігійного живопису Ю.Магалецького є храмові ікони “Покрова Богородиці” іконостасів церков у Старому Селі та Угерському. Це – ідеальні композиції, в яких небесне та земне, природне й надприродне, сьогодення й одвічне, площинне та безконечне поєднані в епічній дії.

Художник свідомо використовує в композиції Покрови Богородиці традиційні для Середньовіччя дещо умовні зв'язки. Це втілюється і в поділі зображення на окремі сцени, значною мірою умовно пов'язані між собою формально, і, що важливіше, – у вражаючій невідповідності між глибиною простору пейзажу та розташуванням на його тлі фігур, що не виходять за межі замкнутої в собі просторової зони та зосереджені на передньому пла-

ні. Площинність і простір неподільно переплітаються між собою в художньому відтворенні події. Площинне сприймається як символічне втілення відвічного, просторове – реальність сьогодення. Цей дуалізм ґрунтується не на примітивізмі, а на тому, що композиція втілює абстрактні ідеї. Водночас розповідь справляє враження простої до наївності – надприродне неподільно пов'язане з реальним, причому Ю.Магалецький зображає чудесне як близьку для людей і зрозумілу подію. Пейзаж сповнений світлою радістю існування: квітучі луки, повноводні ріки, блискучі фарби. Це ідеально-епічне й водночас конкретне майже “портретне” відтворення пейзажу: принаймні в “Покрові” із церкви в Старому Селі зображено старосільську церкву.

Композиція складається з трьох частин: із сонму земних людей і небесного ареопагу в хмарах, розділених пейзажем. Зображення не просто поділене на дві смуги, розташовані одна над одною, – обидві частини органічно поєднані між собою за допомогою фігур святих Антонія та Теодосія Печерських, зображення церкви, що виконують роль посередників між земним і небесним світами, але більшою мірою – за допомогою строго симетричної та ритмічної побудови всієї композиції, завдяки чому фігура Богородиці постає перед нами як домінанта художньої єдності. З одного боку жінки, з іншого – чоловіки поклоняються Небесному видінню: групи протиставлені одна одній у строгій ісокефалії. На престолі, який підтримують Преподобні української Церкви, трисвічник перетворюється на тризуб, і яскрава свіча освітлює одну, спільну для всіх “дорогу до храму”.

На полотні зображено не тільки релігійний празник Покрови, а також історичну подію далекого минулого з виразним натяком на сучасність, з постатями реальних людей – сучасників, з архітектурними формами, навіяними тогочасною церковною архітектурою. Художник зумів наповнити невеличке за розмірами полотно відчуттям монументальності та високими ідеалами відроджених християнства й державності. Це єдині композиції іконостасів, у яких митець свідомо відмовляється від натуралістичної форми на користь ідеальної.

Іконопис Ю.Магалецького духовно спрямований на символічне втілення ідеї соборності, на всеохопне та взаємопов'язане образне злиття понять “Церква” і “Держава”. У добу становлення національної держави типовим є патріотичне спрямування думок художника. “Думки і воля його були звернені на одно: на малярство своє і на світлу будучність України. Сі дві річі були для нього нерозривні...”¹². У релігійних композиціях можна помітити низку недвозначних натяків на політичні події того часу. Зокрема, у композиції “Деісіс” з іконостасу церкви в Старому Селі біля престолу Христа розпростерте синьо-жовте знамено. В іконі “Воскресіння” з празничного ряду іконостасу церкви в Малехові в руках Христа, що піднімається з гробу, переможний жовто-синій стяг як символ Воскресіння України. Можна сперечатися про доцільність таких доповнень у канонічних релігійних сюжетах, але одне безсумнівно – ці сцени мали актуальний і зрозумілий сенс для патріотично налаштованих сучасників.

Окрім живопису іконостасів, у згаданих церквах Ю.Магалецький виконав ікони бічних віктарів, Горного місця, престолу. Зокрема, коштовна ікона із зображенням Богородиці з немовлям прикрашає бічний віктар церкви у Старому Селі. Ангели невагомими крилами возносять Богородицю на небе-

са, їхні силуети утворюють осяйну мандорлу-оберіг навколо Матері та Дитини. Ніжно-рожеві херувими та серафими будують площинне тло, а фігура Марії виділяється на ньому своєю поліхромною площинністю. Однак це не площинність форми: прозорі фарби, легкий контур виявляють прихований об'єм, виразний в ликах, а форми тіла вгадуються лише інтуїтивно. Художник звертається до іконописних традицій візантійського мистецтва, прагнучи передати ту напружену височінь духу, що виявляє особливе сприйняття образу як одкровення з небес.

Над Горним місцем церкви Собору Богородиці в Малехові розташована рідкісна за іконографією ікона із зображенням святого Йосифа-Обручника. В богослужінні цей святий не має нічого, “крім одного тропаря й кондака, і це тільки в наших часословах і служебниках”¹³. Йосиф був прямим нащадком династії Давида, однак провадив життя простого ремісника. Він – чоловік Марії, а тому тримає в руках галузку білосніжної лілії; він – батько Ісуса Христа, і тримає Дитяtko Боже на своїх руках. Йосиф у християнстві виступає земним “образом” Отця Небесного, і митець надав його зовнішності рис, характерних для іконографії Саваофа, могутнього сивочолого старця з довгою бородою. Однак, це тільки зовнішня схожість. Перед нами земна людина, поведінка якої характеризується словом “праведник”: з беззастережною покiрністю Божій волі, з безмежною любов'ю та ніжністю в погляді. Художник створив неповторний людський образ, позначений рисами глибокого демократизму.

Останні тринадцять років життя Ю.Магалеvського були пов'язані зі Львовом. Студеного грудневого дня 1935 року він відійшов з життя, знайшовши спочинок на Личаківському цвинтарі. Його занедбана могила, так само, як і поховання інших видатних митців того часу, не значиться в офіційних працях-довідниках¹⁴, тобто не взята під державну охорону¹⁵.

Важким і складним був життєвий і творчий шлях художника. На його долю випали радість успіхів і гіркота нерозуміння, визнання, а частіше – недоброзичлива критика. “Се був немодний маляр, духовний аристократ з великою мистецькою культурою, саме тому немодний, що не був під гіпнозою модернізму в малярстві”¹⁶. Його мистецтво було складним, стилістично суперечливим, не завжди послідовним. Художня виразність і ясність одних робіт контрастувала з академічною холодністю та старанністю інших. Однак, з усіма сильними та слабкими рисами, з позитивами й недоліками творчість Ю.Магалеvського була та залишається яскравим явищем української художньої культури.

Митець був патріотом своєї держави, активним борцем за її незалежність, що характерне для того часу, коли громадянські ідеали були в центрі уваги суспільства. Поєднання національної ідеї, релігійного почуття та унікального творчого методу дозволили Юрiєві Магалеvському створити неповторний, глибокий, індивідуальний стиль релігійного малярства, який став вагомим, проте до сьогодні належно не оціненим внеском у скарбницю українського мистецтва.

1 Струтинський М. Пам'яті Юрiя Магалеvського // Новий час. – Львів, 1935. – 1 лист. – № 244. – С. 27.

2 Яцiв Р. Українське мистецтво ХХ століття: Ідеї, явища, персоналії. Зб. статей. – Львів: Ін-тут народознавства НАН України, 2006. – С. 159-176.

3 Федорович-Малицька Л. Ю.Магалеvський (Немодний маляр) // Вістник:

- місячник літератури, мистецтва, науки й громадського життя. – Львів, 1935. – Р. 3. – С. 909.
- 4 Дорошенко В. Ю.Магалеvський // Календар-альманах “Дніпро”. – Львів: Накл. українського товариства допомоги емігрантам з Великої України, 1939. – Р. XVI. – С. 112.
- 5 Магалеvський Ю. Останній акт трагедії (Етап визвольної боротьби українського народу) (1917-1920). – Львів: Б.в., 1927. – С. 6.
- 6 Ковжун П. Ю.Магалеvський // Назустріч. – Львів, 1935. – Ч. 24. – С. 4.
- 7 Чабан М. Діячі Січеславської “Просвіти” (1905 – 1921): Бібліографічний словник. – Дніпропетровськ: ІМА-прес, 2002. – С. 300-301.
- 8 Яців Р. Цит. праця – С. 170.
- 9 Магалеvський Ю. Петро Холодний з приводу відкриття посмертної виставки 22.III.ц.р. // Мета: тижневик. – Львів, 1931. – С. 8.
- 10 Федорович-Малицька Л. Цит праця – С. 911.
- 11 Федорович-Малицька Л. Цит праця – С. 911.
- 12 Федорович-Малицька Л. Цит праця – С. 909.
- 13 Катрій Ю. Пізнай свій обряд. – Львів: Свічадо, 2004. – С. 196.
- 14 Лупій Г. Львівський історико-культурний музей-заповідник “Личаківський цвинтар”. Путівник. – Львів: Каменярь, 1996. – 367 с.; Пам’ятки історії та мистецтва Львівської області. Каталог-довідник. – Львів: Новий час, 2003. – 160 с.
- 15 Бадяк В. Мартиралог Львівської національної академії мистецтв: пошанований і призабутий // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Вип. 19. – Львів: ЛНАМ, 2008. – С. 392-400.
- 16 Федорович-Малицька Л. Цит праця – С. 909.

Studnytska Maryana

YURIY MAHALEVSKYY: FATE, CREATION AND CRITICAL RECEPTION

Yuriy Mahalevskyy belongs to the group of the artists that played an outstanding role in the development of painting of Ukraine. He enriched art of painting with new achievements of painting, artistig images, developed new tendencies of artistic process of the beginning of the XX-th century. Artist belong to the generation who new well hardship of times of struggle for national independence. He liked his Motherland deeply, trusted in successful future of home art, that’s one of the characteristic features of his creative person.

Keywords: creative way, civil-political and cultural activity, synthesis of artistic traditions, painting, graphic arts