

3. *Репресована Україна 1917-1941 років. Проф. М. Роженко Академік Академії наук вищої школи України. Персональний сайт Історика В. Білоконя.*
4. Nowosielski J. *Inność prawosławna.* – W.1985., 125 s.
5. Czerni H. *Wielcy malarze. Jerzy Nowosielski.* – Wrocław., 2000. – 32 s.
6. Nowosielski J. *Wokół ikony. Jerzy Nowosielski* – W.1985., 156 s

*Василь Хомин  
(Івано-Франківськ, Україна)*

## **УКРАЇНСЬКЕ САКРАЛЬНО-МОНУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО XX СТ.: ТВОРЧИСТЬ ПЕТРА ХОЛОДНОГО (1876-1930)**

Українське національне відродження, що завершалося відновленням української державності в 1918 року, було одночасно й культурним відродженням України, включно з образотворчим мистецтвом.

Цю думку підтверджують реформаторські течії в мистецтві, поява мистців світового значення: – Модест Сосенко, Михайло Бойчук, а потім відразу ж після війни, – Петро Холодний, Михайло Федюк, Василь Дадинюк, Михайло Осінчук, Павло Ковжун та ін., які внесли великий вклад у розвиток українського сакрального мистецтва.

Творча доля єднала їх трагічними сторінками особистого життя і спільною метою – через творчий діалог з художніми традиціями минулих століть збагнути глибинну суть, красу і силу образної мови української ікони. Йшли вони до своєї мети відповідно до своїх мистецьких уподобань, світогляду, таланту і рівня професійної підготовки. Поєднав їх і Національний музей у Львові, що на початку XX ст. заснований митрополитом Андреем Шептицьким, який став епіцентром української культури.

Національний музей з унікальною збіркою ікон XIV-XVIII ст., «відкрив очі» багатьом мистцям у виборі власного шляху творчості [1, с. 351]. У безпосередньому спілкуванні з митрополитом А.Шептицьким, глибоким і тонким знавцем візантійського і західноєвропейського мистецтва та щирим, до захоплення, поціновувачем української ікони, мистці відкрили для себе тайну іконописного мистецтва.

У даному дослідженні не передбачений аналіз творчості кожного із названих мистців, але можна сказати, що всі вони заклали міцну підоснову під нове розуміння українського сакрального мистецтва нового часу. У заявленій темі розглянемо лише мистецьку творчість Петра Івановича Холодного.

Народився П.І. Холодний у Переяславі на Полтавщині. З малих літ тягнувся до малярства, що правдоподібно успадкував від матері, у родоводі якої були художники іконописці Забіяки. Навчаючись у гімназії (два роки), а потім у Київському університеті, Петро Холодний відвідував вечірні заняття у художній школі Миколи Мурашка, атмосферу якої завжди згадував із великою любов'ю. Після закінчення університету працював у хімічній й та фізичній лабораторіях. До того ж часу належить і початок педагогічної праці. У 1917 р. П. Холодний – керівник Українського товариства шкільної освіти. У лютому 1919 року разом з урядом УНР виїхав з Києва до Кам'янця-Подільського. У травні 1920 р. на короткий час повернувся до Києва, але у зв'язку з воєнними подіями емігрував як керівник Міністерства освіти УНР до Польщі. В еміграції опинився в важких матеріальних умовах. 1922 р. художник переїхав з Тарнова до Львова на постійне проживання. У Львові незабаром він стає засновником ГДУМу (Гурток діячів українського мистецтва) і працює на цій посаді від моменту створення її до своєї смерті – бере участь у виставках, стає справжнім провідником мистецького руху Галичини того часу.

Збірка ікон Національного музею стала для П. Холодного справжнім скарбом.

У листі до директора музею, професора Іларіона Свенціцького Петро Холодний пише: «Національний музей своїми збірками поміг мені чимало для зрозуміння напрямних нашого мистецтва, тих доріг, по яких воно до сих пір ішло і які без сумніву матимуть рішуче значення в майбутньому, поки український народ схоче зостати самим собою» [2, с. 5].

П. Холодний заглибився в першоджерела української ікони і знайшов новаторське продовження прадавніх традицій, спираючись на ґрунтовну обізнаність з духовним світом та мистецькою культурою України. У відповідь на ці справді великі таємниці давнього українського малярства приступив митець до творення пам'ятника великого українського мистецтва у Львові. Це іконостас домової церкви Духовної Семінарії.

Довголітній секретар Богословської Академії о.Петро Хомин згадував про початки цієї роботи: «Теперішній ректор Духовної Семінарії Йосип Сліпий зараз після того, як обняв керму семінарії в свої руки, не тільки побачив ті недостачі в каплиці, але постарався їх чимскоріш усунути. Сам знавець і любитель мистецтва, постановив дати каплиці цінне мистецьке вивінування, одягнути її в новий, пишний одяг і ним немов закрити та прибрати цілковиту відсутність яких небуť архітектонічних вальорів. Не лякався великих коштів бо вірив, що для доброї справи гроші все знайдуться. З своїми думками звівся він перед професором Петром Холодним і вони оба обговорили і розробили план для майбутнього іконостасу і поліхромії» [3, с. 264].

В результаті постав злагоджений у всіх деталях ансамбль, який є справді новим словом в українському релігійному мистецтві, скромний за розмірами іконостас, приваблював строго раціональною будовою, делікатною стриманістю різьбленого декору й гармонійним ладом намальованих ікон. Якщо ж говорити про іконопис Холодного, то основу для нього він незмінно вбачав у могутньому пласті давньоукраїнської ікони, образно-пластичні засоби якої повинні бути трансформовані відповідно до запитів нової історичної дійсності. Дотримуючись канонічних сюжетів і традиційних іконографічних рішень, митець тим не менше створив дійсно новітню ікону [4, с. 18].

Невеликі розміри молитов ниці не дозволили скульпторові А. Коверкові створити високого іконостасу. З чисто нетонованого кадрового дерева, зі скромним золоченням тільки капітелів і без колюмн і деяких плетінкових орнаментів витриманій візантійсько-романські стилі, справляє як найкраще враження [5, с.437]. Іконостас за формою є цілком канонічної форми. Він складається з ярусів до яких входять: предели (цокальні ікони) Намісного, Святкового, апостольського (Деїсіс) і пророчного ряду. Розглянемо коротко іконографію кожного ряду в даному іконостасі. На перший план виступають намісні ікони Спасителя і Пречистої Діви. На даній іконі Христос зображений юнаком, що при свої щоденні заняття пориває у вивченні глибоких правд Божого об'явлення, що є в Святім Письмі. Перед ним відчинена книга. З обличчя Христа віє щось надземне, в очах його впевненість і цілковита відсутність всякого, хоча б найменшого, сумніву. Пречиста Діва на тлі своїх щоденних занять заглибившись у читання Святого Письма, на її обличчі глибока задума.

Обидві намісні ікони – це високомистецький зразок іконописної техніки П. Холодного.

Крайні дві ікони в цьому ряді – це праворуч Христа храмовий образ Духовної Семінарії, Зіслання Святого Духа, а наліво – Хрещення України-Русі.

Композиція Зіслання Святого Духа – виконана на зразок давніх традицій – високо на престолі сидить Пречиста Діва зхрестивши руки на грудях, довкола неї апостоли, розмішені один нижче другого. У верхній частині ікони бачимо Святого Духа у вигляді голуба, а в нижній частині Космос, що тримає обрус, до якого

падають вогненні язики. Цілісність композиції завершують мури з червоними дахами.

На іконі Хрещення України-Руси бачимо в центрі св. Володимира у пишній одежі візантійських імператорів з короною на голові і хрестом в руці. Збоку стоїть військо, бояри, два архиєреї, які охрещують запорожців.

Під намісним ярусом зображено ікони зі старого завіту: «Жертва Мелхисадека», «Жертування Ісаака Авраамом», «Ікона із одного моменту створення світу», «Всесвітній потоп».

На дияконських воротах зображені архангели в одежі княжих дружинників.

Наступний ряд – святковий. На ньому зображено 12 празників у році: посередині якого зображений нерукотворний Спас, а біля нього два ангели.

Третій ряд – це ікони апостолів з молінням (Десіс) посередині. Головна ідея цього ряду – небесна хвала Христа, Царя Слави. На престолі, який вкритий килимом, сидить Христос – у білій прозорій туніці і блакитнім хітоні. Права рука складена до благословення, в лівій руці розгорнуте Євангеліє зі словами св. Йоана: «Уже не називаю вас слугами, бо слуга не знає, що робить пан його, але назвав вас друзями, бо все, що чув я від Отця мого, об'явив вам». З двох сторін над його головою зображено двох серафимів. Біля Христа стоять два стрункі архангели – небесні воїни, трохи нижче по бокам праворуч – Мати Божа, а ліворуч – св. Іван Предтеча.

Це найкраща ікона в іконостасі – так висловився Михайло Драган, оглядаючи її на останній виставці ГДУМ в Національному музеї у Львові.

Вивершує іконостас шість медальйонів із зображенням пророків. Цілий іконостас змальований в ясних тонах, всюди торжествує безмежна Божа Любов, бо іконостас, перш за все, призначався до тих, хто з любов'ю віддають себе на служіння Богові.

Ці ж якості були притаманні й настінним розписам каплиці, які були посвячені два роки після посвяти іконостаса в 1929 році митрополитом А. Шептицьким. Працюючи над стінописом каплиці, П. Холодний зберіг ту площинність стіни, не порушуючи її двовимірності. Неяскраві пом'якшені тони, лаконічний, ніби спрощений рисунок, чіткі контури – надало розписам монументальності та величі. Орнаментику застосував тільки виділенням композицій, яких було дванадцять (кожна з яких мовою символів висловлювала ті чи інші євангельські поняття, події). Ці символи, більшість з яких бере початок у ранньохристиянських часах, віддавна відомі і в українському мистецтві.

На стінах каплиці Духовної Семінарії можна було побачити риби й кіш з хлібом, «Христа Агнця», Доброго пастиря, композицію «Христос – виноградна лоза», що є символом Євхаристії. Осяйний Хрест як дерево життя, пелікана, що кров'ю своїх грудей годує дітей; притчу про сіяча, «символ серця Христового», винну лозу як символ Христової ласки, «Христа-Емануїла» у чаші (ще один символ Євхаристії), «Книгу під сімома печатками, Рай і фенікса» [6, с. 20].

На жаль, і цієї пам'ятки не минуло лихо. Під час бомбардування Львова 21 червня 1941 р. прямим попаданням бомби, церква була знищена. Врятувати вдалось тільки рештки іконостаса, молільні, що сьогодні зберігається в Національному музеї м. Львова.

Починаючи з кінця 1920-х рр. ім'я художника, як і багатьох інших художників, що імігрували з СРСР систематично замовчували. Більшість творів художника в 1952 р. була знищена. На сьогодні з оригіналів П. Холодного залишилося відомі вітражі Успенської церкви у Львові (кінця XVI - поч. XVII ст.) та церкви в селі Мражниці під Бориславом, збудованої з 1929 р.

Його вітражі відзначаються витонченим рисунком, надзвичайно гармонійним добором барв, вдалим композиційним вирішенням. Митець орудував площинами кольорового скла без малювання фарбами або з мінімальним їх застосуванням.

Рисунок створював свинцевою арматурою – спосіб цей ніс у собі риси новизни і виявився дуже вдалим. Маючи намір оновити Успенську церкву, парох Дем'ян Лопатинський звернувся до П. Холодного з проханням виготовити проекти вітражів [7, с. 152].

Митець з охотою і запалом узявся до роботи і в 1928 р. з нагоди реставрації церкви у головній апсиді встановлено три вітражі: Матір Божа – Покрова, Архангел Михаїл, Архангел Гавриїл. Художник за зразком старих традицій, подає зображувані фігури витягнутими, статичними. Чіткий ритм складок одягу та геометричне заповнення фону контрастують з витонченим рисунком постатей для якої відповідає своя кольорова гама: синьо-червона та охристо-рожева.

Вітражі П. Холодного відрізняються надзвичайно гострими лініями контурів свинцевої спайки, які окреслюють і з'єднують окремі площини кольорового скла. Пізніше були виконані ще три проекти вітражів для цієї ж церкви: «Ченці св. Антоній та Теодозій Печерський і літописець Нестор», «Святий Володимир і Ольга, Борис та Гліб», «Петро Сагайдачний з гетьманами та козаками». Вітражі були виготовлені і встановлені після смерті художника 1937 р. фірмою С.Г. Желенського (раніше – В. Екельського та Е. Туха).

Композиції багатофігурні, постаті розміщені на однаковому рівні й займають більшу половину виражного полотна. Саме тут використовується одна з найскладніших технологій у виражному мистецтві – травлення накладного катаного скла (рельєфна орнаментика). Для цієї ж церкви П. Холодний виконав дві ікони для Божого Гробу (1930 р.).

Для церкви в селі Мражниця художник виконав десять проектів вітражів, які виготовили на замовлення фірмі С.Г. Желенського в 1929 р. Три з них були встановлені в апсиді. На центральній композиції зберігся авторський напис *П. Х.* На ній зображений ангел, який сповіщає Марії про народження нею Божого Сина. Ангел тримає хрест-символ важкого життєвого шляху Ісуса. З обох боків – Святий Миколай, Святий Володимир та Ольга (зліва від центру); Святий Йосафат, апостоли Петро і Павло, Андрій Первозданний – справа. Вітражі апсиди мражницької церкви характерні для творчої манери П. Холодного: витончений рисунок, вдале співставлення кольорів, стриманість у застосуванні малопрозової поліхромії [8, с. 83]. Фігури святих одягнені у простоті шати (хитон і плащ), тільки святий Йосифатій і Миколай – у літургійному одязі. Святий Миколай зображений на даній роботі з трьома дітьми: хлопчик у простому селянському одязі з розгорнутою книжкою у руках; старша дівчинка у барвистому українському строї. Увагу художник зосереджує на центральній композиції, тобто на постатях, які моделює, добираючи елементи одягу, драперії, необхідних атрибутів, оздоб.

Під впливом П. Холодного дуже оригінально були виконані ікони для іконостаса Петропавлівської церкви в Сокалі. Різьбу виконав А. Коверко. Стінописи виконали художники Юрій Магалецький (вівтарна частина), та Михайло Осінчук і Павло Ковжук (нава) [9, с. 62].

Оглядаючи мистецьку спадщину П. Холодного з сакрального малярства, можна зробити висновок, що це найцікавіша і найбільша група його творів.

При написанні кожного із них використовував стару тем перову техніку, яка дала йому змогу краще дійти до ефектів, що такою ж силою промовляють з наших ікон.

У мистецтві Холодного ми маємо представника відродження монументального мистецтва давнини. Холодний – це творець нового, прекрасного та ясного мистецтва. Створити таке мистецтво в тяжкі часи політичної бурі та економічної скрути міг тільки мрійливий лірик – співець почувань і безжурний послідовник мистецтва для мистецтва [10].

Отже, українське сакральне малярство, започатковане на модерних мистецьких

засадах і принципах у першій половині ХХ ст. Михайлом Бойчуком, Модестом Сосенком і Петром Холодним заклали фундаменти розвитку нового стилю в українському мистецтві двадцятого століття.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Откович В. Українське сакральне мистецтво ХХ ст. // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Мистецтво і освіта. – № 3. – Львів, 1998. – С.350-355.
2. На пошану Петрові Івановичу Холодному (1876-1930). Збірка матеріалів. – Львів, 1996. – С.5.
3. О. Хомин П. Каплиця Духовної Семінарії у Львові (з приводу виписання її в іконостас та стінопис). // Нива. – Львів, 1929. – Ч. 7-8. – С.264-265.
4. Сидор О. Блаженніший Йосип і мистецтво. – Т.86. – Рим, 1994. – С.14-20.
5. Драган М. Мистецький подвиг // Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка. – Львів, 1994. – С.437-441.
6. Сидор О. Блаженніший Йосип і мистецтво. – Рим, 1994. – С. 20.
7. Грималюк Р. Вітражі П. Холодного // Дзвін. – №10. – 1990. – С. 150-154.
8. Гах І. Українське сакральне мистецтво. – Монастир Монахів Студитського Уставу: Видавничий відділ "Свічадо", 1994. – С.82-84.
9. Ярема В. Дивний світ ікон. – Львів, 1994. – С.62.
10. Свенцицький Ілріон: Петро Холодний (слово на відкритті виставки праць артиста в Національному Музеї 22-го березня) // Діло. – Львів, 1931. – 25 березня.

Олена Осадча  
(Київ, Україна)

### СТВОРЕННЯ *CHORA* – САКРАЛЬНОГО ПРОСТОРУ ХРАМУ-ІКОНИ

У статті аналізуються найважливіші аспекти створення образу-парадигми, інструментами для здійснення якого є сферична система перспективи, перформативність, внутрішньоприточена геометрія кола у сакральному просторі храму-ікони тощо.

**Ключові слова:** сакральний простір, храм-ікона, хора, образ-парадигма, система сферичної перспективи, геометрія кола, динамічна внутрішня позиція глядача.

*The major aspects of creation of appearance-paradigm are analyzed in the article, instruments for realization of which is the spherical system of prospect, performative, inwardly hidden geometry of circle in sacral space of temple-icon and others like that.*

**Key words:** sacral space, temple-icon, chora, appearance-paradigm, system of spherical prospect, geometry of circle, dynamic internal position of spectator.

**Вступна частина. Постановка проблеми** – розкрити значення поняття «*chora*» (хора), що представляє найважливіше богословське поняття, окреслити основні принципи організації хори як «божественної просторовості», за допомогою створення якої храм і всі образи в ньому формують єдиний, цілісний, і, водночас, перформативний образ, визначити основні принципи художньо-образного формотворення сакрального простору храми-ікони.

**Актуальність теми** зумовлена тим, що вітчизняне сакральне мистецтво, зокрема архітектура храму, іконопис і монументальний розпис існують окремо один від одного, а отже, не створюють єдиного іконічного образу-парадигми, суть якого полягає в тому, щоб за допомогою простору поєднати кілька образів (два, три, чотири, а то і більше), котрі будуть задіяні в організації внутрішнього простору архітектурного ансамблю і формуватимуть протилежно інший, цілісний та водночас перформативний