

Іб УДК 75(477 83/.86)-05:7.046.3

Артур Іжевський

## **Никифор-Єпіфаній Дровняк: життя та творчість релігійного спрямування**

У контексті життя та творчості лемківського художника Никифора-Єпіфанія Дровняка (1895–1968) досліджено зв'язок його індивідуального світосприйняття з народною релігійністю. Обґрунтовується поєднання у творах релігійної тематики цього митця новаторства і традиційності, представленої культурою ілюстрування пізніх церковних рукописних книг.

З'ясовано особливості стилю й манери виконання цих творів, що характеризувалися свободою самовираження й водночас певними самообмеженнями (табу на зображення самотнього дерева, а також клубчастих хмар без постатей святих; типове для глухонімих несприйняття зображення крові, а відтак і відсутність на картинах стигматів Христа). На своєму життєвому і творчому шляху Никифор поєднував образ простої людини, жартівника, жебрака та одержимого малярством. Це виразилося як у автопортретах, так і в значній кількості імен, якими послуговувався художник. Однак публічно розкрити таємницю імені митця стало можливо лише після його смерті 1968 р., коли влада Польщі вже не могла приховувати українське довоєнне минуле Н.-Є. Дровняка (виставки та матеріали про нього в українській пресі).

*Ключові слова:* Никифор, лемківський художник, релігійні теми, традиційність, новаторство, самообмеження, індивідуальне світосприйняття

**Artur Izhevskyy**

### **Nikifor Epifaniy Drovniak: life and work on religious themes**

In the context of life and work of Lemko artist Nikifor Epifaniy Drovniak (1895–1968) the connection of his individual worldview with “folk religiosity” is investigated. The combination of religious innovations and traditions, based on the culture of illustration of the late church manuscripts, is substantiated.

The features of the style and special manner of his works, which allowed freedom of expression and at the same time certain self-restraint (did not paint a lone tree, the round clouds painted only with the figures of the saints; typical for deaf people culture rejection of image of blood and hence the absence on pictures of the stigmata of Christ), are revealed. In life and work Nikifor combined the images

## 2.1. Малярство. Іконографія

of a simple man, a joker and a beggar. It was expressed both in self-portraits and in a large number of names, which the artist used. However, the public disclosure of the secret of the name became possible only after 1968 – the death of the artist, when the Polish authorities could no longer conceal the Ukrainian pre-war past of Nikifor (exhibitions and publications about him in the Ukrainian press).

*Keywords:* Nikifor, Lemko artist, religious themes, traditionality, innovation, self-restraint, individual perception of the world

Таємничість релігійної тематики у творчості Никифора-Єпіфанія Дровняка, 50-ліття смерті якого минає в цьому році, всесвітньовідомого художника з Лемківщини, досліджується вже тривалий час. Проте цим науковим пошукам творчих особливостей геніального митця все ще бракує глибини і всеохопності. Одним із нечисленних прикладів різнобічного погляду на життя і доробок Никифора є виважена позиція “першовідкривача” Романа Турина, представника львівської інтелігенції, художника й дослідника. Згідно із записами Р. Турина, він намагався ознайомити Никифора з набутками світового мистецтва (через альбоми репродукцій) дуже обережно, не нав’язуючи абсолютно чужих для лемківського самородка академічних смаків [1]. Пізніші дослідники мистецької діяльності Н.-Є. Дровняка – А. Банах та А. Яцковський з Польщі (вихідці із середовища спецслужб поліції, військових і дипломатів) – дотримувалися більш категоричних позицій.

*Мета пропонованого дослідження* – розкрити зв’язок між народною релігійністю самого Никифора та його одержимістю образотворчим мистецтвом. Це передбачає насамперед осмислення цієї релігійності не лише через призму офіційної догматики, але і як світобачення віруючого, який очікує чуда, незвичайного дійства, який переживає і до певної міри фантазійні моменти, видіння, сприймаючи їх у руслі власних сакральних уявлень, що, однак, не нівелює потреби вільно мислити.

Никифор-Єпіфаній Дровняк, уродженець Криниць-села, що поблизу однойменного курортного містечка на Лемківщині,

походив з лемків, котрі не були кріпаками й не знали панщини. Дитинство та юність художника минули в період, коли Лемківщина як єдина нероздільна територія входила до складу Австро-Угорщини. Криниця в той період була вузловою залізничною станцією, звідки розходилися шляхи на Відень, Прагу, Краків, Львів, Будапешт і далі на південь аж до Адріатики, з чого Никифор активно користав. Якщо не з власних подорожей (а на мандри він тратив щонайменше 20 % свого часу, навіть перебуваючи на межі жебрацтва), то з розповідей гостей Криниці й односельчан, які верталися із заробітків. У результаті цього постала, зокрема, і одна з найвідоміших картин митця, що надихала й поетів, – “Єпископ іде через море”. Цей твір існує в багатьох варіантах, проте всюди море на ньому зображається теплим і ніжним, наче води Адріатики. І хоча таке художнє трактування помічаємо на роботах уже в 20–30-х рр. ХХ ст., коли не те, що до Адріатичного мор’я, але й на південну Лемківщину (тоді Чехословаччина) годі було дістатися через перекроєні новою Польщею кордони, тим не менше в них можна побачити ностальгію за часами до початку Першої світової війни. Інше море, холодне Балтійське Никифор теж малював, але вже згодом, після Другої світової міг його реально спостерігати під час примусового виселення лемків польською комуністичною владою.

До ранніх циклів рисунків цього художника на релігійні мотиви належать сторінки його т. зв. рукописних молитовників, які, відображаючи особливе бачення митця, одночасно продовжували традиції пізньої рукописної книги (на Лемківщині побутувала у формі нотнолінійних Ірмологіонів, кантичок тощо). Датуються вони не пізніше 1920 р. Специфіка тих рисунків полягає у виробленні певного формату подачі, коли на розвороті представлено по чотири ілюстрації. Їхня подвійність у межах сторінки підкреслюється й особливими текстами латинкою. Верхній – це Небо. Нижній є менш зрозумілим, але його можна трактувати як проповідь про цінності життя (в оригіналі “krzanie o taniac”). Фактично, це одна

## 2.1. Малярство. Іконографія

з перших зафіксованих фраз Никифора, котра дозволяє провести певні паралелі з такими явищами в релігії, як біснуватість, екзорцизм та юродивість ради Христа. Адже спонтанне використання давнозабутих або неіснуючих мов (навіть усно, не те що письмово) сприймалося як небезпечний прецедент для суспільства або звичайного анальфабета. Але згадаємо, що 1916 р. в Європі розвивається мистецький напрям “дадаїзм” (разом з метафізичним живописом був предтечею сюрреалізму), який толерує такі явища, іменуючи їх виявом “широї дитячості”. Никифор, як з’ясувалося, був відкритим для сучасних віянь у мистецтві.

Тематика релігійних мотивів у творчості Н.-Є. Дровняка надзвичайно багата й окреслюється низкою напрямів. Найбільш ранні – це молитовники (рисунки олівцем), храми (церкви, костели, синагоги), іконостаси, сакральні автопортрети, образи святих, скульптурний стафаж для урбаністичних краєвидів (переважно аквареллю і гуашшю). Інколи також портрети військових чи політиків, котрі нагадували ікони, проте без німбів (як-от сюжет “Три генерали”). Знаковими є й багатофігурні композиції за мотивами останньої Вечері, серед яких найвизначнішим вважається “Соборчик”. Найпізніші з усіх творів – проекти хоругов (переважно простими і кольоровими олівцями).

У своїй творчості Никифор дотримувався певних самовстановлених правил: 1) не малювати самотнього дерева – дерев на його картинах завжди багато і вони здебільшого підкреслюють ритмічну структуру композиційних рішень; 2) у клубчастих барокових хмарах завше потрібно зображати постаті Пресв. Богородиці чи інших святих (натомість тонкі довгі пір’їсті хмаринки, як і дерева, вибудовувалися як художній ритм – тут фігур святих не було); 3) не відтворювати стигматів Христа чи його послідовників і взагалі уникати зображення крові, навіть у сценках побутових бійок (це пояснюється, вочевидь, запозиченням культури і поведінки глухонімих, з якими художник контактував, і сам маючи вади слуху й вимови, що, однак, не заважало йому активно спілкуватися).

Повертаючись до написів на картинах Никифора, зауважимо, що він обрав для себе шрифт близький до давнього римського капітального. Писав переважно латинкою, рідше кирилицею. Ніколи не послуговувався при написанні сталевими чи гусячими перами, надаючи перевагу олівцеві або пензлеві, як це робили й деякі ілюстратори пізніх церковних рукописів (Ірмологіонів, Євангелій). Усі літери в нього виглядали наче друковані, прописні траплялися рідко. Серед написів домінують географічні поняття: *місто, повіт, село, вілла, Криниця, Краків, Львів, Варшава, Відень* та інші численні назви сіл і містечок Лемківщини від Північної на заході до Сянока на сході. Чимало цих картин (насамперед акварелей) на релігійну тематику мали функціональне призначення: картки із зображеннями святих могли використовуватися для подавання за здоров'я певної особи (осіб) на Службу Божу. Показово, що одна зі знакових його ранніх великих акварелей – багатосценічна композиція “Уздоровлення хворої”. Власне, і сам Никифор перед місцевими парафіянами поставав як неповносправний – майже глухонімий. Та коли треба, він усе чув, бачив і все міг пояснити, про що багато хто свідчив. Це сприяло поширенню слави про зцілення у криницькій церкві Свв. Петра і Павла, де в липні щорічно відбувалися великі відпусти. Гості Криниці чи паломники перед Службою Божою нераз зустрічали глухонімого Никифора, а після відправи він міг уже щось говорити. Збоку це виглядало як початок чудесного зцілення. Схоже відбувалося й після виселення лемків та ополячення криницької святині – перетворення її на римо-католицьку. Як видно з фотографій, відомо зі свідчень, Никифор мав своє місце на лаві у храмі – справа від головного проходу до престолу.

Смерть і похорони Никифора овіяні духом таємничості. Вже те, що його поховали тимчасово в чужому гробі, нагадувало про подібне пророцтво, яке збулося щодо Месії – Ісуса Христа. Насправді ж сталося так тому, що первісно обране місце для захоронення виявилось не відповідним, воно підмивалося ґрунтовими вода-

## 2.1. Малярство. Іконографія

---

ми, тож державний опікун художника М. Влосінський змушений був розпорядитися про те, щоб тіло покійного на кілька місяців помістили в чужу могилу, поки не виділять місце на окреме поховання [3].

Розкриття таємниці імен лемківського генія стало можливим тільки в 1968 р. Тоді в Радянській Україні з'явилися умови для проведення більш-менш повноцінних виставок Н.-Є. Дровняка, з експонуванням і його малюнків із зображенням храмів, релігійних сцен тощо (триваюча в попередній період у СРСР антирелігійна кампанія таке унеможливила). Цим скористалися Роман Турин та інші шанувальники творчості митця. Відтоді офіційні популяризатори Никифора в Польщі втратили монополію на репрезентацію художника як носія польської католицької народної релігійності, що раніше творило для Польської Народної Республіки добру культурну опінію в світі. Проте, як пам'ятаємо, 1968 р. в Європі почалися революційні події, котрі на сході найбільше торкнулися сусідньої з Польщею Чехословаччини. Була загроза, що ці країни вийдуть із соціалістичного табору. Тому маємо підстави стверджувати, що органам культури УРСР під опікою КДБ чи інших спецслужб дозволялося популяризувати Никифора саме як українського художника. Про його українськість писали ще довоєнні незалежні львівські часописи “Назустріч”, “Українське юнацтво”. Автори цих публікацій В. Ласовський, М. Чапельська й інші шанувальники Н.-Є. Дровняка, які після війни емігрували, не визнавали насильного спольщення лемківського митця. У 1968 р., з усуненням від влади запеклого атеїста Хрущова, в Радянській Україні культурні діячі отримують змогу солідаризуватися з діями української діаспори.

У представленні художника на тогочасних українських виставках абсолютно ігнорується сфальсифіковане 1962 р. поляками прізвище “Криніцкі”. У другій половині 1968 р. політична ситуація змінюється – Польща врешті-решт приєднується до СРСР у військовому розгромі “неблагодійної” Чехословаччини. Десь там

на польсько-чехословацькому прикордонні (санаторій у Фолюші) невдовзі й помирає Никифор. Справа дослідження його правдивого імені та прізвища поступово затихає і знову набирає обертів аж у 1971 р., коли в ПНР почалися чергові протести і страйки. П. Стефанівський і С. Вислоцький, лемківські етнологи, віднаходять метричні записи, що стосуються охрещення Никифора іменем Єпіфаній (про що знали греко-католицькі священники, у котрих він сповідався) та прізвища Дровняк по матері (відоме багатьом односельчанам ще з народження художника).

Поєднання імен Єпіфаній і Никифор мало особливе значення. Річ у тім, що, згідно із життями святих, рівно за 1000 років до появи цього лемка, у Константинополі у Візантійській імперії жив блаженний юродивий ради Христа св. Андрій [4]. Як і Никифор Дровняк, він був жебраком. Чоловіком, який видавав себе за божевільного жебрака, якого обманюють, який роздає все, що має, який на публіці говорить несусвітні речі, що викликають сміх, а вночі молиться. Про те, що насправді це особа глибоко мисляча й духовна, відали в майже мільйонному місті лише двоє: таємний учень св. Андрія заможний юнак Єпіфаній та духівник їх обох Никифор, пресвітер собору Св. Софії. Серед чудес, котрі були засвідчені святим і його учнем, – об'явлення Богоматері Покрови у Влахернському храмі. Також блаженний жебрак возносився на третє Небо, де бачив Ісуса Христа, а напис “Небо” часто фігурує в ілюстраціях т. зв. молитовників Никифора. Та й сам художник заявляв, що хоче показати людям своїми малюнками, що таке Небо, а що таке Пекло. До того ж Покрова вважалася небесною заступницею Русі-України. Знаємо і про бажання знаменитого лемка подорожувати в напрямку Константинополя. Ця поїздка частково здійснилася 1962 р., коли Н.-Є. Дровняк побував у Болгарії, звідки походив родом константинопольський св. Андрій (в аналах фігурує як слов'янин).

Імовірно, що сам художник або його мати, почувши історію з життя святих про Андрія Христа ради юродивого, його таємного

## 2.1. Малярство. Іконографія

учня Єпіфанія та їхнього духівника Никифора Константинопольських, вирішує наче повторити цей подвиг у новий спосіб, дотримуючись утаємничення імені Єпіфаній у публічному житті, але не у сповіді.

Никифор уже в 1920-рр. бачив себе і малював свій автопортретний образ як Матейка, так означуючи своєрідне мале відзеркалення апостола Матея (можливо, це має певний зв'язок і з тим, що Н.-Є. Дровняк народився рівно через дев'ять місяців після відзначення у церковному календарі дня ап. Матея). Навіть пізніше, коли опікуни Р. Турин, а потім А. Банах намагалися розтлумачити Никифорові, що Матейко – це знаменитий польський художник, він не звертав на це жодної уваги.

Обидвох цих митців, окрім самого покликання, поєднував і християнський підхід до справи торгу з покупцями (тут важко, звісно, сказати, чи лемко запозичив його в поляка свідомо, чи це лише збіг обставин). І Ян Матейко, і Никифор Дровняк часто віддавали свої картини за явно заниженою ціною чи й задарма навіть достатньо заможним панам, котрі або справді в той момент не мали коштів, або скупилися.

Свого часу дослідник творчості Никифора О. Сидор дискутував з В. Овсійчуком про специфічний тип “нерівного у своїй творчості художника”, що стосувалося Ф. Гойї – іспанського митця-романтика. Те саме можна сказати і про лемківського митця, в якого є і сильні, і посередні роботи. Сильні в цілому, і сильні в певних фрагментах чи аспектах – десь виразна композиція, десь вражає тональність чи колористичні поєднання.

Існує два типи картин Никифора. Найчастіше це малюнки невеликого формату, виконані а-ля пріма або в два заходи: спочатку кольорова підкладка, тоді зверху контурний рисунок. Подібні образи, за спогадами, створював дуже швидко – деколи за 20 хвилин. Появі робіт другого типу, значно більшого розміру (понад 50 см), передувала довготривала праця над деталями. Надзвичайно рідко, але й серед цих великоформатних картин



були такі, що створені наче на одному диханні. Попри на всю цю гру форматів, художник умів надати образу як камерності, так і монументальності.

Пов'язаність творчості Никифора з декоративно-ужитковим мистецтвом виражається передовсім через особливу стилізацію образів, наприклад зображень лісів і полів. Для позначення лісу митець вибрав лінійну домінанту ромб, поля ж поділені на квадрати-ділянки, за допомогою яких розкривається широка перспектива. Ліс у художника, навпаки, перспективу зупиняє, чим нагадує аналогічний підхід у мініатюрах давньоруських рукописних пам'яток, а також декор лемківських килимів, ковдр, зшитих із клаптиків різних тканин. Никифорівський тип зображення відповідає стилю розпису в кераміці. Тому в українському мистецькому середовищі цей художник знайшов значне розуміння саме серед майстрів художнього текстилю та кераміки. З майстрами художньої обробки дерева Никифора єднало відчуття кольору. До своїх картин він підбирав такий колорит, який пасував би до забарвлення зрізу дерева (часто це були стіни лемківських хат, церков, панських вілл у Криниці), переважно в теплій тональності. Працюючи над зображенням лісу, повторював закони різьбярів про ведення різця за повздовжними річними шарами, тож у нього площина лісу визначається вертикальними і вертикально-скісними лініями.

Техніка різьблення на Лемківщині, як відомо, вирізнялася тим, що, за словами С. Кищака, випускника вчительської семінарії в Криниці, тут панував вільний різець [5], не простежувалося такої схематичної геометричності, як у майстрів з Гуцульщини. Прикметно також, що елементи лемківської різьби у вигляді химерних скульптур карпатських оленів, орлів та інших у роботах Никифора часто ставали скульптурним завершенням будівель – своєрідним дохристиянським тотемом.

Зацікавленість у дослідників завжди викликала автопортретна творчість Никифора. Зокрема ті образи, де він зображав себе в чор-

## 2.1. Малярство. Іконографія

ному костюмі з капелюхом. У такій іпостасі митець уподібнюється до греко-католицьких семінаристів середини ХІХ ст., намальованих ними самими в саморобних часописах.

Загалом автопортрети Дровняка є оригінальним свідченням самоповаги, усвідомлення значущості й водночас іноді гумористичного, а іноді ліричного світосприйняття власної особи.

Художник неодноразово представляв себе і за мольбертом, хоча аналогічних фото чи кінокадрів мало. Як згадують, він завжди малював за столом, на пленері – на колінах чи тримаючи в руках дощину. І суть не в тому, що, мовляв, був бідний і не мав грошей на необхідне приладдя, – просто за столом йому було зручніше. Для цього митця мольберт – святий інструмент, його він навіть ставить на своїх картинах в інтер'єрі церкви. Таким чином, Никифор за мольбертом – це радше уявний символічний образ. За поетичним звучанням йому суголосний хіба що образ Никифора-скрипаля. Криницьких музикантів знаменитий лемко теж зображав так, немов підносив їх до рівня ангелів.

На сьогодні помітна сакралізація цього художника в лемківському середовищі. Скажімо, П. Скрійка неодноразово у своїх книгах метафорично пише, що Всевишній нарік Никифора королем Лемківщини [6]. Такий його майже містичний образ був пов'язаний, мабуть, з особливою здатністю, за припущеннями Р. Яціва, сприймати найрозмаїтішу інформацію (а цікавився він не тільки мистецтвом, але й історією, релігією, політичним і культурним життям) інтуїтивно й майже підсвідомо.

З позиції релігійної це був маляр, який заробленими чи нажебраними коштами ділився з церквою, практикуючий християнин, котрий ходив на недільні і святкові служби. Натомість з міщанської позиції його часто картали за те, що через ті богослужіння пропускав своїх ранкових недільних клієнтів, які перед від'їздом могли довго шукати художника по всій Криниці.

Важливою є тема духовних патронів Никифора і Галичини. Знаємо, що митець дуже шанував св. Миколая, опікуна бідних і

сиріт. А от покровитель Галичини св. Юрій у його творах начебто абсолютно не згадується. Насправді ж цей святий нераз постає на верхівках зображених Никифором будівель у вигляді скульптури вершника (хоча в польських каталогах такі картини й означаються як міський пейзаж із “лайкоником”). Про те, що кожна з цих фігур на коні дійсно є постаттю св. Юрія, свідчить уже сам характер її обладунків (давньоруська кольчуга, витягнутий шолом східно-європейського типу), як і загальна інтерпретація образу святого, близька за духом до мініатюр рукописних книг доби Київської й Галицької Русі.

Одним із виявів згаданої сакралізації Никифора було його отожднення з небесним воїнством. Це відобразилося, зокрема, в переключуванні його імені шанувальниками-земляками. Так, уживане щодо нього Митифор виразно перегукується зі св. Дмитром [7].

Якщо аналізувати ім'я лемківського художника через призму його автопортретів, то воно вписується в три іпостасі: маляр, духовна особа (єпископ, святий) та проста людина. В іменах – це Никифор, Матейко, Єпіфаній.

Останніми роками простежується посилення сакралізації цього великого лемка в очах пересічних людей у Львові та Криниці. Особливо це помітно біля його пам'ятників: перехожі просять про здійснення якихось бажань, а потім стверджують, що вони збулися. Напевно, має рацію довголітній дослідник О. Нога, називаючи Никифора малярем Божої ласки. Справді, для багатьох цей геніальний митець, що водночас був і хлопським “фільозофом”-жартівником і мрійником, став взірцем моральності особи та епохи. Чимало інших художників уважали його своєрідним небесним покровителем мистецтва, котрий дає насагу до творчості. Вочевидь, подібно як у Римо-католицькій церкві Фра Анжеліко для Західної Європи є символом західного християнства, так і в Центрально-Східній Європі Никифор – натхненник відродження в сакральному мистецтві східного християнства (з поєднанням елементів західного (наприклад,

## 2.1. Малярство. Іконографія

готики), але з відхиленням від академізму). Щоправда, твори Н.-Є. Дровняка не прикрашали стіни храмів і не стояли поруч з образами в хатах. Народом його акварелі сприймалися неодноразово: іноді їх спалювали – як старі церковні календарі чи старі картки за здоров'я, подані на Службу Божу, іноді сприймали як звичайний сувенір для туристів.

Ми не знаємо, чи знищував свої умовно невдалі роботи Никифор. Проте відомо, що він був сумлінним колекціонером власної творчості – в його скрині зберігалися сотні малюнків різних жанрів і з різних періодів життя. Цим він теж відрізнявся від багатьох інших митців. А найбільш неповторною була Никифорова народна релігійність, з такою силою заявлена в мистецтві ХХ ст.

1. Турин Р. Записна книжка [манускрипт] // Приватний архів Р. Турина.

2. Wspomnienia Juliana Myłanycza z Krynicy o Nykyforze Drowniaku [фільм-інтерв'ю Б. Гука]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WZaGo1l3pM8>. Rozmowa i zapis: 23 lipca 2011 r., Krynica. Apokryf Ruski (опубліковано 2 жовт. 2011 р.).

3. Epifan Drowniak zwany Nikiforem 2004 [фільм]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=aQQdMkvzSjY&t=87s> Krzysztof Jan Krzyżanowski (опубліковано 26 черв. 2015 р.).

4. Блаженный Андрей, Христа ради юродивый (936 г.). URL: <http://www.tatarstan-mitropolia.ru/mesyceslov/days/?id=62200> (дата перегляду: 15.02. 2017).

5. Кишак С. Корені лемківської різьби. Львів: Свічадо 2003. 144 с.

6. Скрійка П. Казка про *Никифора* та його епоху. Краків, 2010. .82 с.

7. Виставка творів Никифора Дровняка у Спільці письменників України [книга відгуків]. Київ, 1968 // Архів Р. Турина.