

Богдан Гринюка

Сакральне мистецтво у творчості І. Старчука

Bogdan Grynyuka

Sacred art in the works of Ivan Starchuk

The activity of I. Starchuk as an icon painter and art critic is investigated. The main attention is focused on the description of icons and the analysis of scientific works devoted to the iconography and sacred art.

Keywords: Ivan Starchuk, iconography, Lviv University, sacred art, M. Svetsitska, art history, archeology

Досліджено діяльність І. Старчука як іконописця та мистецтвознавця. Основна увага зосереджена на описі ікон та аналізі праць ученого, присвячених іконографії та сакральному мистецтву.

Ключові слова: Іван Старчук, іконографія, Львівський університет, сакральне мистецтво, М. Свенціцька, мистецтвознавство, археологія

В Україні серед багатьох видів мистецтва найбільш давнім є сакральне мистецтво. Саме у ньому з покоління у покоління передавалося світосприйняття, прагнення власної національної самоідентифікації, що відобразилося у архітектурі та внутрішньому мистецькому оздобленні храмів: іконах, розписі, мозаїці й скульптурі. Упродовж багатьох віків тема сакрального мистецтва цікавила художників й мистецтвознавців, що привело до створення художніх шкіл та окремих напрямків.

Одним із українських мистецтвознавців першої половини ХХ ст. був Іван Данилович Старчук – учень Вільної академії мистецтв та мистецької школи О. Новаківського у Львові, відомий фахівець з античного мистецтва, археолог, маляр та рисувальник. Творча спадщина ученого стала вагомим набутком національного мистецтва й культури України. У доробку І. Старчука праці, присвячені сакральному мистецтву, займають незначну частину й тому залишалися недостатньо висвітленими у публікаціях науковців. Саме це обумовлює актуальність нашого дослідження.

Мета наукової статті – дослідити внесок І. Старчука у дослідження українського сакрального мистецтва та проаналізувати праці ученого з проблематики іконописання та мистецтвознавства.

Завдання дослідження полягає в аналізі мистецької спадщини та публіцистики І. Старчука, присвяченої сакральному мистецтву.

На сьогодні в українській історіографії немає комплексного дослідження, присвяченого висвітленню сакрального мистецтва у творчій спадщині І. Старчука. Лише окремі аспекти з цієї проблематики проаналізовані у працях

М. Филипчука¹, О. Домбровського², О. Купчинського³, Л. Волошин⁴, Р. Яціва⁵ та у наших напрацюваннях^{6,7}.

Джерельну базу наукового дослідження становлять матеріали архіву Львівського національного університету ім. І. Франка⁸, архіву Інституту археології Львівського національного університету ім. І. Франка⁹ та спогади дочки ученого – О. Старчук¹⁰ та М. Свенціцької¹¹.

Аналізуючи останні дослідження і публікації, можна зробити висновок, що розгляду проблеми сакрального мистецтва у творчості І. Старчука приділено недостатньо уваги й тому вона потребує подальшого вивчення.

Освіту в галузі мистецтва І. Старчук отримав у Вільній академії мистецтв. Однак з початком Першої світової війни він перервав свої мистецькі студії й воював у лавах Українських Січових Стрільців. Під час війни митець написав понад 20 рисунків з побуту січовиків. Після закінчення воєнних дій повернувся у Львів, продовживши навчання у Вільній академії мистецтв та на професійному рівні вивчав малярство у мистецькій школі О. Новаківського у Львові. Відтак, на цьому поприщі І. Старчук написав низку акварельних і живописних картин з висвітленням природи і краєвиду рідного краю – с. Пилипи на Коломийщині, портретів й ікон¹². Зі спогадів дочки Оксани дізнаємося, що «батько сам малював ікони. У нас збереглися з Константинополя Мати Божа, Успення Матері Божої і Ісус Христос-Пантократор, а також недорисовані рисунки олівцем [...]»¹³.

Дійсно, у Львові в зятя ученого Ю. Тузяка зберігаються твори мистецтва, листування та наукові праці. Серед них важливе місце займають ікони, написані І. Старчуком – «Успіння»¹⁴ та «Богородиця»¹⁵. Вважаємо, що на створення ікон митця надихнуло те, що образ Богоматері набув широкого поширення на усій території України й іконописці найчастіше зображували Марію та Ісуса Христа.

У центрі композиції ікони «Успіння», на передньому плані митець зобразив ложе з покійною Богородицею у синьо-голубому хітоні та темно-червоному мафорії. Ложе укрите світло-червоним покривалом, за яким у великому сяючому ореолі змальований Ісус Христос у Славі з душею Марії на руках, у вигляді немовляти, загорнутого в білу пелюшку. Постаць Христа повернута ліворуч, рукою благословляючи, одягнутий у золотистий хітон та гіматій. Поруч Ісуса, зліва, І. Старчук намалював постать ангела з трикирієм в руках, зодягненого у червоний хітон та білий гіматій. Позаду ангела зображено будівлю у світло-сірому тоні з фігурним трикутним фронтоном та світло-червоним дахом. Праворуч Христа стоять два апостоли, осяяні німбами, один з яких зображений з відкритою книгою¹⁶.

На першому плані, навколо ложа Богоматері, зліва, митець змалював двох святих, серед яких попереду подав апостола Петра з кадилом. справа, на

передньому плані, поруч апостолів, зобразив трьох святих: один у темно-червоному та два у темно-синіх хітонах, поклали руки на ноги Марії. Окрім цього, на першому плані, наперед ложа Богородиці, І. Старчук подав два трикирії, які оточують одну велику свічку на підставці. Ікона написана технікою темпера на фанері, розміром – 40×35¹⁷. Зазначимо, що ікона «Успіння» виставлялася на виставці, присвяченій «75-річчю заснування Мистецької школи Олекси Новаківського» в Національному музеї ім. Андрея Шептицького та Художньо-меморіальному музеї ім. Олекси Новаківського у Львові (15. 12. 1998 – 15. 02. 1999 рр.)¹⁸.

У проаналізованій іконі окремі стилізовані ознаки, мотиви й елементи є спорідненими з іншими відомими пам'ятками української іконографії – іконами «Успіння Богородиці» зі збірок Національного музею народної архітектури і побуту України, Національного музею ім. Андрея Шептицького у Львові, Національного музею у Кракові та інших¹⁹.

Заслугує уваги й інша ікона – «Богородиця»²⁰, яку митець написав на темно-коричневому тлі. На ній зображено пресвяту Діву Марію, яка тримає у руках малого Ісуса. Ікону виконано гуашшю на картоні, розміром – 29×23. Своєю часу вона виставлялася упродовж 14. 03. – 20. 04. 1997 рр. на виставці «Мистецька школа Олекси Новаківського» у Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України²¹.

Зі спогадів дочки ученого Оксани дізнаємося про те, що І. Старчук особисто знав значну кількість митців та мистецтвознавців Львова, серед яких були: О. Курилас, Е. Козак, М. Драган та інші²². Митець був особисто знайомий із директором Національного музею І. Свенціцьким та його сім'єю. Підтвердженням цього є спогади М. Свенціцької²³, яка зазначала, що вперше зі І. Старчуком познайомилася у 1929 р., коли він розпочав навчати мистецтву й мистецтвознавству її сестру Віру. Пізніше, у 1932 р., В. Свенціцька закінчила гімназію й поступила на відділ мистецтвознавства при гуманістичному факультеті Львівського університету, займаючи рівночасно посаду помічника-лаборанта у Національному музеї у Львові. Беручи це до уваги, І. Старчук змінив тип заняття з ученицею й більше часу приділяв іконописанню. Це було зумовлене працею Віри як помічника музейного реставратора С. Парашукової та необхідністю ознайомитися із технікою малювання ікон. Тому митець навчав її усім етапам творчості іконописця. Про це у спогадах писала М. Свенціцька: «[...] починаючи з обробки дошки і закінчуючи малюванням облич [...] розумітися на окремих етапах виникнення середньовічної ікони, щоб могли визначити час і місце її походження й застосувати відповідні засоби при реставрації [...] Отже, почалася тоді обробка дошки каруком, каруком і крейдою, каруком, крейдою і білком [...] Нарешті – малювання самої ікони [...]»²⁴. Внаслідок чого

В. Свенціцька, під керівництвом І. Старчука, написала ікони «Богородиця» та «Іван Хреститель», оригінали яких зберігаються у Національному музеї ім. Андрея Шептицького у Львові. Таким чином, митець не лише сам писав ікони, але й навчав мистецтвознавству й мистецтва іконописання та реставрації дочку І. Свенціцького – Віру.

Потрібно зазначити, що упродовж 1925–1930 рр. І. Старчук навчався у Львівському університеті ім. Я. Казимира, у якому зацікавився вивченням античної культури. Там же продовжив на професійному рівні досліджувати пам'ятки античного мистецтва, перебуваючи на посаді асистента та ад'юнкта на кафедрі класичної археології у професора Е. Булянди. Також упродовж 1931–1935 рр. він відвідав з науковою метою музейні установи Європи, де опрацьовував пам'ятки античної культури²⁵. Результати опрацьованих музейних експонатів учений друкував у тогочасних наукових виданнях Львова та Європи. У його працях часто можна зустріти публікації, присвячені сакральному мистецтву. Так, зміст статті «Technika malarstwa starożytnego II» скеровано автором на краще розуміння стародавньої техніки малярства. Зокрема, наприкінці дослідження І. Старчук висвітлив енкаустичну техніку малярства у катакомбних картинах ранніх християнських громад²⁶.

В іншій публікації на обкладинці журналу «Przegląd klasyczny» учений зробив акцент на розвиток культури у Римській імперії на прикладі виявленої мозаїки із храму «St. Vitale» в Ревінні. Автор вказав, що на мозаїці зображено групу чоловіків, серед яких у центрі імператор Юстиніан, який у руках тримає кошик з подарунками для церкви. Зліва від імператора стоять солдати з щитами і списами, а праворуч – єпископ Максиміан з хрестом у руках. Поруч з ними знаходяться священники, один із них тримає Євангеліє, інший – ладан як символ щедрості Юстиніана церкви²⁷.

Таким чином, у 30-х роках ХХ ст. одночасно з працею в Львівському університеті та науковими публікаціями І. Старчук здобув науковий авторитет та визнання фахівця з античного мистецтва. Також учений брав активну участь у мистецькому житті тогочасного Львова. Писав статті і рецензії з античності та проявляв інтерес до українського мистецтвознавства. Передусім, І. Старчук цікавився художніми виставками й найновішою науковою літературою, присвяченою мистецтвознавству, зокрема іконографії. У 1933 р. учений написав рецензію на працю Т. Северина «Technika malowania ludowych obrazów na szkle»²⁸, опубліковану в журналі «Мистецтво. Орган Асоціації незалежних українських мистців». У ній автор охарактеризував техніку мистецтва образів на склі. Учений звернув увагу і на те, що «[...] митці часто були склярами, знали якість скла і малювали на випуклій стороні скляної тафлі, бо вона сильніша. Обмивши її, рисували контури, вживаючи часто підліпленого

деревориту. До рисування контурів уживали пензля з волосків видри, куни або з брів вола, а також при контурованню послуговувалися пером. Фарби вживані при такому контурованні і мальованні були олійні і рідко темперові, де пігмент був злучений темперовою емульсією. Контури рисовані пензлем (трєвали) є чорні, або цеглясті, часом синяві. Контури, рисовані пером завсїди чорні і стираються легко. Олійні фарби були злучені льняним олієм [...] Коли маляр нарисував контури, тоді накладав лязерунки при помочі фарби розпушеної в терпентині. Далше йшли ясні краски нпр. румянці, білі світла, далі лице і т. д. поступенно до найтемніших красок [...]». Рецензент виклав роздуми Т. Северина щодо використання чотирьох кольорів на образах на склі – червоного, білого, синього та жовтого. Відносно цього відзначав, що беручи до уваги тип і стиль образу на склі, можна з'ясувати походження образу. Наприкінці рецензії І. Старчук вказав на недоліки праці – про «непослідовність», пишучи «[...] не можна вважати за польські «образи на шклі, на Покутті», хоч би навіть вони «вийшли з польських рук», були з польськими написами та підліплені польськими часописами [...]»²⁹. Там же, учений зауважив, що малюнки на склі з Покуття, Буковини і Прикарпаття ще не були ґрунтовно висвітлені у тогочасній літературі й цим він прагнув зацікавити тогочасних мистецтвознавців.

У наступних двох рецензіях, які написав І. Старчук у 1933 р., в журналі «Дзвони», проаналізовано праці українських мистецтвознавців ХХ ст. Так, учений вказав, що праця В. Залозецького «Церковне мистецтво: 1. Огляд історії старохристиянського мистецтва»³⁰ – це ХІІІ том «Праць Греко-католицької Богословської академії у Львові», присвячена огляду християнського мистецтва на основі тогочасної наукової літератури. У першому розділі автор висвітлив мистецтво катакомбного Риму з поданням 16-ти ілюстрацій та їх пояснення³¹. У праці В. Залозецький в окремих розділах проаналізував різьблення, архітектуру, монументальне, мініатюрне та книжкове старохристиянське мистецтво. Відносно останнього шостого розділу, І. Старчук вказав, що автор присвятив його аналізу ролі старохристиянського мистецтва античності для середньовічної епохи³².

Окреме місце серед публікацій ученого містить рецензія на працю українського мистецтвознавця В. Січинського «Архітектура св. Юра у Львові з обмірами й фотографіями автора та іншими ілюстраціями»³³, яку опубліковано як шостий том «Праць Богословського наукового товариства». Рецензент відзначав, що позитивом монографії є резюме французькою мовою, яке всеохоплююче ознайомлювало іноземних науковців із бароковим храмом св. Юра у Львові. У дослідженні, як зазначав І. Старчук, перший розділ висвітлював національне, культурне, релігійне, політичне й господарське значення катедр св. Юра, як осередку життя Львова і Східної Галичини. Відносно другого розділу, то автор

проаналізував наукову літературу та архівні матеріали, у третьому – виконав виміри і фотографії будівлі храму, а четвертий присвячений побудові собору від 1282 р. Уже наприкінці рецензії І. Старчук відзначав, що В. Січинський значну увагу приділив опису архітектури катедри св. Юра та нечіткість ілюстрацій³⁴.

Однією з особливостей багатогранної діяльності І. Старчука було те, що зацікавлення мистецтвом й археологією тісно перепліталися у науковій та публіцистичній діяльності. Відомо, що у 1941 р. учений відвідав археологічну експедицію Я. Пастернака у літописному Галичі – Крилосі. У цей же час І. Старчук був одним із учасників Галицької археологічної експедиції й керував одним з розкопів розташованого на схід від апсид собору Успенського кафедрального собору у Крилосі. Основна мета дослідження – знайти старий, перший цвинтар, який, за тодішнім звичаєм, мав бути в найближчому сусідстві собору, зі східного боку. Як підтвердження цього, у монографії «Старий Галич: археологічно-історичні дослідження у 1850–1943 рр.» Я. Пастернак наводив той факт, що з південної сторони храму не виявлено жодних залишків цвинтаря, з північної був спад терену в бік «Базару», а із західної не могло бути собору, оскільки там був вхід у храм. У результаті закладеного розкопу І. Старчук виявив два етапи поховань: пізній – XVI–XVIII ст. (99 поховань на глибині 70–100 см) та ранній – цвинтар княжих часів (26 кістяків обох статей)³⁵.

Після розкопок у Галичі І. Старчук написав статтю, присвячену вивченню мистецьких пам'яток городища – «Мистецькі пам'ятки феодального Галича. Ч. 1. Керамо-пластичні плитки»³⁶. На жаль, через військові дії на території України під час Другої світової війни праця залишилася неопублікованою. На сьогодні чорновий варіант праці під назвою «Крилос. Мистецькі пам'ятки (чорновик статті)» та окремі рисунки із Галича – Крилоса зберігаються в архіві Інституту археології, а керамічні плитки в археологічному музеї Львівського національного університету ім. І. Франка³⁷. Так, дослідження «Крилос. Мистецькі пам'ятки» складається з чотирьох розділів й присвячене опису виявлених керамічних плиток із світських і культових споруд Галича. У першому розділі І. Старчук акцентував увагу на описі й інтерпретації декоративних плиток, поділивши їх на три групи: перша – «орлогрифів», друга – птахів «павунів», а третя – рослинний орнамент. Також у дослідженні автор порівняв усі типи виявлених керамічних плиток та проаналізував матеріально-технічну сторону їх виготовлення³⁸.

Таким чином, проблематика сакрального мистецтва у творчості І. Старчука складає лише незначну частку доробку ученого. На цьому поприщі він написав ікони «Успіння» й «Богородиця» та навчав іконописанню В. Свенціцьку. Окрім цього, йому належать низка статей і рецензій на праці тогочасних українських мистецтвознавців та археологічна робота у Галичі. Саме після експедиції у Крилос

I. Старчук написав спеціальне дослідження з реконструкцією та інтерпретаціями керамічних плиток, яка й досі залишається неопублікованою.

- ¹ Филипчук М. Археологічні, мистецтвознавчі та педагогічні студії Івана Старчука // Записки Наукового Товариства ім. Т. Шевченка. Праці Історично-філософської секції. – Л., 1993. – Том ССХХV. – С. 97–103.
- ² Домбровський О. Іван Старчук – видатний клясичний археолог // Український історик. – 2005. – Том 42. – № 2/4. – С. 229–233.
- ³ Купчинський О. Античне мистецтво у дослідженнях Івана Старчука (листи до вченого і відгуки на його праці) // Записки Наукового Товариства ім. Т. Шевченка. Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. – Львів, 1998. – Том ССХХХVІ. – С. 555–601.
- ⁴ Волошин Л. Мистецька школа Олекси Новаківського у Львові. До 75-ліття заснування. Наукові статті, каталог виставки. – Л., 2000. – 78 с.
- ⁵ Яців Р. «Працой і молись...» До 100-річчя від дня народження ученого і митця Івана Старчука (1894–1950) // Молода Галичина. – Львів, 1994. – 14 червня. – № 68 (6943). – С. 6.
- ⁶ Гринюка Б. Іван Старчук – митець та мистецтвознавець // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: історія. – Тернопіль, 2014. – Вип. 1. – Ч. 2. – С. 93–98.
- ⁷ Гринюка Б. Іван Старчук – митець, мистецтвознавець, рецензент і критик // Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника: збірник наукових праць. – Львів, 2014. – Вип. 6 (22). – С. 470–484.
- ⁸ Архів Львівського національного університету ім. І. Франка. – Ф. Р.–119. – Оп. 1. ОС. – Спр. 2415. – 48 арк.
- ⁹ Старчук І. Крилос. Мистецькі пам'ятки (чорновик статті) // Архів Інституту археології Львівського національного університету ім. І. Франка. – 1941. – 78 с.
- ¹⁰ Старчук О. Спогади про батька // Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. – Львів, 2006. – Вип. 10. – С. 329–334.
- ¹¹ Свенціцька М. Іван Старчук // Нові дні. – 1995. – № 546. – С. 17–18.
- ¹² Гринюка Б. Іван Старчук – митець та мистецтвознавець...
- ¹³ Старчук О. Спогади про батька... – С. 331.
- ¹⁴ Приватний архів Ю. Тузяка. – № 1. «Успіння».
- ¹⁵ Там само. – № 2. «Богородиця».
- ¹⁶ Там само. – № 1. «Успіння».
- ¹⁷ Там само.
- ¹⁸ Волошин Л. Мистецька школа Олекси Новаківського у Львові...
- ¹⁹ Бурковська Л. Волинська ікона «Успіння Богородиці» середини XVII століття зі збірки НМНАПУ // Студії мистецтвознавчі. – К., 2011. – № 4 (36). – С. 69–78.
- ²⁰ Приватний архів Ю. Тузяка. – № 2. «Богородиця».
- ²¹ Волошин Л. Мистецька школа Олекси Новаківського у Львові...
- ²² Старчук О. Спогади про батька... – С. 329–334.

- ²³ Свенціцька М. Іван Старчук...
- ²⁴ Свенціцька М. Навчитель високого мистецтва: (Про др. Івана Старчука) // Просвіта. – 1996. – 20 січня. – Ч. 2 (171). – С. 6.
- ²⁵ Архів Львівського національного університету ім. І. Франка. – Ф. Р.–119. – Оп. 1. ОС. – Спр. 2415. – Арк. 5–11.
- ²⁶ Starczuk J. Technika malarstwa starożytnego II // Kwartalnik klasyczny. – Lwoów, 1932. – № 6. – S. 13–24.
- ²⁷ J. St. Na okładce: Cesarz Iustinianus ze swiata // Przegląd klasyczny. – 1937. III. – № 1–4.
- ²⁸ Старчук І. Tadeusz Seweryn. Technika malowania ludowych obrazów na szkło // Мистецтво. Орган Асоціації незалежних українських мистців. – Львів, 1933. – Ч. 4. – С. 111.
- ²⁹ Там само. – С. 111.
- ³⁰ Старчук І. Залозецький Володимир. Церковне мистецтво: 1. Огляд історії старохристиянського мистецтва // Дзвони. – Львів, 1935. – Ч. 2/3. – С. 148–149.
- ³¹ Там само. – С. 148–149.
- ³² Там само. – С. 149.
- ³³ Старчук І. Січинський Володимир. Архітектура св. Юра у Львові з обмірами й фотографіями автора та іншими ілюстраціями // Дзвони. – Львів, 1935. – Ч. 4. – С. 223–224.
- ³⁴ Там само. – С. 224.
- ³⁵ Пастернак Я. Старий Галич: археологічно-історичні дослідження у 1850–1943 рр.. – Краків – Львів, 1944. – С. 141–154.
- ³⁶ Старчук І. Кринос. Мистецькі пам'ятки (чорновик статті)...
- ³⁷ Ляска В., Мінейко О., Вітвіцька Г. Галицькі керамічні плитки з колекції археологічного музею Львівського університету (матеріали до каталогу) // Археологічні дослідження Львівського університету. – Львів, 2009. – Вип. 12. – С. 169–181.
- ³⁸ Старчук І. Кринос. Мистецькі пам'ятки (чорновик статті)...