

ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, КРИТИКА

**Оксана БІЛА**

заступник директора з наукової роботи  
Національного музею ім. А. Шептицького у Львові

**АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ САКРАЛЬНОГО ТА  
НОВІТНЬОГО МИСТЕЦТВА**

(на прикладі фондів зібрань Національного музею у  
Львові ім. Андрея Шептицького)

***Анотація.** Систематична наукова робота в НМЛ ім. А. Шептицького ґрунтується на поєднанні традиційних та інноваційних для музейної практики методів, за допомогою яких наукові працівники змінюють усталену в мистецтвознавчій науці думку, порушують питання атрибуції та уточнення датування пам'яток мистецтва й культури, продовжують каталогізацію збірки. У статті пропонується аналіз наукових праць М. Гелитович, присвяченої іконі Старосамбірщини XIV — XVI ст., та Л. Волошин "Ольга Плешкан. Малювання. Акварелі. Естампи".*

***Ключові слова:** музей, фондові зібрання, ікони Старосамбірщини, Мистецька школа Олекси Новаківського, сакральне мистецтво, новітнє мистецтво.*

**ГЕЛИТОВИЧ М. ІКОНИ СТАРОСАМБІРЩИНИ  
XIV — XVI ст.**

(зі збірки Національного музею у Львові  
ім. Андрея Шептицького). — Львів: Свічадо, 2010. — 240 с.

Під такою назвою вийшов друком альбом знаної дослідниці української ікони, завідувача відділу давньоукраїнського мистецтва Національного музею у Львові ім. А. Шептицького, кандидата мистецтвознавства Марії Гелитович. Його поява засвідчила безперервний процес усебічного опрацювання та поетапного вивчення музейної збірки іконопису. Нагадаємо, що в мистецтвознавчій науці М. Гелитович — знаний автор успішно реалізованих трьох наукових каталогів найчисленніших тематичних груп українського іконопису, що набули поширення у XV—XVIII ст. і представляють збірку НМЛ.

Досягти таких високих результатів дослідниця змогла завдяки систематичній науковій роботі, ґрунтованій на поєднанні традиційних та інноваційних у музейній практиці методів. Такий симбіоз дозволив їй у багатьох випадках змінити усталену в мистецтвознавчій науці думку, порушити питання атрибуції та уточнення датування пам'яток мистецтва й культури.

Цього разу коло наукових зацікавлень М. Гелитович сягнуло дослідження іконописних творів, об'єднаних конкретним історико-мистецьким середовищем. Вивчення ікон Старосамбірщини — це перша спроба локалізувати групу пам'яток, що походять з певного регіону. Систематизація та введення їх до каталогового реєстру дозволили мистецтвознавцеві не лише визначити ікони, наближені за іконографічними та малярсько-стилістичними особливостями, а й провести аналогії до комплексу пам'яток інших регіонів, порушити проблемні питання атрибуції.

Розглянута праця — уже третій спільний проект НМЛ і видавництва “Свічадо”, реалізований у друкарні “Майстер книг”. Одним з чинників успіху резонансного видання стала висока культура дизайнерського вирішення (художник А. Кісь) та поліграфічного виконання книги, задекларовані і в художньо-естетичному інтерпретуванні обкладинки, і в запропонованому макеті.

Дослідження охоплює 111 пам'яток XIV — XVI ст., що походять із Старосамбірщини та репрезентують високомистецькі зразки професійного і народного письма. Розглянуті твори посідають особливе місце в зібранні НМЛ, оскільки в їхньому переліку, окрім ікон, набутих під час науково-пошукових експедицій по Західній Україні та переданих зі збірки Музею Богословської академії (далі — МБА), виокремлюються яскравою групою дарунки митрополита Андрея Шептицького, зокрема, одне з перших надходжень до музею — врятовані від знищення сакральні пам'ятки Полянського ансамблю.

Зазначимо, що незважаючи на широке зацікавлення дослідників проблематикою українського іконопису та появу низки наукових напрацювань, у світлі яких можемо говорити про коло пам'яток конкретного малярського осередку, доти немає монографічних видань, які б дозволили систематизува-

ти окремі стилістичні групи, об'єднані спільним місцем походження або ж конкретним мистецьким осередком. Тому дослідження М. Гелитович, пов'язане з іконами Старосамбірщини, позначене новизною і є надзвичайно актуальним у виявленні факторів, які розкривають специфіку певного історико-культурного середовища та його вплив на формування та розвиток іконописних осередків. Такий методологічний підхід дозволив авторці розглянути особливості художньо-іконографічних вирішень ікон Старосамбірщини, простежити на їхньому прикладі стилістично-образні зміни в іконописі окресленого періоду, представити відомі іконографічні варіанти цього регіону, а також їх виняткові й рідкісні зразки.

Продумана структура, що охоплює текстовий матеріал, об'ємний ілюстративний блок і каталогову частину, розрахована на широке коло шанувальників мистецтва. Важливим орієнтиром читачеві слугує карта-схема Старосамбірського району з позначенням населених пунктів, з яких походять ікони, що розглядаються у виданні. Інформативно збагачують текст авторські світлини Михайла Драгана (з фотоархіву НМЛ), які репрезентують пам'ятки дерев'яної сакральної архітектури XVII — XX ст. Цінність їх передовсім у тому, що представляють церкви Старосамбірщини, більшість з яких не збереглися до сьогодні. Вступна стаття ґрунтується на матеріалі, що охоплює зразки музейних зібрань України. Науковець подає іконографічний і стилістичний аналіз ікон, наголошуючи на основних художньо-образних особливостях ікономалярства цього періоду. Авторка фахово підійшла до окреслення найхарактерніших пам'яток зазначеного часу, насамперед найраніших у музейній збірці ікон XIV ст. — “Преображення” з с. Бусовиськ та “Св. Юрій” з Тур'я, а також XV ст. — “Страшний Суд” з Мшанця, початку XVI ст. — “Страсті Христові” з Мігови та інших. Значною мірою цьому сприяли результати комплексних консерваційно-реставраційних заходів художників-реставраторів НМЛ. Так, провівши порівняльний аналіз малярсько-художніх вирішень, образно-стилістичних прикмет “Страшного Суду” з Мшанця, а також долучивши результати реставраційних обстежень, дослідниця класифікувала їх за

спорідненими ознаками з групою ікон другої половини XV ст., яка в літературі відома як “коло майстра ікон з Ванівки та Здвижня на Лемківщині”. Аналізуючи композиційне та художньо-образне вирішення ікони з Мігової, авторка стилістично пов’язує її з іконостасними комплексами з Поляни й іконами з Трушевич, також розглядає основні стилістико-композиційні характеристики ікон “Страшний Суд” XVI ст. з церкви Покрову Пресвятої Богородиці в Трушевичах, у яких визначальним стає збагачення загальної образно-сюжетної канви твору, введення життєво-побутових реалій, певна індивідуалізація типажів, що дозволило зарахувати її до стилістичної групи ікон “кола майстра “Преображення” з Яблунева”. Водночас на підставі ґрунтовного аналізу науковець порушила проблемне питання про існування місцевої монастирської майстерні.

Особливу увагу М. Гелитович звернула на групу пам’яток XVI ст., які своєю новаторською іконографією, колористикою, сміливою стилізацією форм свідчать про зміни, яких зазнала ікона цього часу, і водночас належать до кращих здобутків сакрального мистецтва. У роботі зроблено першу спробу комплексного прочитання чималого кола ікон XVI ст. зі Старосамбірщини, проведено порівняння техніко-технологічних, стилістичних і малярських особливостей. Це дало підстави мистецтвознавцеві висловити гіпотезу про існування в регіоні анонімного майстра чи кола майстрів. Це одним вагомим аспектом до проблеми дослідження українського іконопису є визначення авторкою групи ікон, на прикладі яких можна простежити процес еволюції вівтарної перегороди. Проведений комплексний огляд пам’яток окресленого періоду, зокрема іконостаса з Поляни, слугує потужною джерелознавчою базою до вивчення історії формування українського іконостаса й виявлення основних тенденцій розвитку його структури.

Каталоговий розділ охоплює ікони XIV — XVI ст., які репрезентують і хрестоматійні пам’ятки, і вперше введені до наукової літератури. Уніфікована структура викладу каталогу повністю відповідає сучасним вимогам.

Отже, можемо констатувати, що праця М. Гелитович — це перше повне й систематичне опрацювання групи ікон Старо-

самбірщини (XIV — XVI ст.). Використання великої джерельної бази, оперування широким науковим апаратом, введення у науковий обіг чималої кількості ікон, віртуозне оперування матеріалом, логічно продумана манера викладу, аргументовані висновки заслуговують високої оцінки мистецтвознавців і дослідників українського іконопису.

### **ВОЛОШИН Л. ОЛЬГА ПЛЕШКАН. МАЛЯРСТВО. АКВАРЕЛІ. ЕСТАМПИ.**

— Львів: Афіша, 2010. — 370 с., іл.

Вихід у світ 2010 р. наукової праці Л. Волошин “Ольга Плешкан. Малярство. Акварелі. Естампи” став помітним явищем в українському мистецтвознавстві. Її авторка, мистецтвознавець, завідувач Художньо-меморіального музею Олекси Новаківського, лауреат премії Національного музею у Львові ім. Іларіона та Віри Свенціцьких і обласної премії ім. Святослава Гординського, заслужений діяч мистецтв України, укотре підтвердила вірність своїм науковим зацікавленням.

Упродовж останніх двадцяти років Л. Волошин усебічно вивчає та досліджує історію створення, діяльності визначного українського художнього навчального осередку — Мистецька школа Олекси Новаківського (1923-1935) — у контексті культурно-мистецького життя Галичини першої третини XX ст. У форматі монографічної теми “Видатні учні Школи Олекси Новаківського” з’явилося чимало новаторських напрацювань ученої, які відкрили десятки нових імен українських художників, становлення котрих відбулося в цьому закладі за участю талановитих педагогів, його незмінного керманіча О. Новаківського та під патронатом А. Шептицького. Розкриваючи сторінки тринадцятилітньої історії Школи, Л. Волошин розглянула творчі інтерпретації класика українського сучасного мистецтва Григорія Смольського, представників української образотворчості в Західному світі — Івана Кейвана, Володимира Гаврилюка, Михайла Мороза, Василя Дядилюка, Ольги Козакевич-Дядилюк, Ярослава Крушельницького, Марії Кромпець-Морачевської.

Останню книжку дослідниці, присвячену одній з найобда-

рованіших учениць і послідовниць митця — Ользі Плешкан (1898-1985), розглядаємо як продовження інших ґрунтовних наукових видань Л. Волошин: “Біографічний довідник учнів Мистецької школи О. Новаківського” (1998), “Мистецька Школа Олекси Новаківського (1923-1935). Передісторія заснування, діяльність та навчально-педагогічні засади” (2006), вступна стаття “Світоглядні та формальні аспекти творчості” до альбому “Роман Сельський. Графіка” (2006), вступна стаття “Український артизм Романа Сельського та його окцидентальні пов’язання” до альбому “Роман Сельський” (2006), “Рання графіка Святослава Гординського. 1920-1930 роки” (2007).

Важливість дослідження “Ольга Плешкан. Малярство. Акварелі. Естампи” полягає насамперед у тому, що художниця, яку радянська влада свого часу усунула від мистецького життя та ім’я котрої довго замовчувалося в літературних джерелах, досі залишилася маловідомою. Досвідчена мистецтвознавець уперше на підставі чималого корпусу візуального матеріалу, літературних джерел, архівних документів, епістолярної спадщини, приватного архіву родини Стефаників у Львові в усій повноті реконструювала життєпис О. Плешкан, а також розглянула становлення й розвиток творчої індивідуальності художниці. Це дає підстави констатувати, що видання, витримане в традиціях наукового об’єктивізму, справді заповнює прогалину в мистецтвознавчій літературі. Цікавою та виправданною є стилістика викладу матеріалу, яку запропонувала дослідниця. Тож не дивно, що науковий підхід — зокрема, розгорнутий науковий апарат, потужна джерельна база, оперування мистецтвознавчою термінологією — не заважає виявленню індивідуальності авторки в багатій поетичній мові, у ставленні до постаті непересічної мисткині — репрезентантки Покутського краю, у представленні й неприхованому захопленні культурним середовищем і багатою інтелектуальною атмосферою, у яких формувалися особистість і творчі ідеали О. Плешкан.

До чеснот книжки належить впорядкованість її структури — обіймає шість логічно пов’язаних між собою розділів, каталог творчої спадщини художниці 1910-1960-х років (184 поз.), що зберігається у фондовій збірці НМЛ, музейних ко-

лекціях України, приватних зібраннях, а також об’ємний ілюстративний блок. Загалом, за методологічним принципом побудови, вичерпністю інформації, обґрунтованими висновками працю слід класифікувати як монографічне дослідження, у якому мистецтвознавець послідовно ставить проблемні питання та розкриває їх через добре продуманий виклад матеріалу.

У першому розділі “Особливості творчого феномена Ольги Плешкан в українському малярстві ХХ ст. Історія вивчення” у доступній, лаконічній формі визначено риси творчої індивідуальності художниці як яскравого репрезентанта малярської традиції Школи О. Новаківського. Читач має змогу ознайомитися з властивостями живописної манери, характерними особливостями образно-формальної мови мисткині. У цьому розділі дослідниця пропонує ретроспективний огляд виставкової діяльності, а також джерелознавчих праць, присвячених творчому спадку О. Плешкан. Добре структурований текст розділу, фахове виявлення та окреслення творчого феномена цієї непересічної особистості дозволяють говорити про вагомість і наукову актуальність цієї праці для українського мистецтвознавства. Авторці вдалося досягнути цього завдяки використанню великого пласту документів відділу рукописів ЛНБ ім. В. Стефаника, ЦДІА у Львові, архіву ХММ О. Новаківського, приватного архіву родини Стефаників у Львові, а також численних приватних колекцій.

У наступних двох розділах розглянуто генеалогію роду О. Плешкан, відомого кількома поколіннями священиків. Уперше зроблено спробу відтворити невідомі деталі життєпису та виявити етапи творчого зростання художниці, яка залишалася відданою традиціям Покутського краю, підтвердженням цієї думки є проаналізована в книзі багата творча спадщина. Мистецтвознавець окреслює основні чинники, які мали вплив на національно-патріотичне виховання художниці під час навчання в Українській жіночій гімназії сестер-василіанок у Львові, Приватній гімназії в Городенці, а згодом в Українському таємному університеті у Львові. Особливої уваги заслуговує виокремлення постаті В. Стефаника, який не лише посприяв знайомству О. Плешкан

з О. Новаківським, попросив митрополита А. Шептицького надати їй стипендію, а й безпосередньо долучився до професійного становлення художниці. Водночас авторка акцентує на роботах раннього періоду — мініатюрних начерках аквареллю, які вводить до наукового обігу.

Найрозгорнутішим і найінформативнішим у виданні є четвертий розділ — “Студії в Мистецькій школі О. Новаківського. 1925-1932”. Цю частину книжки науковець наповнила важливими деталями, подіями, що вводять читача в атмосферу вказаного періоду. Роки навчання в Школі й формування мистецького світогляду художниці Л. Волошин розглядає в контексті творчості С. Гординського, А. Малюци, В. Ласовського, М. Кромпець-Морачевської. Завдяки цьому дослідниця досягла консенсусу в поєднанні біографії мисткині з фактологічним матеріалом щодо діяльності Школи, вплела життєпис художниці в канву стосунків між учнями навчального закладу. Цінним матеріалом у розкритті творчої постави О. Плешкан, на нашу думку, є вичерпний аналіз методики навчання та ідейно-виховних аспектів педагогічної діяльності О. Новаківського. У цьому контексті авторка розглядає перші навички художниці в опануванні тонкощами рисунка, які згодом знайшли своє відображення в індивідуальних рисах малярського почерку й творчого мислення. Розповідь супроводжують унікальні фотографії та епістолярна спадщина. Вони немов переносять читача в ту творчу атмосферу, що панувала в середовищі вихованців Школи. Серед цих документів передусім виділяються листи, що їх надіслали Ользі Плешкан Кирило Стефаник і Олена Плешкан, а також низка листів Василя Стефаника до Анни Плешкан та Ольги до матері. Висловлювання цих людей повніше розкривають образ художниці, яка, орієнтуючись на традиції Школи, зуміла випрацювати власний малярський почерк та вишукану кольорову палітру. Водночас мистецтвознавчий аналіз пейзажних етюдів, багато з яких були написані під час пленерних студій у гірському селі Космач і під час літнього гостювання в Русові, у домі В. Стефаника, дав змогу дослідниці простежити відлуння уроків вчителя, ідеям і настановам якого О. Плешкан залишалася завжди вірною.

Матеріал п'ятого й шостого розділів розкриває найплідніший період творчості О. Плешкан, пов'язаний з проживанням на Покутті, у Русові та Снятині. Розлогий аналіз серії композиційних портретів і десятків невеличких етюдів з натури вимальовує образ художниці, яка витворила живописну панораму покутської землі. Про непересічний талант малярки свідчить серія краєвидів, характерними рисами яких є передання образної поетики та особливої настроєвості образів, досягнутих за допомогою вишуканої гами пастельних кольорів, звернення до узагальнених форм, оперування ескізними мазками й особливостями, малярської фактури творів.

Слід віддати належне художньому оформленню книжки, її макету (дизайн Анни Ладик). Уже на перший погляд альбом приваблює своїм форматом, вдалим поданням текстового матеріалу, наукового апарату. Слушним, на нашу думку, є введення окремих елементів, які сприяють кращому сприйняттю об'ємного текстового блоку. Наприклад, основним розділам праці передують карта Покуття, за допомогою якої можна дізнатися, де жила й працювала О. Плешкан. Доречним і зручним для читача є використання поряд із текстом численних світлин родини, викладачів і учнів Школи, друзів і однодумців. Ці фотографії суттєво збагачують і доповнюють розповідь. Ілюстративний блок видання поділено на три основні рубрики: малярство, акварелі, естампи. Розташування творів за хронологічним принципом сприяє ретроспективному огляду мистецького спадку.

Отож, звернувшись у своїй роботі до складної теми розкриття всієї багатогранності творчого портрета Ольги Плешкан, Любов Волошин проаналізувала художньо-стилістичні особливості її малярства й графіки як оригінального мистецького явища. Книжку написано на високому фаховому рівні й адресовано всім шанувальникам українського мистецтва.

#### Annotation

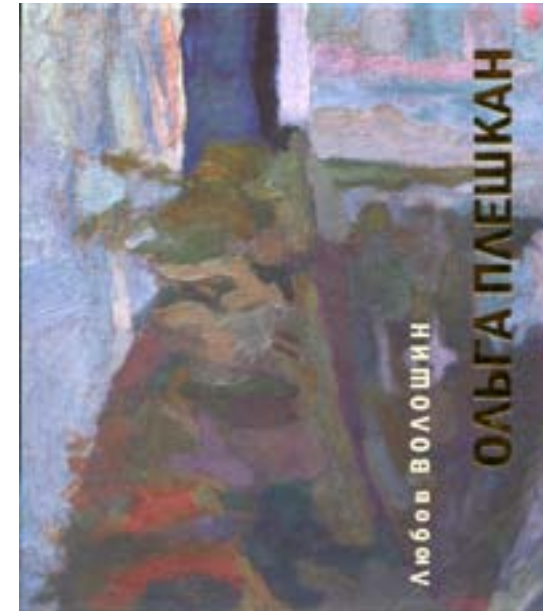
**Bila Oksana. The aspects of study of sacral and contemporary art (on the basis of found collections of National museum in Lviv named after Andrey Sheptytsky).** Systematic scientific studies in NML named after Andrey Sheptytsky are based on combining traditional and innovational for museum practice methods, which helps scholars to change formed in art criticism position, to touch problems of attribution and dating monuments of art and culture and to continue the catalogues of collection. In the article studies of M.Helytovych dealing with icons of Staryy Sambir region of the XIV-XVI centuries and L.Voloshyn "Olha Pleshkan. Painting. Watercolors. Prints." are analyzed.

**Key words:** museum, found collections, icons of Staryy Sambir region, Artistic school of Oleksa Novakivsky, sacral art, contemporary art.

#### Анотація

**Била Оксана. Аспекти дослідження сакрального і сучасного мистецтва ( на прикладі фондів Національного музею в Львові ім. Андрія Шептицького).** Систематична наукова робота в НМЛ ім. Андрія Шептицького ґрунтується на об'єдненні традиційних і інноваційних для музейної практики методів, при допомозі яких науковці змінюють сформовані в історико-мистецтвознавчій науці позиції, затрагивають питання атрибуції і датирования пам'яток мистецтва і культури, продовжують каталогізацію збірок. В статті проведено аналіз наукових робіт М.Гельтович про присвячену ікону Старосамбірщини XIV-XVI вв. і Л.Волошин "Ольга Пleshкан. Живопис. Акварелі. Естампи".

**Ключевые слова:** музей, фондів збірок, ікони Старосамбірщини, Художественная школа Олексы Новаківського, сакральное искусство, сучасное искусство.



Обкладинки праць:  
Гелитович М. Ікони Старосамбірщини XIV — XVI ст.;  
Волошин Л. Ольга Пleshкан.  
Малярство. Акварелі. Естампи.

