

Ярина ЛИСУН
аспірантка ЛНАМ

ЗБЕРЕЖЕННЯ ПАМ'ЯТОК МОНУМЕНТАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ ГАЛИЧИНИ XVIII – ПОЧАТКУ XX СТ.: ДОМІНІКАНСЬКИЙ КОСТЕЛ У ПІДКАМЕНІ

***Анотація.** Домініканський костел у Підкамені — пам'ятка монументального живопису, архітектури та скульптури XVIII — початку XX ст., де творили відомі мистці різних епох. Упродовж багатьох років пам'ятка зазнавала руйнувань унаслідок пожеж і військових дій. Сьогодні внутрішнє оздоблення храму, зокрема настінний розпис, перебуває на межі зникнення. Художньо-стильовий аналіз, огляд історії створення та реставрації фресок об'єкта дає можливість зрозуміти справжню цінність мистецької пам'ятки. Оцінка сучасного стану збереження об'єкта сприятиме залученню уваги науковців, митців, реставраторів і меценатів на гостру проблему.*

***Ключові слова:** монументальний живопис, декоративні схеми, стан збереження, реставрація, консерваційні роботи.*

В умовах євроінтеграційних процесів, що відбуваються в Україні, питання збереження культурно-мистецької спадщини нашої держави стає вкрай актуальним. Гостро постає проблема збереження пам'яток монументального живопису на території сучасної Галичини. Унаслідок складної економічної ситуації в Україні безліч пам'яток перебувають у вкрай занедбаному стані. Завдяки ініціативі місцевого духовництва та громадських організацій вдається попередити цілковите зникнення зразків монументального живопису шляхом проведення консерваційних і реставраційних робіт. Окремої уваги, у рамках зазначеної проблематики, заслуговують розписи XVIII — початку XX ст. костелу Вознесіння Домініканського монастиря в Підкамені, більшу частину яких вже втрачено. Залучення уваги науковців, митців, реставраторів, а також меценатів є одним з аспектів вирішення вказаної проблеми.

Художньо-стильовий аналіз, огляд історії створення, реставрації та сучасного стану фресок вказаного об'єкта дає можливість зрозуміти справжню цінність мистецької пам'ятки.

Історію створення, реставрації та стану збереження внутрішнього оздоблення костелу в Підкамені, зокрема настінних розписів, висвітлюють у своїх дослідженнях С. Баронч [1], Я. Гаєвський [2], П. Красний [3], Е. Раствецький [4]. З. Горнунг, у контексті аналізу творчості Станіслава Строїнського, подає художньо-стильовий огляд розписів пресвітерію костелу, визначаючи їх "переломними" у творчому розвитку художника [5]. Іконографію сюжетів розписів пресвітерію досліджує Е. Гернічек [6]. Сьогодні пам'ятка потребує фахової оцінки стану збереження, що є необхідністю для подальшого проведення відновлювальних робіт.

Будівництво костелу розпочато з фундації тодішнього власника Підкаменя — Бальтазара Цетнера від 1612 р. [7, 48] і тривало з перервами та різними перебудовами й добудовами практично століття. Роботи велися завдяки фундації багатьох шляхетських родів. 1695 р. завдяки сприянню короля Яна III Собеського закінчено, висвятив споруду єпископ Аманд Вікторин Чешейк, який посвятив того дня ще чотири вітварі [1, 49]. Упродовж довголітньої історії будівля зазнала кілька нищівних ударів унаслідок пожеж, нападів татар, а також військових дій під час Першої та Другої світових воєн.

У плані це тринавова базиліка, бічні нави якої завершені апсидами. Тут розташовані каплиці св. Яцека (від півночі) і св. Домініка (від півдня). Склепіння головної нави утримується за допомогою восьми стовпів-пілонів. Низькі бокові нави перекриті півциркульними склепіннями з розпалубками. До фронтальної частини головного фасаду прилягає квадратна в плані, чотирирусна вежа, датована 1761 р. Автор — Павло Гіжицький. При північній стіні пресвітерію розташована прибудова, складена з двох захристій. Під пресвітерієм, каплицями, бічними навами та ораторієм розташовані крипти.

Настінні розписи були однією з важливих складових у оздобленні інтер'єру костелу в Підкамені. Фрескове оздоблення в окремих частинах храму датується різними періодами, виконували кілька авторів, чим пояснюється стильова відмінність, а також різна мистецька цінність творів.

Найдавнішими та найбільш цінними є фрески пресвітерію

костелу. 12. III. 1764 р. о. Терлецький розпочав власними коштами будову нового головного вівтаря [8, 49]. Для виконання розписів на стінах і склепінні пресвітерію він запросив С. Строїнського. Фрески були завершені 25. IV. 1766 р., про що свідчить залишений напис [7, 302]. На жаль, більшу частину розписів втрачено, тому доцільним є звернення до наукових праць попередніх дослідників.

Розписи пресвітерію виконані у техніці *buon fresco* з коректами та доповненнями, нанесеними в техніці *fresco secco* [3, 139]. Розписи підпорядковані архітектонічному членуванню інтер'єру, підкреслюючи його ілюзійно-історично зображеними деталями (обрамлення отворів, орнаментальне оздоблення порталів, фестони на фризі карнизу фронтальної стіни). На північній стіні представлено два ілюзійні вікна, що повторюють за формою вікна на протилежній стіні. В одному з них — півпостать домініканця. Середні частини бічних стін пресвітерію заповнені великими композиціями з мотивом ілюзійно зображених терас і широких сходів, що є оздобленням для сцен "Відвідини" (на північній стіні) в оточенні Захарії та св. Йосифа та "Успіння Божої Матері" (на південній стіні) — Тіло Матері Божої, покладене на смертному ложі під балдахіном. На східних частинах північної та південної стін — медальйони із зображенням Найсвятішого Божого Серця. На західних частинах стін зображений Ілля з Єлісеєм (від півночі) та Аарон з галузкою, що розквітає (від півдня) (не збережено) [5, 123]. Над ними — овальні медальйони з погруддям святих домініканців.

На склепінні пресвітерію — сцена "Вознесіння Божої Матері", поєднана з "Коронацією Святою Трійцею" (не збережено) [5, 123]. На бокових частинах аркади зображені св. Петро і св. Павло. Окрім того, на стінах і склепінні розташовані розписи з мотивів мушель і вазонів з квітами.

Характеризуючи творчість С. Строїнського на основі порівняльного аналізу його творчих робіт і робіт відомих італійських представників монументального живопису Джузеппе Чіарі, Себастьяно Конса в Римі, Піазетта й Джованні Батиста Тьєполо у Венеції, Солімено в Неаполі, Марчеса в Болоньї,

можна констатувати, що у своїх декораційних схемах, створених під впливом римсько-болонських взірців, художник не був новатором, не порушував канони, не винаходив нічого нового при створенні поліхромії, дотримуючись усталених зразків. За детальним аналізом творчості художника помітно, що його роботи не відповідають рівню робіт тогочасних італійських майстрів відносно дотримання концепції, послідовності вирішення проблем ілюзійністичної фрески, технічного виконання. Навіть у найкращих його роботах не простежується точність, вишуканість, прищільність у опрацюванні контура, що присутні у творах італійців. С. Строїнський не зміг цілком позбутися певного узагальнення та схематичності в зображенні постаті чи складних сцен. Окремі його твори вражають суворістю вигляду й примітивністю композиції. С. Строїнський не може рівнятися з жодним відомим італійським художником і естетичним смаком, і віртуозним володінням технікою чи психологічним поглибленням тематики. Митець не використовував нові прийоми в організації композиції настінного живопису, які вперше застосував у своїх роботах Дж. Б. Тьєполо: децентралізація композиції шляхом поділу її на кілька вільно пов'язаних мотивів на тлі хмарного неба. Можливо, С. Строїнський навіть не був ознайомлений з новаціями, які вносило до ілюзійністичного малярства мистецтво цього геніального венеціанця. Також у фресках львівського майстра відсутня вишукана гармонізація барв, глибина й чіткість співвідношення кольору, він використовував біднішу й більш приглушену палітру, ніж "італійська", очевидно, не застосовуючи півтони та змішані барви. Художник послуговувався найпростішою палітрою, якою оперувала більшість тогочасних місцевих художників.

При створенні розписів у Підкамені перед С. Строїнським стояло завдання переосмислити опрацювання ілюзійної архітектури задля досягнення стильового синтезу розписів пресвітерію та головного вівтаря з пізньобароковим звучанням. Ілюзійна архітектура повинна слугувати не тільки (як у попередніх працях С. Строїнського) декораційним тлом для зображених сцен, але повинна була коригувати й розвивати простір у взаємодії з реальною архітектурою.

Це завдання було досягнуто за допомогою зображення монументальних сходів у композиції, що поєднують ілюзійний простір зображеного та реальний простір пресвітерію і підтверджує думку Збігнева Горнунга про “очевидний доказ звільнення С. Строїнського від використання прийомів, властивих станковому живопису і формування мислення майстра-монументаліста” [5, 76]. Таке завдання монументального живопису вдало розв’язав у львівському костелі єзуїтів талановитий майстер з Брна Францішек Екштейн. Про переломне значення підкаменських розписів у творчості С. Строїнського також свідчить новий підхід художника до трактування постатей, побудованих вільними кольоровими плямами без використання окресленого контура. Такий спосіб приніс визначні ефекти в панорамному зображенні “Вознесіння Божої Матері”, виконаного з великою легкістю, відповідною до візуального характеру цієї сцени.

На окрему увагу заслуговує іконографія фрески на південній стіні пресвітерію. Вона представляє тіло Марії, виставлене під балдахіном на оздобленому смертному ложі, при якому зображено королівську емблему. Строїнський вже звертався до сюжету “*kastrum doloris*” при оформленні костелу в Лежайську. Джерелом такої іконографічної схеми був обряд “Поховання Марії”, що проводився перед урочистостями “Вознесіння Божої Матері” у багатьох костелах на теренах Речі Посполитої у XVIII ст. [6, 400]. Під час таких дійств виставлявся катафалк з фігурою Матері Божої на три дні. Невідомо, чи такі обряди відбувались у Підкамені за часів С. Строїнського, однак відомо, що “поховання” Матері Божої відбулися на горі Рожаниці аж до вибуху під час Другої світової війни [9, 22]. Варто також зазначити про послідовність іконографічної програми підкаменських розписів. Сцена виставлення тіла Марії знайшла продовження і теологічне пояснення у “Вознесінні Божої Матері” на склепінні, а зображення “Відвідин” нагадувало про народження Месії, що привело до триумфу Матері Божої.

Оформлення інтер’єру пресвітерію костелу в Підкамені було одним з найяскравіших прикладів пізньобарокового мистецтва на землях Галичини. Очевидно, гармонію в синтезі

кількох видів мистецтва в інтер'єрі пресвітерію вдалося досягти внаслідок тісної співпраці А. Полейовського (автора вітара) та С. Строїнського. Про це свідчить подальша співпраця майстрів над оформленням інтер'єру львівської Катебри, де вони досягли вершин своїх творчих можливостей.

1792 р. стовпи головної нави костелу в Підкамені оздоблено образами апостолів, а 1797 р. закінчено розписи в каплицях св. Яцека і св. Домініка. Розписи, розташовані на куполах і стовпах каплиць, присвячені чудам святих (не збережено) [3, 151]. Згідно з відомостями Едварда Раствецького, саме з цими проектами пов'язана діяльність Луки Долинського в Підкамені [4, 152].

1870 р. Кароль Сагановський виконав розписи в бічних навах із “зображеннями святих Патронів Народу і Закону” [9, 23] і відновив інтер'єри каплиць. Фрески були знищені 1915-го та 1920-го рр. Фрески склепіння головної нави, датовані ХІХ ст., скомпоновані в архітектонічний поділ склепіння і вказують на алегоричне представлення Литанії до Пресвятої Діви Марії та хору святих [9, 23]. Вони були пошкоджені під час пожеж 1915-го та 1916-го рр. і спеціально консервовані в міжвоєнний період. Розписи над арками бічних стін головної нави з представленням “об'явлень в Підкамені” та подій, пов'язаних з чудотворним образом Матері Божої Підкаменської, виконав Кароль Політинський у 1903-1911 рр.

Протягом усього часу діяльності костелу проводилися численні ґрунтовні відновлювальні роботи щодо зовнішнього та внутрішнього оздоблення храму. Зокрема, відбувалися реставраційні роботи над настінними розписами костелу. Так, у травні 1865 р. прибув до Підкаменя Мартин Яблонський зі Львова і відновив зображення апостолів на стовпах, а також низку олійних образів [3, 145].

У 1903-1905 рр. стараннями настоятеля Станіслава Маркевича проведено ґрунтовну реставрацію інтер'єру костелу. У цих працях Кароль Політинський зі Львова відчистив фрески С. Строїнського та виконав у наві розписи, що розповідають про історію чудотворного образу Матері Божої Підкаменської, також він оздобив розписами ораторіум і трапезну [3, 147].

Пожежа 1916 р. знищила велику частину розписів. Через щілини в перекриттях, утворених пожежею, почала затікати вода, що спричинило надмірне зволоження стін і руйнацію розписів [3, 148].

Монастир у Підкамені зазнав сильних руйнувань під час Першої та Другої світових воєн. Так, у липні 1920 р. більшовики з армії Семена Будьонного понищили інтер'єр костелу, зокрема позбавили тиньк зі стін, зруйнувавши розписи, розбили вівтарі в пошуках скарбів [9, 27].

До передання в 1997 р. греко-католицькому чернечому чині оо. студитів, святиня перебувала у вкрай зруйнованому стані. Зокрема, костел мав пробиті стіни та склепіння, була відсутня частина дахів, унаслідок вибуху був знищений головний вівтар. У найбільш знищеному стані була північна нава, на якій було відсутнє перекриття. Через надмірне зволоження було втрачено більшість розписів на стінах і склепіннях. Також є великі втрати тиньку в головній наві. У децю кращому стані збережена каплиця св. Домініка, хоч і в ній є значні втрати. Настінні розписи пресвітерію збережені частково з втратами тиньку та особистими написами.

Від 1997 р. силами оо. студитів і громадських організацій ведуться відновлювально-ремонтні роботи. За достатньо короткої термін відбудовано ораторіум і крипти храму, де на сьогодні розташовані церкви, перекрито каплиці на закінченнях бічних нав і реконструйовано ліхтарі їхніх куполів. Також ведуться реставраційні роботи настінних розписів у пресвітерії храму. 2012 р. за ініціативи активістів громадської організації "Пласт" проведено низку реставраційних робіт над розписами. За фаховою оцінкою розписів на північній стіні пресвітерію, яку провели художники-реставратори, відомо, що стан основи (кладки) задовільний. Є кілька тріщин у верхній частині, які не є аварійними. Стан вапняно-піщаного тиньку загалом задовільний, лише у верхній частині під карнизом є частини тиньку в аварійному стані з явними порожнинами. У місцях навколо втрат тиньку є відставання і розшаровування. Спостерігаються тріщини, спричинені затіканням і надмірною вологістю. По всій площі живопису є втрати тиньку круглої форми механіч-

ного походження. Через центральну частину композиції, тобто через зображення Божої Матері, вгору до зображення ангела іде тріщина. Особливо великі втрати тиньку спостерігаються у верхній частині мальованого лівого вікна, спричинені і механічними пошкодженнями, і пізнішими впливами коливань температури. Загальна площа втрат складає близько 3%. Стан фарбового шару незадовільний. Земляні пігменти сильно спорошковані. Охри фактично відсутні. Тінькові частини, у яких присутні земляні пігменти (умбра, сіена), — втрачені. Червоний пігмент відлущується, є численні втрати. Відносно добре збереглися партії з додаванням білил (лики, руки, драперія). Пастозні партії (зображення букетів квітів) значно втрачені. У верхній частині композиції фарбового шару практично не залишилося через затікання води за умов відсутності даху. Особливо чітко видно сліди затікання на зображенні медальйону з погруддям св. Яцека над вхідними дверима. Також тут спостерігається тріщина з пізнішими вставками. Тиньк навколо тріщини простукується, але стан не аварійний. Частину втраченого живопису було затицьковано в 2000-х роках (вапняно-пісковим тиньком). Межі нового тиньку суттєво зайшли на живопис із правого краю композиції, а також на верхню частину зображення (під карнизом), що спричинило суттєві втрати. Затікання вапна внаслідок відновлювальних робіт також негативно вплинуло на стан живопису. Також живопис забруднено пилом, кіптявою, частинками нової штукатурки та вапна. У верхній частині композиції спостерігаються сліди попередньої реставрації, що датується початком XX ст.

Сьогодні необхідне подальше проведення реставраційних робіт над внутрішнім оздобленням храму, зокрема, настінними розписами. Сподіваємось, перед Україною відкриються нові можливості та перспективи для розроблення і реалізації культурних проєктів всеукраїнського та міжнародного значення, що сприятимуть залученню нових коштів, необхідних для збереження вказаної пам'ятки.

1. Barącz S. Wiadomość o klasztorze WW. OO. Dominikanów w Podkamieniu / S. Barącz. — Lwów : nakł. Dominikanów, 1887. — 36 s.
2. Gajewski J. Falconi w Podkamieniu oraz jego dzieła architektoniczno-rzeźbiarskie / J. Gajewski // Ikonotheka: prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego. — Warszawa, 1993. — № 5. — S. 23-81. 3. Krasny P. Kościół p.w. Wniebowzięcia Najśw. Panny Marii i Podwyższenia Krzyża Św. oraz klasztoru OO. Dominikanów wraz z założeniem pielgrzyńkowym w Podkamieniu / P. Krasny // Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. — Kraków, 2005. — T. 13. — S. 123-192. 4. Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających : w 3 t. — T. 1. / E. Rastawiecki. — Warszawa, 1850. — 334 s. 5. Hornung Z. Stanisław Stroiński: 1719 — 1802. Zarys monograficzny ze szczególnym uwzględnieniem działalności artysty na polu malarstwa ściennego / Z. Hornung // Prace sekcji historii i sztuki i kultury Tow. Nauk. we Lwowie. — Lwów : nakładem Tow. Naukowego, 1935. — T. 2. — Zesz. 5. — 158 s.
6. Herniczek E. “Miała pogrzeb dosyć wspaniały Marya...” Przedstawiania Najświętszej Panny Marii na katafalku w Leżajsku i Podkamieniu / E. Herniczek // Sztuka kresów wschodnich. — Kraków, 1996. — T. 2. — S. 397-408. 7. Barącz S. Dzieje klasztoru WW. OO. Dominikanów w Podkamieniu / S. Barącz. — Tarnopol, 1870. — 348 s. 8. Żukiewicz K. Dzieje cudownego obrazu Marii w kościele oo. Dominikanów w Podkamieniu / K. Żukiewicz. — Kraków, 1907. — 334 s. 9. Ogarek Z. Podkamień koło Brodów: krótki szkic historii kościoła i klasztoru dominikańskiego / Z. Ogarek. — Lwów : Wydawn. OO. Dominikanów, 1939. — 61 s.

Annotation

Yaryna Lysun. Save a monumental painting of Halicia of the XVIIIth – beginning of the XXth centuries: Dominican Church in Pidkamin. *The Dominican Cathedral in Pidkamin is the monument of monumental painting, architecture and sculpture of the XVIIIth – early XXth centuries. Famous artistes of different epochs created there. For many years the monumental has suffered from damages because of fires and wars. Today its interior, including wall paintings may disappear. Artistic and stylistic analysis and the examination of the history of Dominican Cathedral frescoes' creation and restoration make it possible to understand the true value of this monument. Evaluation of the current state of preservation of the object will attract the attention of scholars, artists, restorers and patrons to its keen problem.*

Keywords: *monumental painting, decorative schemes, state of preservation, restoration, conservation work.*

Аннотація

Ярина Лысун. Сохранение памятников монументальной живописи Галичины XVIII - начала XX в.: Доминиканский костел в Подкамене. Доминиканский костел в Подкамене — памятник монументальной живописи, архитектуры и скульптуры XVIII — начала XX века, где творили известные художники разных эпох. На протяжении многих лет достопримечательность подвергалась разрушениям в результате пожаров и военных действий. Сегодня внутреннее убранство храма, в частности, настенная роспись, находятся на грани исчезновения. Художественно-стилевой анализ, обзор истории создания и реставрации фресок объекта дает возможность понять истинную ценность исчезающей художественной достопримечательности. Оценка современного состояния сохранности объекта будет способствовать привлечению внимания ученых, художников, реставраторов и меценатов на острую проблему.

Ключевые слова: монументальная живопись, декоративные схемы, состояние сохранности, реставрация, консервационные работы.