



УДК 75.046.3(477)»19»(092)

Білан І. С.

Львівська національна академія мистецтв

## ЦЕРКОВНЕ МАЛЯРСТВО ЮРІЯ МАГАЛЕВСЬКОГО

**Білан І. С. Церковне малярство Юрія Магалевського.** Стаття присвячена останньому періоду творчості Юрія Олександровича Магалевського — львівському (1921–1935 рр.). Неочікувано велику і художньо значну частину творчої спадщини художника становить сакральний живопис — іконопис та настінний розпис. Обстежено під час пошуку сім об'єктів. У літературі називалися лише села, де працював художник без жодної додаткової інформації. У результаті обстежень встановлено назву кожної з церков, над оздобленням якої працював художник, виявлено розписи та ікони роботи Юрія Магалевського і проведено їх фотографування. Таким чином встановлено сам факт сакральної творчості митця, сформована фактологічна база дослідження та розроблена методика дослідження, яка значно відрізняється від досліджень світського мистецтва. У церковному малярстві Юрій Магалевський виступає сміливим реформатором канонічного сакрального мистецтва, який зумів поєднати його із сучасним живописом.

**Ключові слова:** сакральний живопис, іконостас, іконографія.

**Білан І. С. Церковная живопись Юрия Магалевского.** Статья посвящена последнему периоду творчества Юрия Александровича Магалевского — львовскому (1921–1935 гг.). Неожиданно большую и художественно значительную часть творческого наследия художника составляет сакральная живопись — иконопись и настенная роспись. Обследовано при поиске семь объектов. В литературе назывались только села, где работал художник без всякой

дополнительной информации. В результате обследований установлено название каждой из церквей, над отделкой которой работал художник, обнаружено росписи и иконы работы Юрия Магалевского и проведено их фотографирование. Таким образом установлен сам факт сакрального творчества художника, сформирована фактологическая база исследования и разработана методика исследования, которая значительно отличается от исследований светского искусства. В церковной живописи Юрий Магалевский выступает смелым реформатором канонического сакрального искусства, сумевший совместить его с современной живописью.

**Ключевые слова:** сакральная живопись, иконостас, иконография.

**Bilan I. Church painting of Yuri Mahalevsky.** Many facts and illustrative materials of this article give us the full picture of the sacral painting of Yuri Mahalevsky's later period of work. **Background.** Unfortunately Yuri Mahalevsky is obscure painter among the Ukrainian art historians and researches. His name is unknown for many Ukrainians. The individual characteristic of Yuri Mahalevsky work, the subject of his graphic images and the purpose of their making are not studied enough by modern art historians. **Objectives.** We are going to classify and make analysis of sacral painting of later period work of Yuri Mahalevsky. **Methods.** The research method is based on modern complex method with field research, description, comparative-historical methods and the method of art criticism, which is the main in the study graphic works of the artist. **Results.** The article elucidates the last period of creativity of Yuriy Alexandrovich Mahalevskiy — the Lviv artist (1921–1935). Unexpectedly large and artistically significant part of the creative heritage of the artist are sacral paintings - iconography and wall paintings. In the literature were called only villages where the artist worked without any additional information. As a result of examinations were defined the names of each of the churches, on the decorations of which the artist worked, also were found paintings and icons of Yuriy Mahalevskiy and took photos them. In this manner was established the fact of the sacred works of the artist, formed the factual basis of research and developed a research method that differs greatly from studies of secular art. In the ecclesiastical paintings Yuriy Mahalevskiy stands as daring reformer of canonic sacred art, who managed to combine it with modern painting. **Conclusions.** Classification by the genres art heritage of Yuri Mahalevsky and the study of his graphic works prove the fact that the artist had well developed art program that was oriented on the Ukrainian artistic processes, which were forming in the struggle for the independence and nationhood of Ukraine in the early years of XX century.

**Keywords:** sacred painting, iconostasis, iconography.

**Постановка проблеми.** Творчість Юрія Магалевського не включена до історії українського мистецтва. Його, як художника, в радянський період було оголошено «ворогом народу» і «буржуазним націоналістом» як активного учасника Визвольної війни українського народу за незалежність та державність 1917–1921 рр. Основна частина творів знищена, а ім'я заборонено навіть згадувати у пресі. Церковне малярство художника — найповніше

збережена галузь творчості митця — потребує детального дослідження та фахової оцінки.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** У Львові перша стаття про життя і творчість забутого митця належить Р. М. Яціву, опублікована під назвою «Статус Магалевського» у 2004 р. [12]. Пізніше з'явилася стаття М. І. Батога ««Артист-маляр» Юрій Магалевський» [2], а згодом у своїй книзі «Українське мистецтво ХХ ст.: ідеї, явища, персоналії» Р. М. Яців подав ширшу розвідку про художника [13]. Поза межами Львова також було опубліковано кілька статей: одеського дослідника Василя Барладяну [1], московського українознавця Михайла Забоченя [5] та відомого Дніпропетровського журналіста і краєзнавця Миколи Чабана [11].

Церковному малярству Юрія Магалевського присвячена стаття М. Студницької «Синтез художніх традицій у релігійному малярстві Юрія Магалевського» [10]. Дослідниця подає біографічні відомості художника, аналізує художньо-стилістичні особливості іконостасів у церквах Малехів, Угерсько та Старому Селі на Львівщині. Авторка зазначає, що Ю. Магалевський належить до плеяди митців, які відіграли велику роль у розвитку релігійного малярства України. Він збагатив мистецтво іконопису новими живописними досягненнями, художніми образами, розвивав новаторські тенденції мистецького процесу початку ХХ ст.

**Формування цілей статті.** Метою статті є висвітлення та художній аналіз творчості Юрія Магалевського в галузі церковного малярства в пізній (львівський) період творчості.

**Виклад основних результатів дослідження.** Юрій Магалевський увійшов у сакральне мистецтво з неабияким досвідом світського художника, як автор багатьох визначних творів. Це схвально оцінене критикою монументальне полотно з історії козацтва «Перемогли»; великий портретний цикл учасників Визвольної війни українського народу 1918–1921 рр. та портретів громадських і культурних діячів Галичини; ілюстраційна графіка до українських казок та дитячих книг українською мовою; станкова графіка портретів князів Давньоруської держави, опублікованих в окремому альбомі; пейзажі та багато начерків і ескізів олівцем до творів історичного живопису, які він мріяв створити. Про долю цього великого доробку вже згадувалось: він був переважно знищено. Але досвід і незламна воля, творчі та моральні принципи залишаються з ним. Усе, за що брався Юрій Магалевський, він робив ґрунтовно, добросовісно, відповідально і талановито. Отже і свою серйозну працю в галузі церковного малярства почав з того, що став помічником Петра Холодного, який успішно опанував на той час цю галузь творчості й виконував оздоблення важливого об'єкта — каплиці Святого Духа Львівської Греко-католицької духовної семінарії. Побіч співпраці з Петром Холодним та іншими митцями — П. Ковжуном, М. Осінчуком, І. Трушем,

А. Коверком, В. Іванюхом, І. Коритком — він працював і самостійно.

З літератури почерпнуто відомості про церковні об'єкти, над оздобленням яких працював Юрій Магалевський. Як правило, називалися тільки села, де знаходяться оздоблені церкви, без будь-яких конкретних даних. Принагідно варто сказати кілька слів про саму пошукову роботу і найперше те, що вона була конче необхідна. У нашій літературі укорінилася дивна звичка згадувати (саме *згадувати*) про сакральну творчість українських митців. І навіть саме те згадування не містить мистецької інформації. Останнім часом ситуація різко й стрімко змінюється, з'являються нові вагомі дослідження, і їх досить багато. Серед них назовемо опубліковані останнім часом історико-теоретичні фундаментальні дослідження доктора мистецтвознавства Дмитра Степовика «Іконологія й іконографія» [8] та «Історія української ікони Х–ХХ століть» [9], які служать науковим підґрунтям мистецтвознавчих досліджень у галузі сакрального мистецтва, живопису зокрема, і якими ми користувалися для орієнтації в темі.

Не можемо стверджувати, що обстежено і виявлено всі об'єкти з малярством Юрія Магалевського. Пошук ще має продовжуватися і знахідки ще можливі. Та вже й здобута інформація служить ще одним серйозним аргументом на підтвердження **актуальності теми** нашого дослідження творчості митця, творчі інтереси якого охоплюють таку широку сферу українського мистецтва.

У результаті обстежень встановлено назви кожної з церков, що важливо для змісту, сюжетів і цілісності загального плану оздоблення інтер'єру й узгодженості його з екстер'єром, встановлено їх розташування і вписаність у середовище і, що найголовніше, виявлено наявність розписів та ікон роботи Ю. Магалевського і проведено фотографування всіх робіт.

Щоб систематизувати роботи художника над оздобленням церков та задля зручності подальшого аналізу церковного малярства розташуємо праці митця у хронологічному порядку, вказуючи встановлені назви церковних об'єктів, які досліджені, і місце їх знаходження: 1925 р. — церква Воскресіння Господнього, с. Старе Село (колишня назва Кам'янка) Жовківського району; 1926 р. — церква Святого великомученика Юрія, м. Рава-Руська Жовківського району; 1929 р. — церква Святих апостолів Петра і Павла, м. Сокаль; 1930 р. — церква Святої великомучениці Параскеви П'ятниці, с. Великосілки (колишня назва Желехів) Кам'яно-Бузького району; 1932 р. — церква Собору Пресвятої Богородиці, с. Малехів Жовківського району; церква Покрови Пресвятої Богородиці, с. Вузлове (колишня назва Холоїв) Жовківського району; 1934–1935 рр. — церква Покрови Пресвятої Богородиці, с. Угерсько Стрийського району.

Співпрацюючи з іншими митцями, Юрій Магалевський просто вражав колег своєю працездат-

ністю. У нього був свій підхід до роботи. Він спочатку оглядав, вивчав церкву, її інтер'єр і екстер'єр, очевидно, приймаючи якесь рішення, а потім брався до роботи, накидався на неї, немов виривалася з нього творча стихія, яку годі стримати.

Його працю часом супроводжували докори колег — в основному, за «неактуальність стилю». Висловлював це Павло Ковжун, який вважав естетичні ідеї Юрія Магалевського застарілими [6]. Такі думки він уже висловлював і раніше. П. Ковжун твердив, що Ю. Магалевський прикрашав, вправляв візантійський мистецький матеріал, яким користувався, і створював псевдовізантійський стиль. На наш погляд, Павло Ковжун був занадто критичний чи заповзятливий, тим більш, що Ю. Магалевський, як завжди, на критику не відповідав, хоча це й не означає, що погоджувався з нею. Павло Ковжун, користуючись правом близького колеги, критикував товариша із своєї точки зору та, може, ще й під впливом поглядів М. Вороного [3] не хотів визнати за учнем І. Репіна його права на власну творчу концепцію і позицію. Само собою напрошується питання: чи було церковне малярство Ю. Магалевського настільки невідповідним, щоб його так різко протиставляти художній практиці інших митців, які також прагнули віднаходити концептуальний зв'язок сучасного сакрального мистецтва з візантійською традицією церковного мистецтва? Вивчаючи проблематику церковного мистецтва Східної Галичини цього періоду, В. Ярема (патріарх Димитрій) дає більш виважену оцінку сакральним творам Ю. Магалевського. Патріарх Димитрій пише: «Мені найбільш запам'ятались орнаменти Магалевського на пілястрах Успенської церкви в Олеську, орнаменти по всій церкві, ікони у формах медальйонів у Малехові та храмі Редemptористів у Збоїщах. Йому належить ще розпис дерев'яної церкви у Желехові (тепер Великосілки). Надто мало там живопису, немає й орнаментів. Розпис за кольорами близький до живопису Холодного, але виконаний гладко, без формалістичних особливостей. Немає ніякого авангарду в ньому» [4: 60–61]. Та, однак, відсутність авангарду митрополит не вважав «гріхом» художника. В. Ярема не без підстав вважав, що творчість цього своєрідного митця наближена до творчості Петра Холодного і має тверді художні засади. Рисунок в нього був вправний, живопис — досить про- світлений і прозорий, немов ілюстративний.

Для орієнтації в темі та здійснення мистецтвознавчого аналізу важить той факт, що в публікаціях чи висловлюваннях про церковне малярство Юрія Магалевського, як і інших професійних художників, що звернулися у той час до сакрального мистецтва з досвідом світської художньої творчості, нема жодних зауважень з точки зору іконології, тобто богословського вчення про ікони й теорії їх написання. Ішлося лише про мистецько-художній бік справи. Під впливом епохальних історичних подій та бурхливого перебігу загально-мистецького

процесу спеціальний і, так би мовити, автономний процес розвитку сакрального мистецтва також активізувався і реагував на нові пошуки в мистецтві й образотворенні. У такій загальній творчій атмосфері Юрій Магалевський взявся до церковного малярства.

Перший свій твір релігійної тематики він написав, працюючи з Петром Холодним над оздобленням каплиці Св. Духа Львівської греко-католицької семінарії. Ми почерпнули цю інформацію з уже згадуваної статті М. Батога про Ю. Магалевського [2]. Це велике полотно «Святий Йосафат» (200x127 см), як повідомив М. І. Батіг, «<...> зберігається в Національному музеї у Львові» [2: 34]. Автор статті кваліфікує роботу як «великий образ», хоч, на нашу думку, твір можна кваліфікувати і як картину релігійної тематики. Це є авторський твір, у письмі якого навдивовиж гармонійно поєднується стилістика іконопису та живопису (рис. 14).

Перший український греко-католицький Святий ревно молиться перед розп'яттям на цвинтарі біля церкви. Композиція картини, як завжди у Ю. Магалевського, вибудована міцно, все поле картини заповнене багатьма реальними предметами, сюжетно й образно і навіть символічно виправданими для реалізації задуму і донесення до глядача ідеї твору. І церква, і хрести, і безлисті дерева та скісні тіні від них, і розп'яття, не кажучи вже про вкляклу на коліна постать Св. Йосафата з молитовно складеними руками — все виписано ретельно, точно, можна сказати ідеально реалістично, рисунок бездоганний. Та при спогляданні всієї цієї підкресленої реальності з'являється почуття легкості й піднесеності, яке змушує забути про матеріальність зображених предметів і відштовхує від матеріальності, захоплюючи увагу світлом невидимого, очевидно, призахідного сонця. Це світло, лагідно розлите на поземі, на стінах каплиці, зблискує у її вікнах; воно змінює колір стовбурів дерев, стін і всього видимого, неначе перетворює саму матерію, а протилежний далекий «космічний» план уже не осяває, а лиш примушує побачити його синім-синім із першими крапками ясних зірок. Достеменний, жодним мазком пензля не порушений колорит синьо-блакитних і жовто-золотих барв. Чисто, досконало написана велика задума людини й природи, велика й щира молитва Святого, а разом з ним і митця.

Не маємо жодних додаткових відомостей про написання твору. Чому Юрій Магалевський обрав саме такий сюжет і саме так його зобразив? Адже це образ не є канонічним. Від задуму до виконання — це твір художника, що відображає його душевний стан, його молитву, яку промовляє разом зі Святим. Відповідь підказує сама картина-образ. Слід лиш звернути увагу, як там, вгорі над церквою, на синьому всеосяжному тлі неба, два ангели, крилаті й прекрасні, працюють, розгортаючи сувій, щоб кожен міг прочитати виразно написані староукраїнською мовою слова (подаю в перекладі — І. Б.): «Госпо-

ди Ісусе Христе, дай святую єдність — да будуть всі єдино». Коли б ми захотіли далі коментувати цей твір, довелось б повторити все, що нам вдалося довідатись про художника, про його життєвий і творчий шлях, включаючи й ось цю його молитву за єдину Україну.

Пишучи про цей твір у згаданій статті про Юрія Магалевського, М. І. Батіг наголосив: «Цей образ став початком переформування його автора на церковного маляра» [2: 34]. У цьому принципово важливому твердженні лише одне слово викликає застереження. Це слово «переформування». Відповіднішим, здається, було б слово переображення. Цей твір став програмним для сакральної творчості Юрія Магалевського, оскільки в ньому художник узгодив художню систему іконописання з художнім образотворенням у живописі. А найголовніше — він зумів сакралізувати українську ідею, яку вірно сповідував усе життя, і в такий спосіб піднести її до рівня сповідання усім народом в українських церквах, які є в кожному найменшому селі, де живуть громади українців. Митець вже не відступиться від цього свого відкриття, від цієї можливості й повністю віддасться сакральній творчості.

Майже одночасно із цим образом він працював над оздобленням церкви Воскресіння Господнього у с. Старе Село Жовківського району, і ми переконуємося в тому, як він розгортав і ширив українську ідею, талановито втілюючи її у багатьох сакральних сюжетах, поєднуючи її з найвищими християнськими духовними цінностями. Це один із небагатьох об'єктів, де ікони і настінні розписи 1925 р. добре збереглися і сьогодні можемо бачити роботи з новим (!) автографом Юрія Магалевського — велика літера «М», всередині якої вписана менша «Ю».

Чотирирядний іконостас церкви Воскресіння Господнього з першого погляду вражає своєю сяючою урочистістю і красою. Він прекрасно сконструйований, не переобтяжений різьбленням, якого є достатньо для декорування конструкції та нема зайвого, яке б перебирало на себе багато уваги. Майстер робив його так, щоб створити якнайвигодніші умови для іконопису та його сприйняття. Водночас Ю. Магалевський висував високі вимоги до іконопису. Адже іконостас золочений, золочення покладено рівномірно на ідеально вирівняних поверхнях колонок і рам — воно високохудожнє тло. Схоже, що Юрій Магалевський із задоволенням прийняв виклик (якщо й сам не брав участі у виготовленні іконостасу, що не виключається). І хоч працював ще з двома художниками, виконав для іконостасу більшість ікон. Це, зокрема, всі великі ікони намісного ряду — Богородиця Провідниця (Одигітрія) (рис. 5) та Св. Микола з північного боку царських врат, Христос-учитель (рис. 6) та Покрова з південного боку; дві ікони з апостольського ряду; чотири ікони пророчого ряду (образи в круглих медальйонах); великі образи по центру іконостасу — «Таємна вечеря» над царськими вратами і над нею «Деї-

сус» (рис. 8). Все це ікони першокласного письма й великої винахідливості та старання в композиції. «Тайна вечеря» оригінально написана у трьох нестандартної форми рамах, які охоплюють царські врата у вигляді арки; художник знайшов дотепне рішення й ніскільки не порушив єдності канонічного зображення, розгорнувши рівний, застелений скатертиною стіл на всі три частини. З першого погляду вражає композиція «Деїсус» (рис. 8): зображення збагачене небаченими досі деталями — синьо-жовтим прапором і тризубом та хрестом перед престолом Христа і пристоячими. Ікона «Господь Саваоф і Св. Дух» у великому круглому медальйоні завершують композицію іконостаса. У бічних навах також є ікони Ю. Магалевського: Богородиця Одигітрія в оригінальному потрактуванні в оточенні серафимів, які крилами огортають Матір Божу та її маленького сина (рис. 7). Над нею в медальйоні — Спас (рис. 7). В іншій наві — Богородиця в позі Молильниці. На парусах — два образи роботи Ю. Магалевського: євангелісти Марко і Матфей.

Іконопис відзначається досконало витриманим сонячно світлим колоритом, узгодженим із золотим тлом конструкції іконостаса. У ньому переважають синій і жовтий кольори з тонкими розтяжками і лише з ненав'язливими акцентами інших кольорів. У стилістиці письма віддається перевага мальовничій тональності над лінійністю, чим досягається акварельна прозорість кольорів. До цього органічно додається вишукана пластика й музична ритміка настінного декору з перевагою квітково-рослинних мотивів та шрифтових написів. Цим остаточно довершується гармонійність усього оздоблення, інтер'єр церкви постає єдиним, цілісним художнім твором, що наповнює простір духом піднесеної святості й очищення та готовності до молитви — молитви за Україну, молитви вірного Богові народу за свою святую Батьківщину, Символи якої — Тризуб, Хрест і Синьо-жовтий прапор також є предметами святості. У розписах церкви Воскресіння Господнього Юрій Магалевський в біблійній і літургійній контекст засобами малярства вписує ту ж патріотичну ідею, яку висловив у молінні Св. Йосафата.

Відомо, що і в еміграції Юрій Магалевський багато уваги й часу віддавав громадсько-політичній діяльності, однак і над оздобленням церков працював надзвичайно інтенсивно. Ледь завершивши роботу у Старому Селі, у храмі Воскресіння Господнього, він у 1926 р. приступив до малювання церкви Святого великомученика Юрія у Раві-Руській. З незалежних від художника причин робота просувалася мляво, розтягнулася на роки, і він так і не виконав її повністю. Після його смерті працю продовжив і завершив Юліан Буцманюк.

У 1930 р. Юрій Магалевський виконав велику роботу для церкви Святої великомучениці Параскеви П'ятниці в с. Великосілки (колишня назва Желехів) Кам'янко-Бузького району. Це другий його «золотий іконостас», який зберігся повністю до на-



*Рис. 1. Богородиця Оранта. Церква Покрови Пресвятої Богородиці. Вузлове Радехівського району. 1932 р.*

шого часу. Всі ікони для нього та образи на царських і дияконських вратах виконав художник сам. Бачимо те ж світле його письмо, яке за колоритом узгоджується із великими масами золочення на конструкції іконостасу, той же його безпомилковий рисунок і ту ж сміливість у побудові композицій та біблійних сюжетів (рис. 2–4). Однак, у сприйнятті співвідношення між конструкцією іконостасу та іконописом інше, ніж у старосельському «золотому іконостасі». Досконалої, як там, гармонії не спостерігається з тієї причини, що тут зовсім інший характер різьби. Тут різьба висока, може навіть дуже висока, виконана бездоганно майстерно й старанно, з великою кількістю мотивів і елементів, в яких домінують мотиви виноградної лози, акантового листа та інші, у тому числі й винайдені різьбярем, як на самому завершених іконостасі. Ця талановита висока різьба займає в загальному вигляді іконостасу велику (може, аж надто велику) площу, залишаючи менший простір для ікон, явно порушуючи пропорційність співвідношення між іконописом і різьбленням на користь останнього. До того ж, ікони представляються «втопленими», глибоко посадженими в рамах, і якщо на царських вратах їх ще можна роздивитись, то святоотцівський і пророчий ряди наверху неможливо розгледіти, а апостольський ряд перенесений на барабан. У результаті виходить, що в загальному вигляді іконостасу на перший план виступає дерево (хай золочене і різьблене), а ікона, святий образ посувається на другий або й третій план.

У цьому іконостасі Юрій Магалевський оригінально побудував композицію обов'язкового сюжету «Деїсус», зобразивши Ісуса Христа в окремій рамі, а пристоячих Богородицю й Івана Предтечу — у двох бічних, до того ж разом із іншими святими.

З відходом від канонічного зображення, але з великою проникливістю в сутність материнства, з народним його трактуванням створив Юрій Магалевський оригінальний образ Богородиці, поєднавши елементи канонічних зображень Богородиці

Слеуси з варіантом Богородиці Гри (Взигранія), в якому маленький Ісусик обіймає маму і щочкою тупиться до її щоби. Художник змінив і позу Богородиці, зобразивши її вільно сидячою у тричетвертному повороті й обіймаючою свого маленького Сина. Юрій Магалевський створив у цій церкві інтимний, максимально наближений до людського життя образ (рис. 2). Очевидно, він дозволив це собі тому, що церква була посвячена жінці — Св. Великомучениці Параскеві (рис. 3). Її образ знаходиться також в намісному чині, поруч із Ісусом Христом (рис. 4) і зображення витримано в канонічному дусі. Іконопис церкви у Великосілківському іконостасі з усією очевидністю показує, як по-новаторськи творчо прагне Юрій Магалевський поєднати велику традицію давнього церковного малярства зі здобутками сучасного українського живопису і досягає успіху в цій складній галузі творчості. В усякому разі, громада вірних с. Великосілки прийняла його роботи, освятила своєю молитвою та подбала про її збереження. Принагідно хочеться сказати про громаду, яка має свою довгу історію й традицію: адже село згадане в історичних документах за 1397 р. Треба ж було берегти свою ідентичність і духовність, щоб нажити таку історію!

Досвід художника, причетного до подальшого розвитку духовності свого народу, заслуговує поглибленого дослідження та засвоєння. Протягом 1932 р. Юрій Магалевський здійснив оздоблення двох церков у селах Вузлове Радехівського району (давня назва Холоїв) та Малехів Жовківського району.

Дерев'яна церква Покрови Пресвятої Богородиці у Вузловому розташована біля центру села. На одвірку вхідних дверей зберігся напис, який повідомляє, що церква була збудована 20 жовтня 1724 р. За свій довгий вік вона кілька разів ремонтувалася та перебудовувалася. У 1932 р. під час ремонту й поновлення інтер'єру над її оздобленням працював Юрій Магалевський.

На жаль, автентичний розпис значною мірою втрапився. Поліхромії поновлювали уже в наш час, у 90-х роках минулого століття. Судячи з усього, реставратори прагнули зберегти вигляд первісних поліхромій, але їм це тяжко давалося. Справді бо, пересічним майстрам не під силу повторити бездоганний, віртуозний рисунок Юрія Магалевського та стилістику іконописання з такою ж бездоганною системою передачі мальовничої тональності та світла. І все ж ще й тепер впізнається загальний неповторний колорит Юрія Магалевського. Це особливо помітно на образі Богородиці Знамення (Панагії) в медальйоні на хорах (рис. 1). Тут видно, як бганки одягу, що на образах художника природно покривають тіла святих у їх старовинних грецьких вбраннях, грубо наведені вслід за Ю. Магалевським і спотворюють первісне зображення. Тим більшою нагородою для сьогоденного глядача є рідкісний за іконографією образ Ісуса Христа з закривавленим серцем у благословляючій позі, що зберігся у





Рис. 2. Богородиця Одигітрія. Іконостас церкви Святої великомучениці Параскеви П'ятниці. Великосілки Кам'яно-Бузького району. 1930 р.



Рис. 3. Параскева П'ятниця. Іконостас церкви Святої великомучениці Параскеви П'ятниці. Великосілки Кам'яно-Бузького району. 1930 р.



Рис. 4. Христос-Учитель. Іконостас церкви Святої великомучениці Параскеви П'ятниці. Великосілки Кам'яно-Бузького району. 1930 р.



Рис. 5. Богородиця Одигітрія. Іконостас церкви Воскресіння Господнього. Старе Село Жовківського району. 1925 р.

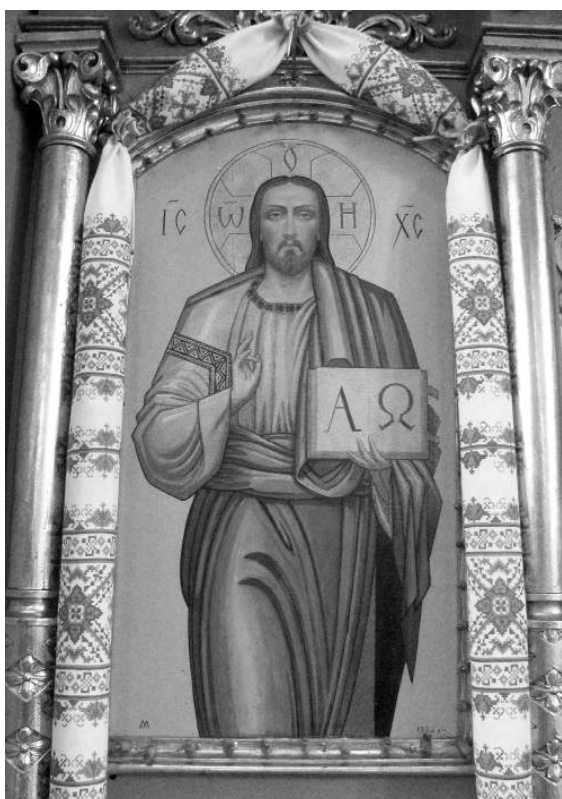


Рис. 6. Христос-Учитель. Іконостас церкви Воскресіння Господнього. Старе Село Жовківського району. 1925 р.





Рис. 7. Бічний вітар. Богородиця  
Одигітрія і Спас. Церква  
Воскресіння Господнього. Старе  
Село Жовківського району. 1925 р.



Рис. 8. Деїсус. Церква Воскресіння  
Господнього. Старе Село  
Жовківського району. 1925 р.



Рис. 9. Йосип Обручник. Іконостас  
храму Собору Пресвятої Богородиці.  
Малехів, Жовківський р-н, Львівська  
обл. 1932 р.



Рис. 10. Святий Миколай. Іконостас  
храму Собору Пресвятої Богородиці.  
Малехів, Жовківський р-н,  
Львівська обл. 1932 р.



Рис. 11. Архангел Гавриїл. Іконостас церкви  
Покрови Пресвятої Богородиці, с. Угерсько  
Стрийського району. 1934–1935 рр.



Рис. 12. Архангел Михаїл. Іконостас церкви Покрови Пресвятої Богородиці, с. Угерсько Стрийського району. 1934–1935 рр.



Рис. 13. Євангеліст Матвій. Іконостас церкви Покрови Пресвятої Богородиці, с. Угерсько Стрийського району. 1934–1935 рр.

бічній наві, та велика тричастинна композиція Причастя — оригінально розробленого сюжету, важливого в усій християнській богословії таїнства.

Це є фактично велике панно, розпис на стіні захристії, що творить однак враження ікони. Винахідливе рішення в побудові композиції напрочуд вдале з багатьох міркувань. По-перше, він використав природну фігурну стіну апсиди церкви, чим уникнув необхідності трьох великих іконописних полотен; по-друге, об'єднав усю композицію єдиною рамою, яку також написав на стіні — золоченою, як і всі інші рами в церкві; по-третє, взявши в одну раму, створив враження великої ікони; по-четверте, забезпечив собі, зокрема, можливість іконописного малярства з чисто технічного боку, а головне — змістовно-ідейного. Адже в цій композиції Юрій Магалецький зблизив два суперечливі, несумісні сюжети: причащення Ісусом Христом вірних йому апостолів, та приречення на відлучення тих, хто не тільки не вірив Ісусові, але й відверто насміхався над його проповіданням. Та яке ж може бути їх причастя тілом і кров'ю? Цей зміст підтверджується написами над кожною частиною композиції. А окрім того, підтекстом цих написів і зображенням недопущених до причастя, їх фігур і облич, далеких від благородства й гідності, він повертає нас до великої української ідеї, вираженої в молитві Св. Йосафата у своєму програмному сакральному творі.

У Малехові в храмі Собору Пресвятої Богородиці Юрій Магалецький виконав великий обсяг робіт, та, на жаль, до нашого часу збереглася лише частина його іконостасу. Це ікони намісного ряду

Ісус Христос, Святий Миколай (рис. 10), Богородиця Єлеуси, оригінального, як завжди у Ю. Магалецького, потрактування, «Темна вечерея», розміщена на незвичній різьбленій дерев'яній арці, високо піднятій над царськими вратами. При тому різьба поза межами ікони наскрізна. Виглядає це несподівано, але гарно. Композиція ікони гармонійно поєднується із новаторською конструкцією іконостасу і також незвична, з підкреслено виразною ритмікою пориву апостолів до Ісуса Христа та єдиною не порушеною фігурою Юди, яка суперечить єдиному ритмові, але не здатна його порушити. Цікаво й те, що Юду художник помістив не в кінці столу, як ми звикли бачити в канонічних композиціях цієї ікони, а близько до Ісуса, майже поруч. У празниковому ряді іконостасу збереглася незаймана ікона письма Юрія Магалецького Симеон Богоприїмець, а в захристії — єдиний, який нам вперше трапився в іконописі художника, образ Йосипа Обручника з маленьким Ісусом Христом на лівій руці, як звичайно зображується в Богородичних іконах Одигітрії та Єлеусі, із лілією у правій руці (рис. 9). Юрій Магалецький достойно написав благословення Небесним Отцем земне Батьківство — сильне, добре й надійне. Таким воно має бути, якщо рідна земля називається в українців Батьківщиною.

Весь іконопис храму Собору Пресвятої Богородиці відрізняється від попередніх робіт колоритом — більш згущеним, яскравішим у кольорах, з більшими площами локального кольору. Пояснення цьому бачиться в тому, що іконостас тут з масивнішими елементами й геометричним орнаментом



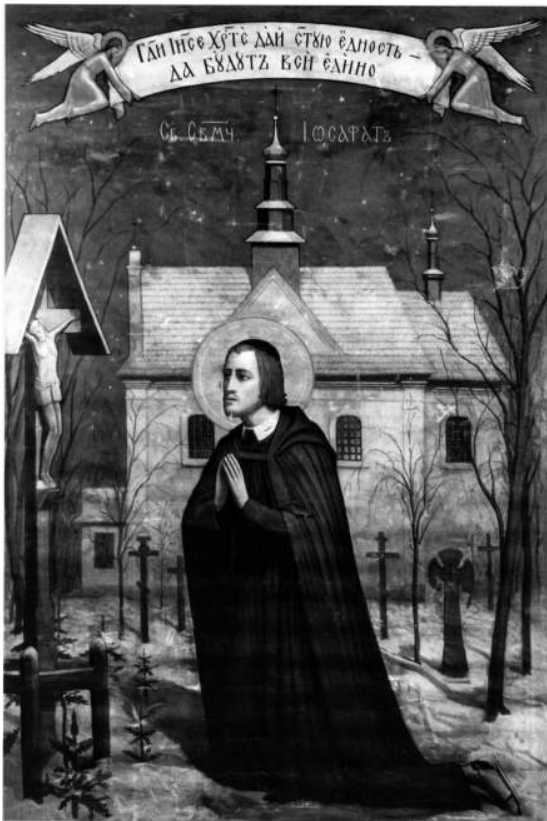


Рис. 14. Покликання св. Йосафата (запрестольна ікона Святодухівської каплиці Львівської Греко-католицької духовної семінарії), 1926 р.

різьби, а не золоченим, залишеним природного кольору дерева, лиш покритим лаком. Художник чутливо зреагував на цю обставину і знову, як завжди, домогся гармонії та цілності художнього образу всього інтер'єру.

Останньою великою працею Юрія Магалевського стало оздоблення інтер'єру церкви Покрови Пресвятої Богородиці в с. Угерсько Стрийського району у 1934 р. (рис. 11–13). До сьогодні тут збереглося багато робіт Юрія Магалевського. Бачимо всі ікони намісного ряду: улюблений і вже власного варіанту письма образ Богородиці Єлеуси, Ісуса Христа-Учителя, Св. Миколая і четверта, повторена у варіанті вже писаної ним у Великосілках, очевидно, дорогої йому, Покрови. На дияконських вратах за давнім каноном, але в новому написанні, зображені архангел Гавриїл з лілією (рис. 11) і архангел Михаїл (рис. 12) в бойовому спорядженні, з мечем і щитом. У круглих різьблених медальйонах на царських вратах — євангелісти з прекрасно закомпонованими і виписаними натюрмортами зі старовинним письмовим приладдям (рис. 13).

Тяжко хворий художник, передчуваючи свій перехід в інший світ, підводив підсумок своєї праці й вписав у священний простір все дороге, що залишав своєму народові. Все своє земне життя він робив тільки те, що було потрібне народові, і мистецтво своє присвятив йому, і молитву свою промовляв разом з ним.

**Висновок.** Неочікувано велику й художньо значну частину творчої спадщини Юрія Магалевського становить сакральний живопис — іконопис та настінний розпис. Обстежено під час пошуку сім об'єктів. У літературі називалися лише села, де працював художник без жодної додаткової інформації. У результаті обстежень встановлено назву кожної з церков, над оздобленням якої працював художник, виявлено розписи та ікони роботи Юрія Магалевського і проведено їх фотографування. Таким чином встановлено сам факт сакральної творчості митця, сформована фактологічна база дослідження та розроблена методика дослідження, яка значно відрізняється від досліджень світського мистецтва. У результаті проведеного мистецтвознавчого аналізу, цілком закономірно впливає висновок, що в церковному малярстві Юрій Магалевський виступає сміливим реформатором канонічного сакрального мистецтва, який зумів поєднати його із сучасним живописом. У такий спосіб він творив свою нову іконографію, свою стилістику іконописання, свій колорит і світло, врешті, свій стиль, що став помітним внеском у сакральне мистецтво Галичини.

#### Література:

1. Барладяну В. Про образки на згадку, або Вступне слово до портретів Юрія Магалевського / В. Барладяну // Кафедра. — Львів — Лондон: Б.В. — 1990–1995. — Ч. 11. — С. 194–202.
2. Батіг М. «Артист-маляр» Юрій Магалевський / М. Батіг // Галицька брама. — Львів: Центр Європи, 2005. — № 1–3. — С. 32–35.
3. Вороний М. Пензлем і пером: Думки естета / М. Вороний. — Прага; Берлін: Нова Україна, 1923. — 48 с.
4. Димитрій, патріарх УАПЦ. Іконопис Галичини: Думки з приводу церковного мистецтва кінця XIX – XX століття / Димитрій // Літопис Національного музею у Львові. — № 2 (7). — Львів, 2001. — С. 59–65.
5. Забочень М. Художник з Олександрівська. / М. Забочень // Запорозька старовина. — Запоріжжя: ВПК «Запоріжжя», 1995 р. — 168 с.
6. Ковжун П. Ю.Магалевський / П. Ковжун // Назустріч. — Львів, 1935. — 15 грудня. — № 24. — С. 3.
7. Разінкова Л. Відродження твору Юрія Магалевського / Л. Разінкова // Бюлетень Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України. — Львів, 2007. — № 1 (9). — С. 130–131.
8. Сидор. О. Внесок патріарха Йосифа Сліпого в історію українського музейництва. // Київська церква. Альманах християнської думки. — Київ–Львів, 2001. — Ч. 2–3. — С. 130.
9. Степовик Д. Іконологія й іконографія / Д. Степовик. — Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2003. — 374 с.
10. Степовик Д. Історія української ікони X–XX століть / Д. Степовик. — Вид. 2-ге. — К.: Либідь, 2004. — 440 с.
11. Стадницька М. Синтез художніх традицій у релігійному малярстві Юрія Магалевського / М. Стадницька // Вісник Львівської національної академії мистецтв. — Львів: ЛНАМ, 2009. — Вип. 20. — С. 225–236.
12. Чабан М. Діячі січеславської «Просвіти» (1905–1921) / М. Чабан. — Дніпропетровськ: ІМА-прес, 2002. — 536 с.
13. Яців Р. Статус Магалевського / Р. Яців // Народознав. зошити. — 2004. — № 1–2. — С. 150–162.
14. Яців Р. Українське мистецтво XX століття: ідеї, явища, персоналії. — Львів: Афіша, 2006. — С. 159–176.