

Дм. Бандуренко

## ВЕСНА

Коло моєї хати пливе потічок, що своїм ритмічним журчан-ням колише мене весняної ночі до сну. Вранці, як гаснуть зорі, він шепоче мені сонному до вуха, що вже встає із злотокованого ложа Око Землі і за хвилину буде купатися в його хрустальному плесі.

Скоренько кладу на рамена білу одіж (із льняного по-лотна) і йду на зустріч ясного Гостя.

\*

Біля мого вікна звила собі гніздечко ластівка і кожного весняного ранку бе крильцями об моє вікно на „добрийдень”.

І на моїм обличчі усмішка, а в руці — червачок для любої сусідки.

\*

Крізь відчинене вікно пливе до моєї кімнати пісня царя птахів; пливе разом із пахощами білого квіття й струмками води розливається коло мене.

І тоді уста починають молитися до Пана завітчаної яблуні і її золотострунного мешканця.

Городище, 27. травня 1937.

В. Залозецький

## МИСТЕЦЬКІ ПАМ'ЯТКИ В ДОЛИНІ

(Старі та нові церкви, стінописи).

Із старих стилевих церков не багато збереглося в околиці та в самій Долині, бо зуб часу, а ще більш недостача пошани до минувшини наших предків не зупинили їх майже цілковитого знищення. Гому з тим більшим пієтизмом треба відноситися до тих останніх вигибальних могіканів, що ними ще до сьогодні пишануться наші села та містечка, тобто до щораз рідших пам'яток нашого дерев'яного будівництва.

Три дерев'яні церкви Долини, а то: церква Богородиці, що простояла коло 200 літ і що на її місці поставив архитект Нагірний теперішню муровану міську церкву, церква св. Миколая з XVIII в. в Долині-Гусакові та церква св. Михайла з 1866. р. на Загір'ї — творили колись справді органічну цілість із прегарним краєвидом і мальовничо розложеним на узгір'ях та ярах містечком. Повний образ тієї живої сполуки мистецтва і природи віддає до сьогоднішніх днів збережена дерев'яна церква з 1763. р., положена за жидівським геттом і схована так, що в тій чарівній закутині забуваємо про всю псевдоміську ярмарочну буденщину. Перед нашими здивованими очима виринає одне з найромантичніших місць, саме зеленовою ле-



вадою покритий горбочок із церковцею. Від нього віє тим дивним своєрідним настроєм, який окутує урочища, що стоять оподалік від ужитку людських рук.

Старезний цвинтар з кількома останніми похиленими старими хрестами, написи покриті мохом і стерті дощем, могутні маєстатичні липи, що в групах по дві вінчають горбочок і шелестінням проривають тишу — це одинокі ровесники церковці. Захід сонця, що топиться в золоті заспаних шиб та довгі тремтіння м'яких тіней на потемнілих від старости гонтах викликають теплий кольорит. Процес нищення, що його завершує тут природа, витворює романтично-суєтливий настрій, а в нім лучаться небуденні піднеслі почування з нестійкістю та мінливістю людських творів. Гоббем, Рембранд або Реєдаль здобули б для цього місця вічність у всесвітнім малярстві...

Ця тепла інтимність природи і мистецтва це навіть і у нас вже тільки оази, що безслідно зникають під напором неблаганого духа змеханізованого та зурбанізованого століття.

\*

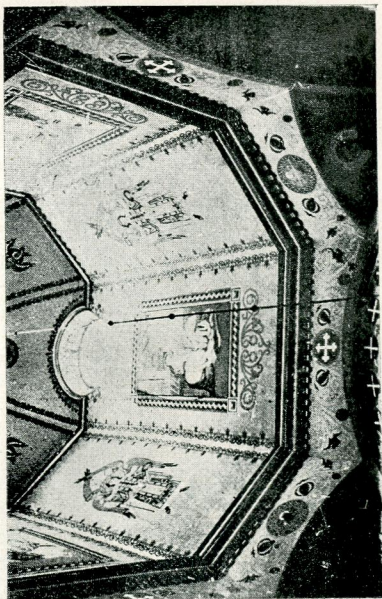
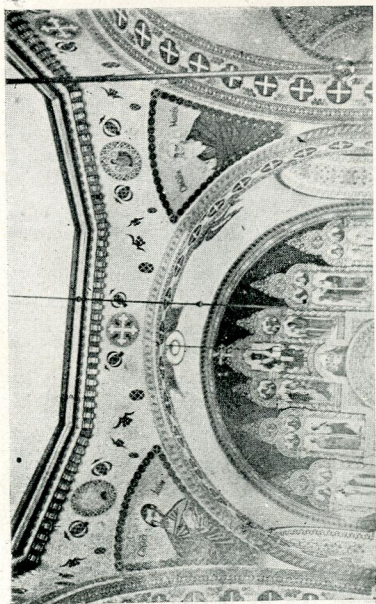
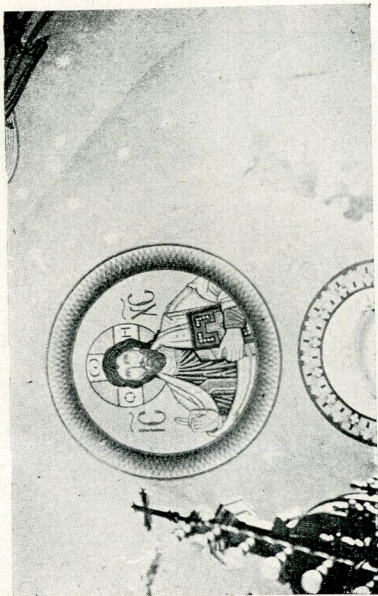
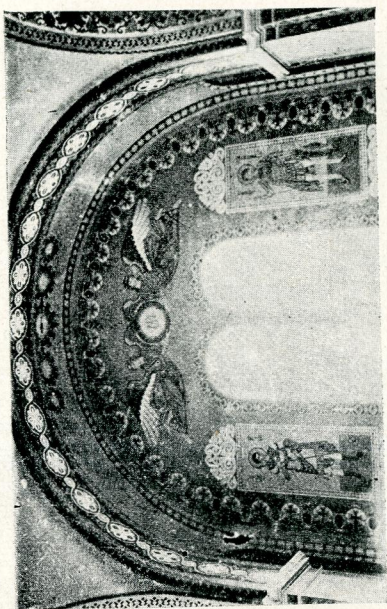
Сама церква це упрощений тип дерев'яної церкви, що панує не тільки тут на Підгір'ї, але поширився майже по цілій середущій Галичині. Зустрічаємо його навіть в околицях Львова. Вона складається з трох просторів, розложених на одній осі з банею по середині. Оригінальний напис кирилицею зберігся на бельках з 1763. року. В протилежності до зовнішнього вигляду нутро церкви має в собі мало гідного уваги. Іконостас мало чим замітний. Кілька старших ікон висить на стіні. Впадає в очі намісна ікона Ісуса Христа (гротесково-реалістичне обличчя) і Богородиця на срібнім тлі з гарним орнаментом. Обидві ікони з XVIII. в.

Уклад простору церкви своєрідний ще й тим, що середня частина має два окремі малі простори на крилос, так що в пляні наче зарисовується хрест. Але ті простори виступають тут дуже непомітно, наче заниділи. Пробиваються в тих заниділих крилосах далекі відгуки архітектури Атосу і молдавсько-волоського будівництва. Простірна диспозиція нашої церковці замітна своїм консерватизмом. Простори ґрунтуються на осі довкола центральної бані і через те не допускають до однобічного розвою динамічних тенденцій західньої базиліки. Простори укладаються щоправда на осі — в тім проявляється зворот до заходу, — але осередня баня підкреслює централізм, дебто домінуючу частину східньо-візантійської архітектури. Видно з цього, що в тих малих дерев'яних церквах збереглося більше з нашої старої мистецької традиції, як у монументальних пам'ятках нашої новітньої мурованої архітектури XIX. в. Якраз в Долині можна про те наочно переконатись, бо вистачить порівняти дерев'яну церкву, яку ми власне описали, з великим храмом, що його побудував архит. Нагірний в роках 1896—1901.

\*

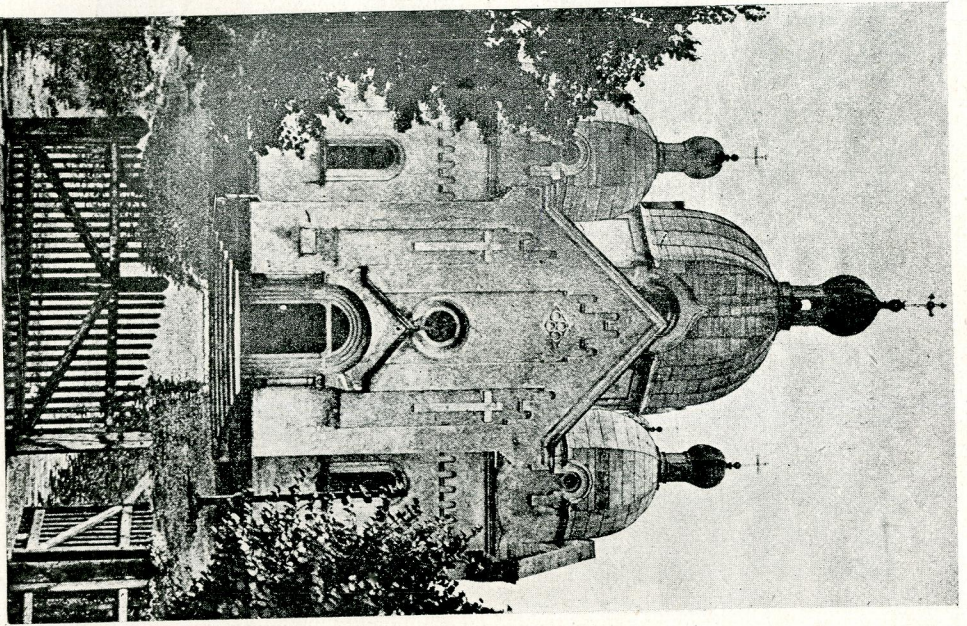
Можливо, що церква в Долині належить до кращих будівель арх. Нагірного, але все ж таки вона має на собі п'ятно століття, що



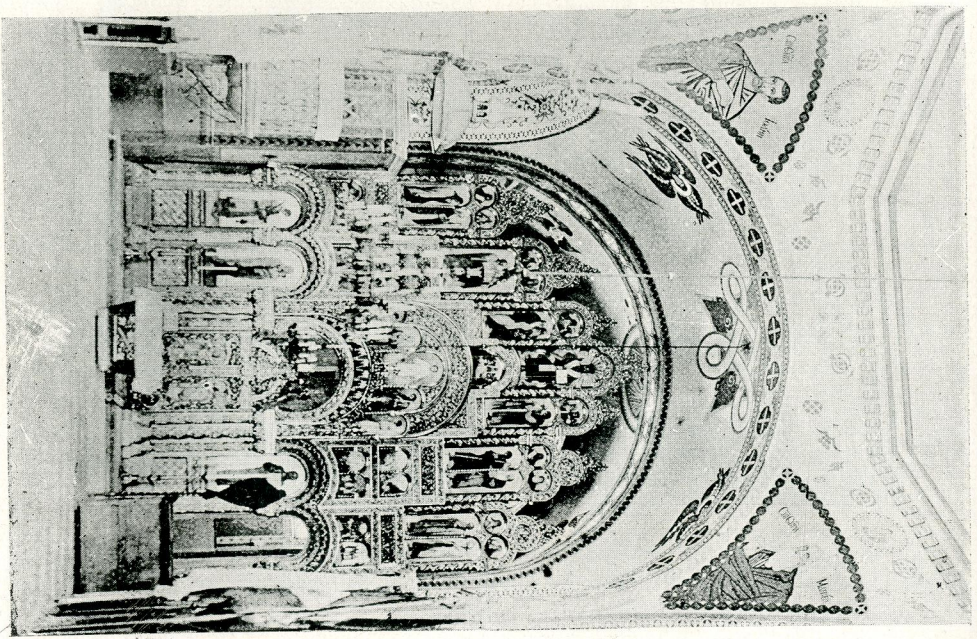


Розписи у долиньській церкві.





Перва в Долин, збудована архителем Натирним, і її іконостас.





де зуміло витворити оригінальної церковної архітектури. Зложилося на те безлік причин, про які тут годі говорити. Можемо потішитися хіба тільки тим, що й Західня Європа в тім самім часі не спромоглася витворити оригінальні форми церковної архітектури: це час наслідування старих історичних стилів, час еkleктицизму, історизму та творчого застою на полі церковного будівництва.

В долиньській церкві найшли ці тенденції свій вислів у сполуді п'ятикопулового візантійського типу з романською орнаментцією лукових фризів і лізен віконних рам, із псевдороманським порталом фасади та псевдобароковими круглими вікнами бань. З того хаосу різних форм виринає незле пропорціоновання бань (хоч вони занадто збиті до купи) і простірне розв'язання нутра (тут разить тільки супроти тяжких луків та склепінь залагка і замало монументальна середня копула). Зовнішній вигляд псуєють гострі лінії трикутних фронтонів, що врізуються в насаду головної копули і разом із псевдобароковими вікнами ломлять маєстатичну повагу копул та викликають вражіння нічим невинуваченої претенсіональності. Зате нутро церкви надавалось дуже добре для стінного розпису; стільки великих вільних площ — це справді ідеальна нагода! Її використали артисти-малярі Осінчук та Ковжун, що в 1931. році розмалювали нутро церкви. Матеріально уможливив це нове мистецьке церковне вивіювання своєю дбайливістю за гарний естетичний вигляд церкви незвичайно запопадливий парох Долини о. совітник Чорнега. З його якраз ласкавого запрошення скористав я, щоб відвідати долиньські пам'ятки мистецтва, за що йому на цім місці складаю ширию подяку.

Розмалювання наших церков в часі, коли тільки що твориться нове церковне мистецтво, річ незвичайно тяжка до розв'язки, а водночас і справді дуже відповідальна. Щоб ідеально розв'язати ті мистецькі проблеми, треба десятилітніх досвідів, довгої мистецької традиції та школи. В XIX. в., на жаль, та давня традиція прорвалася і аж в найновіших часах на наших очах починає відроджуватися монументальний стінопис.

Піонером того відродження монументального малярства в Галичині став передвчасно серед розгару творчости покійний Петро Холодний, що дав перші зразки високимистецького та стилевого розмалювання церков і тим, навязавши до старої традиції, віродив новочасне монументальне малярство. Так проломив він нові шляхи, і тому ми можемо ставити мистецькі вимоги до монументального церковного малярства.

Монументальний стінопис вимагає передовсім гармонійної одності, якогось одного панівного акорду, що сполучував би різні частини в одну цілість. Точка виходу тут — не окремі образіві зображення, а їх спливання в одну вищу мистецьку цілість, із тим однак, щоб окремі зображення не затрачували цілком свого значення. Це загальне вражіння інакше осягав напр. бароковий стиль, а інакше візантійська декорація. Барок доходив до тієї одності динамічно-патетичним рухом мас, освітлення, інтенсифікації кольорів та безконечними перспективами копул і склепінь: все піддане тут дина-



мічному вирові, що силою контрастів ошоломлювало глядача та підіймало його зір до гори, до безконечности...

Візантійська ж поліхромія, навпаки, любується в маєстатичному спокою. Вона осягає сублимовану перемогу субстанції стін та склепінь не динамізмом, а гармонійною сполукою кількох інтенсивних кольорів, що цілому стінописові надають свій тон; на ідеально синьому або золотому тлі бань та склепінь вичаровує вона своє ідеальне буття надреальних, надземських подій. Теплий тон, ілюзія інтенсивних кольорів викликають одноцілість вражіння, коли покрисуватись не багатьма панівними кольористичними акцентами. Через те панує співзвучність між маєстатичною просторовою візантійською архітектурою і стінописом.

Стінопис церкви в Долині розписаний у візантійському стилі. Але не у всьому він витриманий в дусі того стилю, а то з таких причин: 1. З фігуральними чисто візантійськими зображеннями перемішані зображення чисто західні. Напр. під головною банею на стінах підбанника між чисто візантійськими архангелами зображені також чисто західні окцидентальні празники. 2. Орнаментика не одноцільно стилізована, так як це повинно бути в дусі візантинізму, а виступають тут поруч візантійських мотиви романські, ренесансові, українсько-барокові, запозичені з української етнографії, натуралістичні і інші. Обрамлення окремих зображень, напр. празників пресвітерії та підбанника, св. Петра і Павла, Юрія та Димитрія на бічних стінах із стилізованими тризубами і вегетативними мотивами творять неорганічну цілість із властивими рамами і полями та мають характер графіки, а не стінного монументального розпису. Через те орнаментика викликає вражіння переладваности, рябії різноманітности мотивів та сильного неспокою. Замість обєднювати та гармонізувати простори і площі в одну цілість, вона тільки причиноється до розпорошення вражіння. В протилежності до того візантійська орнаментика складається з небагатьох основних мотивів, які вона в різних комбінаціях повторює. Зрештою, це засада кожної орнаментики, що повстає з творчої одноцілої уяви: вона одноціла і впливає з духа якогось одного стилевого хотіння. 3. Немає тієї одноцілості красок, що надає основний тон цілому нутрові. Негармонійно напр. вражають розбиті площі бань та склепінь на різні кольори: тло бані вдолі синяве, вгорі дугові краски переходять в ясно-жовтаві, бочкові склепіння коло купул сіраво-синяві, склепіння на рогах жовтаві, склепіння абсиди від вікна рожеваве, від іконостасу фіолетно-синяве. Те саме відноситься до головних стін: одні ясно-зеленаві (але темніші від стін підбанника), другі ясно-синяво-зеленаві з барвними інтервалами. Розмальовання головних частин нутра тільки в двох-трьох основних кольорах при ніжнім нюансованні в одностайнім кольориті було б причинилося до уодностійнення і згармонізовання цілості нутра. Через відсутність цього і тут виступає рябість та кольористична переладваність легких, але не стонованих краскових акордів. Вони — коли немає інтенсивних кольористичних домінант — не творять теплої однозвучности та одноцілості стінопису, а якусь сорокату дїсгармонію.

На перший погляд фігуральні розписи — трохи ліпші від орнаментальної перістости і переладваности, напр. в пресвітерії. Але



коли приглянутися тим зображенням ближче, помітимо, що мистець наслідує візантійські прототипи (в празниках, як розп'яття Христове або Христос в медаліоні, наслідує мозаїки в Дафні, в образах же Отців Церкви — мозаїки церкви св. Софії в Києві). Це ослаблює вражіння цілоти, бо оживлювання старих мистецьких традицій повинно йти в парі з творчими мистецькими починами, щоб не попадати в малярський історизм, який в ХІХ. в. зайшов у сліпу вулицю.

Технічний бік розпису дуже мало задовільний. Місцями малярська потріскала і враз із заправою відпадають (в захристіях, при вході під хорами і коло іконостасу). Також краски в кількох місцях потемніли і виглядають як плями.

Підносимо ці заміти, бо монументальний розпис церков це справа дуже відповідальна і загально-культурна. Розпис церкви різниться від індивідуальної праці мистця (образу, графіки) тим, що він прилюдний та загально доступний і оцінювати можуть його мистецьке значення як свої так і чужі... Аджеж з більшим експонуванням мистецького твору росте і відповідальність...

Іконостас роботи Наконечного переладований і орнаментикою, і золотом. Через те арт. маляреві Монастирському тяжко було конкурувати з рамами. Ікони видержані в натуралістичному стилі. В красках трохи за сильні різниці між сіраво-рожевавим тоном празників і намісними іконами та Апостолами. Обличчя за сантиментально-солодкаві. Найліпші — сцени страстей бічного вітваря з серцем Ісусовим. Насувається засадниче питання, чи натуралістичний стиль взагалі надається до іконостасів, і то в добі, де починає відроджуватися наше традиційне церковне мистецтво?

Ми трохи довше зупинилися на новітніх проявах нашого церковного мистецтва в Долині. Ці довші міркування виправдує актуальність тих проблем, того шукання нових шляхів для нашого церковного мистецтва, що виринає сьогодні спонтанно в різних місцях і має ширший загально-культурний підклад.

Княжолука, 5. ІХ. 1937.

Юрій Косач

## ДОНКІХОТОВА МІСІЯ І М. УНАМУНО

*Ось тут містимо статтю, що зясовує погляди одного з найвизначніших еспанських письменників і ідеологів останнього часу, Мігуеля Унамуна, бо його світогляд це ключ до розуміння сучасної еспанської психіки, а водночас її важних проявів у останніх еспанських подіях. З одного боку Унамуно — в великій мірі виразник давньої душі Еспанії і її раси, а з другого на його творах та еспанська душа виростала, відновлялась, регенерувалась, ними живилась.*

*Одначе коли ми містимо оцю статтю, що тільки зображує Унамунів світогляд, а не має окремих критичних уваг, то це зовсім не значить, що ми погоджуємося із усіма поглядами того еспанського письменника, ідеолога і філософа. Навпаки,*