

МЕЦЕНАТСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ МИТРОПОЛИТА АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО І ФОРМИ МОДЕРНІЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Митрополит Андрей Шептицький є однією зі знакових постатей в українській історії ХХ століття. Він був найбільшим меценатом української культури після гетьмана Івана Мазепи. Якщо доба меценатства Великого Гетьмана лучиться із піднесенням і буйним розвитком української культури Бароко в Україні-Гетьманщині, то час розквіту українського мистецтва під меценатською опікою Великого Митрополита у Галичині пов'язаний із добою Модернізму.

Оскільки українські інституції в Галичині не мали шансів на отримання великої державної підтримки, особливо в Другій Речі Посполитій, меценатська діяльність Митрополита Андрея поширювалася на усі сфери культури: від архітектури, малярства, освіти, до дофінансовування Національного музею, багатьох газет, книжкових видань.

Він був великим знавцем української культури та світового мистецтва малярем. За кошти Митрополита у Львові було створено Національний музей, якому він подарував свою багату мистецьку колекцію.

Меценатська діяльність митрополита Шептицького поширювалася й на будівництво сакральних споруд, освітню діяльність у Галичині, й у різних країнах Європи та Америки, на підтримку багатьох мистців.

Ключові слова: культура, мистецтво, Галичина, модернізм, Національний музей у Львові, меценатство.

Постановка проблеми. Митрополит Андрей Шептицький був найбільшим меценатом української культури після гетьмана Івана Мазепи. Якщо доба меценатства Великого Гетьмана лучиться із піднесенням і буйним розвитком української культури Бароко в

Україні-Гетьманщині, то час розквіту українського мистецтва під меценатською опікою Великого Митрополита у Галичині пов'язаний із добою Модернізму.

Оскільки українські інституції в Галичині не мали шансів на отримання великої державної під-



Олекса Новаківський. Князь Церкви, [Другий варіант]. 1919 р. Полотно, вугіль. Збірка НМЛ

тримки, особливо в Другій Речі Посполитій, меценатська діяльність кир Андрея поширювалася на усі сфери культури: від архітектури, малярства, освіти, до дофінансування Національного музею, багатьох газет, книжкових видань.

Виклад основного матеріалу. Культурологічні роздуми митрополита Шептицького у статті «З філософії культури», яку він написав на прохання професора Івана Огієнка, майбутнього митрополита Іларіона (опублікованій у варшав-

ській «Нашій культурі» [45]), насвітлюють бачення Шептицьким того, чим є культура й, особливо, культура національна. Меценатська діяльність владики Шептицького одразу ж демонструє, що ці роздуми про українську культуру не просто є доктриною, а ілюстрацією його реальної праці над втіленням сформульованих у цій статті ідей.

Основами кожної культури є, звертає увагу Митрополит, кілька найважливіших принципів: «шанувати людське життя, людську свободу, людську працю; науку, мистецтво й багато подібного» [46, с. 723]. Наука й освіта були для нього основою культури й усе його архиєпископське служіння було боротьбою й за українське шкільництво, а особливо – за український університет. Владика навіть закупив був на вулиці Шептицьких ділянку, де мав намір заснувати університет. На вулиці Скарги було створено Студитський науковий інститут із розкішною й багатою бібліотекою для студій історії Церкви та історії України [23].

Створення української Богословської академії було альтернативою до заборон створення світського університету. Академія мала б стати із часом прототипом українського Католицького університету.

Професор зоології й антропології Українського таємного університету, учитель гімназій у Коломиї та у Львові, який студіював у Парижі й Відні, редактор чудової, розкішно виданої трьохтомної «Україн-

ської загальної енциклопедії» Іван Раковський, писав, що митрополит Шептицький «ціле життя пильно стежив за розвитком і новими здобутками улюблених ним наук, і то не тільки богословських, але й світських, головно філософії, астрономії, фізики й біології. Спеціалісти у згаданих науках, які мали нагоду зустрічатися з Митрополитом, завжди були здивовані широким знанням і глибоким розумінням не тільки основ згаданих наук, але теж і їх найновіших здобутків...» [33, с. 151-152]. Подібно й Іван Кедрин оповідав, що «прочитуючи масу різномовних часописів, слідкуючи за новими подіями у світі міжнародної культури, маючи величезні листовні й особисті зв'язки та приймаючи сотні й тисячі відвідувачів, Митрополит проявляв найбільш всестороннє зацікавлення прерізними справами, так, як це може робити тільки людина з глибокою всесторонньою освітою й надзвичайною живістю ума. Тому й кожна розмова з Митрополитом була справжньою насолодою, бо людина великої культури і великого такту, Митрополит говорив зі світськими людьми зовсім як світська людина, а особиста поява додавала чару його думкам і формі його поведінки та вислову. Він міг і вмів говорити про все, питати й оповідати...» [20, с. 509].

Розкопки у Крилосі, які були малетностями митрополії української Церкви, Ярослав Пастернак проводив за підтримки владики Андрея. Тут європейській науці й мисте-

цтву відкрилася незнана сторінка історії й культури Руси-України – будівлі княжого Галича, насамперед – собору.

Доповненням до цього було меценатство для української науки: створення кедрового заповідника в Горґанах. Цей величезний заповідник, який впорядковувався й утримувався коштами Митрополита, був переданий на довічне посідання Наукового Товариства імени Шевченка. Дослідження його фауни і флори, наукові публікації цих результатів теж фінансувалися Шептицьким. На церковних посістях було створено також заповідник залишків подільського степу на Чортовій горі біля Рогатина, на Касовій горі в околицях Бурштина та на частині Панталіхи обіч Теревовлі [32, с. 135].

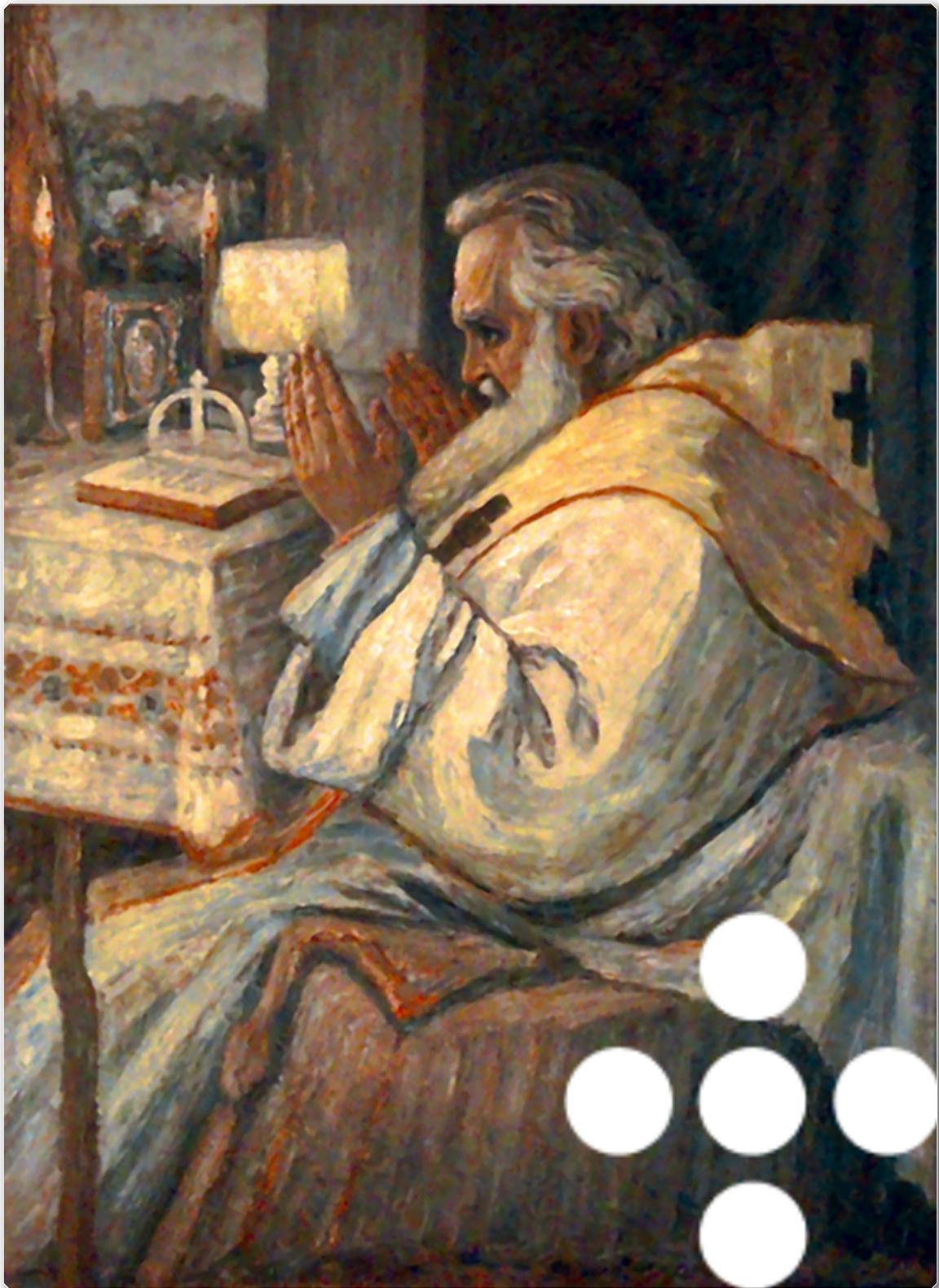
Заслуги Митрополита перед українською наукою були оцінені й Науковим Товариством імени Шевченка. Шептицький і тут докладав свою частку фінансування цієї української позадержавної Академії наук – побіч таких меценатів як Чикаленко, Леонтович, Симиренко. Історично-філософська секція НТШ іменувала його у 1936 році своїм дійсним членом.

Повернімося ж до статті Андрея Шептицького «З філософії культури». У кожную добу – від Архаїки та Античності, через Середньовіччя та Ренесанс, Бароко та Класицизм, – аж до Романтизму та Позитивізму (Реалізму), Модернізму й до сучасності, приходять моменти, зауважує автор, коли людський ро-

зум, який є «відблиском Неба та Божества» починає домінувати над природою. «Людська культура у своїй істоті є [...] вселюдська праця, вселюдське добро й мусить мати за мету вселюдську єдність...», а «з погляду на різні предмети розумової праці, можна говорити про культуру історії, мистецтва, медицини й таке інше».

Автор роздумує над тим, що кожна частина вселюдської культури мусить містити у собі національні елементи, особні здобутки людського духу, які наснажуються їхнім національним буттям і самовираженням і тому слід розрізняти «у кожній культурі чи в кожній із наведених частин культури вселюдську й культуру поодиноких народів чи частин світу, себто поодинокі галузі культури, що з них складається велике дерево всесвітньої культури. Таке розрізнення є конечне, бо те, що є всесвітнє в культурі, те до певної міри є якась абстракція, якась теорія, що не має характеру конкретної життєвої практичної дійсності». Тільки в окремих національних виявах культура «набуває характеру чогось живучого, актуального, щоденного, що обіймає всі сторони, всі форми, всі явища людського життя».

Загалом, «у мистецтві й у всій іншій культурній праці чи культурних принципах і культурних продукціях, світ тепер оцінює національні культури так високо, що тільки під фірмою національної культури можна здобути місце



Михайло Мороз. Портрет митрополита Андрія Шептицького під час Служби Божої. 1937 рік

у *всесвітній культурі*», а «продукт [культури. – *Авт.*] мішаний, цебто мішаного стилю, мішаного характеру», або «продукт, позбавлений характеру індивідуального, національного», завжди бачитиметься чимось вторинним, неповноцінним [46, с. 725-726, 729].

І ніби продовженням думок статті «З філософії культури» є його роздуми у виступі на відкритті Національного музею у Львові – за чверть століття до її написання. Національна культура мусить мати своїми джерелами буття народу, бо «поступ національної культури тільки тоді тривкий, коли він є висловом народної душі, розцвітом дрімаючих у народі культурних сил. У праці над тим поступом рівна небезпека лежить і в недооцінюванню, і в перецінюванні народних прикмет. І ті, що працюють на ниві культури так, наче би перед ними ніхто нічого не був ділав [не працював чи творив. – *Авт.*], і ті, що бояться всякого чужого впливу, на недобрі, здається, ведуть дороги. Не можна ніяк і ніколи зривати з традиціями своєї рідної культури; а коли ті традиції у многих напрямках уже перервані, не можна ніяк іти вперед без розв'язання питання, на яке дає відповідь лиш передання: якою має бути наша культура? Не слід живцем перещіпляти у наш нарід ту інтернаціональну культуру європейську, якою живе наша інтелігенція; не слід так працювати для культурного підйому нашого народу, наче б нас не були попередили люди з великими артис-

тичними традиціями, які вийшли з нашого народу, його душу у творах артистичних віддавали і які впливали на розвій тої душі. Се була би помилка, яка мусіла би некорисно відбитися на тривкості діла».

І остаточно у тому виступі 1913 року митрополит Шептицький поставив кілька архиважливих питань, які насправді були великим планом розвитку української культури, її найважливіших напрямків, здійснення того, що дозволило б їй посісти власне місце у світовій культурі – між найрозвиненішими й найбагатшими культурами інших народів: «Чи будемо мати своє питоме будівництво? Чи дійдемо коли до наших національних шкіл артистичних, до нашої питомої штуки? Чи наш промисел може опертися на тім, що зісталося з домашнього промислу в нашого народу? Чи будемо мати питому музику, свою школу музики і співу, оперту на наших питомих відвічних принципах? Чи спроможемося колись на свою філософію? Чи в літературі та науці доложимо до скарбниці *всесвітнього знання* більшу кількість творів, які, зберігаючи наш національний характер, здобудуть собі місце серед тих творів літератури і науки, які, лишаючися власністю тих народів, які їх видали, стали вже і власністю цілого ученого і культурного світа?» [44, с. 422, 425].

Ці питання одночасно були й заповітом для сучасної й майбутньої української культури, для її наповнення національним змістом, для

розвитку і процвітання та перетворення, водночас, на питомену складову всезагальної людської культури. Митрополит Шептицький окреслив «естетичні, політичні, національні цілі для української культури, які мали б її збагатити».

Найбільшим і найвагомим творивом матеріальної культури митрополита Шептицького був Національний музей у Львові.

Митрополит Шептицький «від батьків успадкував захоплення мистецтвом та пам'ятками історії» і збирав усе, «що стосувалося минулого [Берестейської] унії у давній Речі Посполитій» [50, р. 138, 139].

Зародком майбутнього музею була приватна збірка Шептицького, що зберігалася у соборі святого Юра. У 1905-му Митрополит організував церковний музей, який розміщувався у п'яти кімнатах, перероблених із колишньої возівні.

З осені 1904 року ним опікувалася Ольга Бачинська, а на початку 1905, за порадою отця Антона Петрушевича, хранителя архіву і книгозбірні митрополичої капітули, колекціонера стародруків, кир Андрей запросив на директора музею Іларіона Свенціцького.

У спогадах Свенціцького відкривається цікава мікродеталь повсякденного життя Митрополита. Вже з першого дня праці директора музею розпочалося упорядкування стародруків. У спальні Шептицького «були зібрані найрідкісніші стародруки й дещо рукописів. Кращої робітні мабуть не було у світі: простора, біла, без пилінки порошу, з

чудовим соняшним видом, добре огріта кімната тільки з найнеобхіднішою обстановкою і обставлена стародруками різних кирилических черенок. А з-поза густих обляків пахучого диму двох курців – дородного і хирляка – мерехтять полиці з рукописами, тут і там ікони...» [34].

Розростання колекції змусило утворити у 1908 році фундацію. Початково музей називали Церковним. Оскільки Митрополит був проти називання музею його іменем, остаточна назва фундації була: «Національний музей у Львові». Статутним завданням цієї інституції було відобразити «в наукових цілях на зібраних пам'ятках стан нашого культурно-народного жит[т]я в історичнім, а по змозі, також в біжучім розвою», а також прищеплення «серед молодших поколінь широких народних мас любов і пошанованє культурних пам'яток нашої старини в ціли піднесення і поступу національної культури» [40, с. 3].

13 грудня 1913-го, у день патрона Митрополита – святого Андрія, у віллі Дуніковських, купленій Митрополитом за 50 000 доларів, відбулося урочисте відкриття Національного музею у Львові. Митрополит Шептицький передав зібрані там майже 15 000 експонатів «у дар українському народови». Наукове Товариство імені Шевченка намагалося випередити митрополита Шептицького із відкриттям свого музею. Не останню роль тут відігравав професор Михайло Грушевський [19, с. 17-18].

Того дня сталася особлива подія, яку багато хто з сучасників сумістив із святкуванням 40-ліття творчої праці Івана Франка, що відбулося за 6 днів до відкриття Національного музею. Митрополит Шептицький не був на ювілейному вечорі Франка. Урочисте введення Франка до залі, описане одним із сучасників, як переконливо довів Євген Нахлік, відбулося під час урочистостей відкриття Національного музею: «...Серед грімких оплесків у залю впровадив Івана Франка під руку блаженної пам'яті митрополит Андрей Шептицький і примістив його на почесному місці. Таким чином митрополит Шептицький дав доказ великої пошани і визнання...». Того дня, 13 грудня 1913-го, Франко подарував Митрополитові своє видання книжки «Wielka utrata» («Велика втрата»), автором якої нібито був Адам Міцкевіч. Кир Андрей, у відповідь, дав Франкові свою візитну картку, на якій було надруковано: «О[тець] Андрей Шептицькій». Далі Митрополит дописав: «цілим серцем дякує за так цінну і интересну книжку і за пам'ять» [29, с. 590-596].

У виступі Митрополита на відкритті музею, який був опублікований у «Ділі» як стаття «З історії та проблем штуки», сформульована доктрина його створення й означення його завдань. Кир Андрей сформулював засновок про те, що витвори мистецтва і культури загалом «цінуються й бережуться, як на те заслуг[ов]ують, лише тоді, коли ціла суспільність бачить у

них святощі, переказані предками, святощі, які мають бути збережені для грядучих поколінь. Тоді вони – не пам'ятники археології, а жива основа національної культури на будучі століття». Якщо пам'ятки є висловом живої культури, «не усунені з місць, для яких були творені, ще окружені теплою атмосферою життя, представляються тим, чим є у зв'язі з життям і культурою – живим висловом національної живої душі», тоді для збереження таких будівель, церков чи інших об'єктів музеїв не треба. Митрополит зауважував, що «наша епоха, епоха занепаду поняття краси і штуки, епоха упадку стилю, епоха еkleктизму у творчості, зимного критицизму механічного й технічного поступу» не є найкращим часом для пам'яток культури і мистецьких витворів.

У Національному музеї зібрано, казав Митрополит, «цілі ряди ікон високої артистичної вартости, яких у нас уже давно, бо від початку 18[-го] століття, ніхто в суспільності не цінив. Сі документи візантійсько-руської культури давно вже не подобаються новочасній людині, вже не подобаються, на жаль, і народова по селах, хоча він і зберіг здоровий артистичний смак, ніж естетика. Річ природна, що мусять вони уступати місця новим образам, здебільше без артистичної вартости, які, одначе, підходять більше під поняття наших часів. Багато найцінніших ікон є вирятуваних: іноді з рук торговців; часом – від огня, яким наші люди

звикли нищити зужиті святі предмети, щоб не валялися; часом – від морозу і дощу у дзвіницях або під церквами. Що тут зібране, се спадщина тої епохи, чудової для нашої культури і штуки, епохи, яка скінчилася з XVII століттям». Без них «важко й повірити, що вбогий сільський нарід, наражений на безнастанні напади турків і татарів і на всі страшні наслідки частих воєн, міг зберегти свою питому штуку, своїх артистів, цілі свої школи іконописців, про які Європа нічого не знала й доси не знає» [44, с. 418-419].

При музеї був архів і бібліотека. У архіві «зберігалися старі реєстри, документи, шляхетські грамоти тощо, зібрані по всьому краї, часто дуже цінні для місцевої історії; вони зберігалися в значно кращих умовах, аніж там, звідки їх узяли, що забезпечувало їм довговічність і водночас науковий обіг». У бібліотеці зібрано було «давні слов'янські видання, видрукувані у Венеції, в українських провінціях колишнього Польського Королівства і на Росії, серед яких – видання старовірів, які нелегко було роздобути; тут зберігалися давні грецькі, польські, латинські видання з богослов'я, літургіки, історії, полемічної літератури» [22, с. 107].

Національний музей став одним із найвагоміших центрів української культури в Галичині. Його завданням був збір, опрацювання і реставрація пам'яток культури – насамперед сакральної спадщини, але й артефактів сучасного мистецтва.

Постійні виставки іконопису, сучасного малярства, рукописів, інкунабул і стародруків, мистецтва старих оправ, грамот і актів української Церкви (насамперед – її Галицької митрополії) демонстрували «минулу славу», культурну спадщину минулих століть, а наукові видання музею демонстрували багатство українського іконопису та різьблення, мистецтво української книжки від початків книгодрукування.

Митрополит Шептицький толерантно ставився до усіх форм українського мистецтва. Він був переконаний, що бездержавне минуле України перешкодило його природній еволюції та вихованню мистецьких традицій. Однак тяглість цих узвичаєнь усе одно збереглася. І тому обов'язком кожного мистця є перенести традиційні елементи мистецької спадщини у майбутнє [49, р. 299].

Під час Великої війни російські заїди вивезли Іларіона Свенціцького з родиною до Києва. Там він певний час був заступником директора Київського міського музею Миколи Біляшівського. Із Києва Свенціцький привіз до Львова велику колекцію нових експонатів для Національного музею. Історик Микола Чубатий із гумором згадував про його приїзд у лютому 1918-го: «У музей заїхав він як якийсь лубочний торговець книжок та антиків у Києві на Подолі. Чого він тоді не навіз? Всякого добра була повна долівка та столи. Були там старо- та молододруки, поламани

хрестики, гафти, ікони. А все [це] було безмежно цінне та безмежно варте. [...]. Було що описувати-вписувати на цілу весну аж до літа» [43, с. 36].

Миколі Біляшівському припала подібна до митрополитової роля в збереженні української культурної спадщини на Великій Україні. Із 1902 року його було призначено директором, щойно три роки перед тим відкритого, Музею Старожитностей і Мистецтв. Кілька тисяч експонатів, зібраних ним і його сподвижниками стали основою чотирьох київських національних музеїв: Історії України, Художнього музею, Українського народного декоративного мистецтва та Музею Тараса Шевченка.

Міжнародний мистецький журнал «The Studio» (Лондон–Париж–Нью-Йорк) приготував у 1912 році розкішне трьохтомне видання англійською мовою, присвячене «селянському мистецтву» європейських країн. У статті про українське мистецтво, слова Миколи Біляшівського про народження музейних збірок українського мистецтва в Україні перегукуються зі словами митрополита Андрея Шептицького, виголошеними на відкритті Національного музею: «Дотепер приділяли мало уваги вивченню народного мистецтва минулого, і це ще більш прикро з огляду на те, що багато цінних зразків цього мистецтва, які можна було знайти у великій кількості якийсь час тому, нині зникли [...]. Лише на початку нинішнього

століття [XX-го. – *Авт.*] розпочалася справжня робота зі збирання й вивчення зразків українського мистецтва. [...] Наразі вже існують великі колекції, проте вони ще недостатньо повні, щоб дати чітке й комплексне уявлення про українське народне мистецтво у всіх його проявах...» [5, с. 26-27].

Навколо Національного музею, як науково-культурної інституції, почало формуватися коло українських мистців, які стали знаковими постатями українського малярства.

Одним із них був Михайло Бойчук – небуденна трагічна постать української культури. Селянський син із Теробовлянщини, він потрапив у Львові під опіку маляра Юліяна Панькевича, далі студіював у Краківській Академії мистецтв, отримавши стипендію від Наукового Товариства імени Шевченка. У Кракові він якийсь час жив у польського письменника Стефана Жеромського, намалював портрет його сина. У Закопаному молодий маляр познайомився із Станіславом Віткевічем. Той «знався з митрополитом Шептицьким і пригадав якимось, що Митрополит прохав йому сказати про здібних хлопців. Віткевіч дав мені листа до Шептицького і писав йому про мене ще й особисто. Митрополит сказав заїхати мені до нього». Від Шептицького Бойчук отримав на початку 1905 року стипендію для навчання у Мюнхенській Академії мистецтв, а далі – й на навчання у Парижі [4, с. 20]. Там він зокрема

займався й вивченням візантійського сакрального малярства.

З Мюнхена молодий мистець писав своєму меценатові листи-звіти про свої малярські успіхи: «Щодень малюю в Академії до полудня, а з полудня і в свята роблю вдома композиційні вправи або бігаю переглядати виставки і музеї». А коли почалися вакації, продовжував працювати вдома: «...Малюю вдома і ходжу за місто нотувати краєвид, дуже тут гарні поблизькі околиці; від часу до часу виїжджав десь далі за місто...» [6, с. 20].

У часи перебування в Парижі його твори були виставлені на двох виставках: Осінній Сальон (1909) та Сальон незалежних (1910). Ці картини, які були зачатками українського неовізантизму, отримали розголос і успіх. На Сальоні незалежних він представляв свої картини вже не одноосібно, а на чолі групи молодих малярів *Rénovation Byzantyne (Відродження візантійського мистецтва)* (разом із ним тут були твори Миколи Касперовича та Софії Сегно), яку назвали «школою Бойчука».

Святослав Гординський зауважив зустріч на цьому мистецькому показі двох нових напрямків українського малярства та скульптури: «...Тодішнє молоде українське мистецтво пішло двома паралельними шляхами. Одним був більш міжнародний напрямок, що вів до абстрактного мистецтва, піонером якого у нас був Олександр Архипенко; другим був напрямок неовізантійський, що базувався на

наших вікових традиціях та намагався їх продовжити, але не копіюванням старого, а оновленням через нові сучасні мистецькі течії. Провідною постаттю тут був Михайло Бойчук та його школа. Характерно тут відмітити, що обидва рухи зустрілися на міжнародному терені – в паризькому “Сальоні незалежних” 1910 року, де взяли участь і молодий Архипенко, і Бойчук зі своєю школою...» [16, с. 9-10].

Бойчук своїм *Rénovation Byzantyne* входить у широку течію візантизму, яка зароджується у другій половині XIX віку у різних сферах – від політики до філософії, культурології. Таку назву – *Відродження візантійського мистецтва* – було обрано, щоб полегшити рецепцію Бойчукових ідей західними шанувальниками мистецтва: «...Ми постільки є школою візантійського відродження, постільки наша українська культура є школою візантійського відродження, постільки наша українська культура була під її впливом. У себе вдома ми називатимемося інакше! Правдоподібно українською школою мистецтва. Неовізантизм – це є лише термін для легшого порозуміння, врешті, ми маємо на те право!» [4, с. 18].

Ідея візантизму церковного малярства була занурена в княжу добу України-Руси та галицьке іконописне мистецтво XIV – XVI віків. Львівський собор Української греко-католицької Церкви 1891 року, розглядаючи обрядові питання, розглядав і іконографію та порядок розміщення ікон в іконостасах.

Бароковий іконопис визначено як питоменний українській традиції. Частина українських іконописців до певної межі притримуватиметься цих вимог – як Осип Курилас чи Антін Манастирський. Однак доба Модернізму прагнула нового слова, відходу від барокової стилістики, обмеженої вимогами академізму.

Із завершенням доби Бароку в українському іконописі візантійська традиція починає завмирати. Її поступово витісняють класицистичні взірці та академічна традиція.

Пошук автентичного першовзірця для українського іконопису був пов'язаний із тим, що іконопис XIX віку «увійшов, – як зауважує професор Володимир Александрович, – у загальноєвропейське русло й потрапив у притаманний усьому християнському світові стан глибокої системної кризи релігійного малярства» [1, с. 433]. А професор Дмитро Степовик додає, що «у XIX столітті традиційний для України поступовий характер стильової зміни в мистецтві ікони порушився через те, що Українська Церква на сході України втратила остаточно свою автономність, стала повністю залежною від закордонного духовного центру, ворожого до всього українського, і тому мистецтву ікони був нав'язаний стиль класицизму». За наказом царя-батьковбивці Александра I Академія мистецтв у Санкт-Петербурзі опрацювала для всіх церков імперії нову іконографію – без огляду на якісь місцеві



Коверко Андрій . Модель пам'ятника Шенцицькому. Поч 1930-их рр. Гіпс тонований. Збірка НМЛ



Підгірці

національні традиції. Щодо Галичини, Буковини та Закарпаття, то класицизм тут Габсбурзькою монархією не нав'язувався, але теж мав певне поширення, і «зберіг багато рис давніх ренесансних і барокових ікон».

Вже у кінці XIX століття в греко-католицьких церквах Галичини створено було, зокрема й Корнилом Устияновичем, новий вид сакрального малярства: іконо-картину. «Вони використовували освячені віками, суто іконні образи й сюжети, але вводили їх у конкретну історичну епоху, коли жили біблійні персонажі або коли відбувалися вікопомні події. У зв'язку з цим в іконо-картинах зростає роль довкілля, особливо пейзажу та зображення інтер'єру». Однак ці деталі «проте, не відвертали уваги від іконного, містичного характеру самого образу чи події» [41, с. 97, 88, 95].

«Школа Бойчука» з'явилася у 1908 році. Це був гурт малярів, із якими Бойчук працював у своєму ательє в Парижі, що «було ніби справжньою фабрикою мистецтва, бо його "неовізантійська" школа, як колись малярські цехи Середньовіччя, які виробляли самі все, що потрібне, почавши від фарб, пензлів, дощок, рамок і закінчуючи колективним опрацюванням образів і шкіців». Молодий маляр дуже швидко зробив відкриття, яке заважить і на його праці реставратора: «Вироблювані в його майстерні фарби були відомі багатьом малярам, бо це не були олійні

фарби, а з рослинних екстрактів на яєшнім жовтку з часничним соком. Таємниця приготування цих фарб була давно затрачена і Бойчукові належить слава віднайдення її. Він міг вільно малювати золотом, як і іншими кольорами, не застосовуючи листовного [себто сухозолотиці] або сухозлітного золота. – Авт.] котрий і досі вживається малярами» [4, с. 16].

Після повернення з Парижа Михайло Бойчук оселився у Львові – у майстерні в будинку Наукового Товариства імені Шевченка, яку до того часу займав Іван Труш. Тепер він починає займатися реставрацією і консервацією ікон у Національному Музеї. Тут уповні виявився його талант реставратора. Тоді він остаточно сформує ідею свого ідіюстилю – «неовізантизму». «...Його творчий метод не був пов'язаний із академічними канонами, які беруть початок із часів Ренесансу, відзначався більшою умовністю, декоративністю, зберігаючи зв'язок із народним мистецтвом України» [39, с. 40].

Євген Бачинський записав ідеї, які висловлював Михайло Бойчук. І можна додумуватися, що ці погляди, які наснажені естетичними принципами Модернізму, безсумнівно, сформувалися й під впливом розмов із митрополитом Шептицьким, із його концепцією «неовізантизму»: «Візантійщина для України не чужа. Візантійська культура перетворилася з нашою поганською культурою, може, тисячолітньою [...]. Арти[сти]зм

мистецтва мусить панувати у всіх дрібницях життя. Що більше – артист [себто мистець. – Авт.] мусить бути ремісником-творцем! Треба пристосувати стиль, декорацію, зміст, вигляд до живої реальної дійсності. Чому ми, українці, маємо найбільше може даних, щоби взяти на себе таке завдання? Тому, що ми маємо невичерпні джерела зразків в іконах, мозаїках, фресках, архітектурі, різьбі, скульптурі, вирізуванню, вишиванках, гончарстві, набойках, писанках, килимах, і т. д. А також у пісні, музиці, мелодіях, танцях, обрядах, казках, думках, піснях різноманітних, у мові... Це є наші неоціненні скарби, у котрих вже є увесь синтез малярства національного, синтетично-українського!..» [4, с. 17].

Маляр Модест Сосенко, можна сказати б, близький приятель Митрополита, походив зі священничої родини. У 1896 – 1900 роках студював у Академії мистецтв у Кракові на відділі рисунків і малярства. Від Шептицького у 1900-му він отримав стипендію для навчання в Академії мистецтв у Мюнхені у майстерні Леона Бонна, знаного майстра академічного малярства. Пробуваши там до липня 1902-го, Сосенко подався на три роки до Парижа, у Національну школу мистецтв. Його, писав Святослав Гординський, «можна б назвати предтечею Бойчука. Сосенко, який знав і західне мистецтво, і візантійське, особливо галицьку ікону, маючи безпосередню зустріч із церковними стінами, помітив, що реалістич-

ний і клясичний стилі мало надаються для оздоби наших храмів, не раз півтемних або й зовсім темних, у добу, коли ще не було електричного світла і панувала всевладна свічка. Просто тим стилям бракувало декоративного елемента, що його мали настінні розписи минулих днів, особливо візантійської і раннеренесансової. Мистці тих днів, хоч і малювали реальні постаті, подавали їх спрощено, кількома сильними кольорами, обведеними сильними і виразними контурами, які давали змогу відразу бачити цілу намальовану постать і її характерні риси». Для цього зазвичай, «одноціле, рівне тло якоїсь однієї барви, на якому були розміщені фігури, зрівноважували зайву в настінному малярстві глибинну перспективу, через що релігійні постаті ставали наче нереальні, поза межами буденного світу, що нас оточує. Також ефекти золота, застосовані в настінному малярстві, немалою мірою причинилися до збільшення згаданого ефекту нереальності і святости. Отже, Сосенко став на шлях творення стилю. І якщо ми все ж таки піонером неовізантійського стилю вважаємо Михайла Бойчука, так це тому, що Сосенко був радше практик, а Бойчук і практик, і теоретик...» [16, с. 10]. Отож, ідеться про те, що Модест Сосенко таки першим запроваджував ідеї візантизму у церквах які він розмальовував. А Михайло Бойчук уже надалі не тільки реалізовував у своїх полотнах ідеї українського неовізантизму, але й

сформулював і розрекламував ці ідеї на європейських мистецьких форумах.

Сосенко малював іконостаси по різних церквах Галичини й поповнював колекцію Національного музею старими іконами, які мали б бути спалені. У своєму церковному малярстві, через «стремління до самостійної творчості він природно пориває всякий зв'язок із шаблонним загально прийнятим у Галичині малюванням на зразок давніх західних церковно-релігійних малярів. Він не копіює, – тільки творить у зв'язку з найближчими йому як рисувальникові і кольористові іконописцями-мистцями рідної країни XVI і початку XVII в.» [35, с. 5].

Багато хто з мистців-іконописців того часу творили й у інших жанрах малярства, або й виходили на

терени інших видів мистецтва – як сакрального, так і світського. На початках Великої війни Сосенко розмалював залі Музичного інституту ім. Лисенка у Львові. Ці розписи свідчать про сецесійні пошуки в його стилістичній палітрі. Останні дні Модеста Сосенка догоряли в митрополичих палатах.

Загалом же, «старі галицькі ікони, що їх тоді почали відновлювати, стали джерелом художнього натхнення для нового покоління мистців, які намагалися проникнути в містику первісного візантійського закорінення українського мистецтва та привнесення його елементів у сучасність» [49, р. 290].

Сосенко якось розповів Шептицькому, що його двоюрідна сестра Ірина Орися Величковська, донька пароха з Долини «має малярські здібності. Митрополит при



Судова Вишня

нагоді візитації в Долині закликав молоду попадянку на розмову і запропонував їй стипендію на малярські студії». Вона переїхала до Львова, до свого дядька Володимира Шухевича, і почала займатися у приватній школі – Вільній академії мистецтв – польського маляра Станіслава Батовського-Качора. Митрополит доручив молодій малярці домалювати картину, яку розпочала колись його мати Софія Шептицька. Коли вона успішно завершила цей твір, Митрополит надав їй стипендію для продовження навчання у Кракові [23, с. 159]. Оскільки дівчат до Академії мистецтв не приймали, вона у студіювала у 1911 – 1912 роках у Школі красних мистецтв для жінок, де викладали й викладачі Академії, зокрема й знаменитий маляр Яцек Мальчевський.

Мистецтво іконопису мисткиня вивчала в майстерні Модеста Сосенка.

Після закінчення навчання Величковська, вийшовши заміж за суддю Павла Шухевича, переїхала до Чернівців. Під час Другої світової війни вона з чоловіком перебували у Мюнхені, а далі вони перебралися до США. Й у Німеччині, й у Америці вона продовжувала малювати, виставляти свої картини.

До мистецького руху, що почав творитися на початках 1900-х років і який, у великій мірі, надихав ґеній митрополита Шептицького, належав і Юліян Буцманюк. Цей рух, писав один із його учасників Святослав Гординський, розвивав-

ся у Галичині аж до Другої світової війни, а далі – й на еміґрації і привів «до цілковитого оновлення українського релігійного мистецтва». Стиль релігійного малярства Буцманюка «був у прямому зв'язку із згаданими мистцями, але й мав також власні і йому притаманні риси», зокрема й символізм його мистецького світу, його еманация в композиціях мистця [16, с. 10].

Він народився у Смержеві біля Радехова, навчався у Львові в ґімназії.

Потім студіював у Державній промисловій школі і вже тоді допомагав Тадеушеві Рибковському розмальовувати бібліотеку Львівського університету. Ще до вступу до Краківської Академії мистецтв, починаючи від 1906 року, Буцманюк познайомився із Модестом Сосенком, вже тоді визнаним майстром. І разом вони взялися розмальовувати церкви у Славську, Рикові, Конюшках на Скільщині.

У 1908 Буцманюк вступив до Академії мистецтв у Кракові. В 1911 році користав із стипендії кир Андрея. Далі були студії у Мюнхені, а потім – мандрівка до Риму, Міляну, Венеції.

Коли почалася Велика війна, мистець став січовим стрільцем. Під час нарад Бойової Управи Українських Січових Стрільців щодо їхнього командира, «більшість висловилося за кандидатуру ґен. Станіслава Шептицького, рідного брата митрополита Андрея. Я був зв'язковим Бойової Управи з митрополитом Андреем; на її прохан-

ня Митрополит погодився просити брата, який вкінці дав згоду. Але з усіх тих заходів нічого не вийшло».

На фронтах він кілька разів був поранений і з Українською Галицькою Армією перейшов Збруч.

Після війни маляр із дружиною Іриною й маленьким сином осів у Празі, де вписався на студії до Академії мистецтв. Вони повернулися до Львова 1927 року. Мистець працював в українських «Рідних школах» як учитель малювання. Одночасно він «від 1932 до 1937 р. і 1939 р. розмальовував церкву оо. Василіян, з каплицею в ній св. Йосафата, в Жовкві, а в 1938 розмальовував церкву в Раві Руській» [8, с. 14, 16, 21].

Національному Музеєві у Львові Юліян Буцманюк подарував був колекцію своїх картин. Після Другої світової війни маляр із родиною

виїхав до Едмонтона в Канаді, продовжуючи й там свою малярську працю.

Серед тих мистців, яких підтримував Митрополит, були й Яків Струхманчук і Михайло Паращук [18, с. 76], Іван Северин.

Перший із них, отримавши стипендію від Митрополита, студіював у Академії мистецтв у Мюнхені у 1909 – 1912 роках. Під час Великої війни він був страшиною УСС, пізніше – ад'ютантом Начального вождя УГА, генерала Мирона Тарнавського. У 1924 році Струхманчук осів у Києві, був учасником «Західної України» – літературно-мистецької групи. Росіяни розстріляли його у 1937-му, звинувативши, як і декого з інших членів цієї групи, у шпигунстві.

Другий, Михайло Паращук, студівав у майстерні Огюста Родена у

Трускавець



Франції. У 1920-му він був головою дипломатичної місії УНР у Естонії, а потім опинився в Софії, де відкрив мистецьку школу. Він створив не тільки портрети Михайла Грушевського та Симона Петлюри, а й цілу галерею визначних діячів Болгарії. Його орнаменти, капітелі та пілястри прикрашають і нині будівлі Академії Наук, Міністерства оборони, Народного театру, Національного банку, ректорату Софійського університету у Болгарії, будинки у Варні та Пазарджикі.

Іван Северин після навчання у Краківській Академії мистецтв, студював у Римі й Парижі, був у експедиції у Тибеті. Частина його ранніх творів із циклу «Гуцульщина», намальовані в 1905 – 1911 роках, були закуплені Митрополитом для Національного музею у Львові.

У особистій колекції Митрополита, перед його висланням російськими заждами у 1914 році на Росію, серед творів малярства зберігалося і майже три сотні картин і українських малярів – Івана Труша, Олекси Новаківського, Модеста Сосенка, Антона Манастирського, Івана Макушенка, і польських – Яцека Мальчевського, Яна Станіславського, й західноєвропейських майстрів, зокрема ґравюри Рембрандта, ікони та стародруки [11, с. 13].

До початку Другої світової війни у Національному музеї у Львові вже було 80 000 експонатів. Навіть у часи нацистської окупації музей відкривав виставки. Після повернення у Галичину російських

займанців його перейменували у Музей українського мистецтва. Для російського комунонацизму музей і його працівники були більмом на оці, яке бачило світ тільки крізь призму імперських інтересів, домінування російської культури й соцреалізму. У 1952 році в музеї влаштували один із багатьох в історії погромів українського мистецтва. Тоді окупантами було вивезено та знищено біля 2 000 експонатів – серед них твори Петра Холодного, Модеста Сосенка, Михайла Бойчука, Олександра Архипенка та багатьох інших мистців [13, с. 59]. Серед знищених загарбниками творів мистецтва була й велика частина ікон із колекції «Студіону» отців-студитів. Політика російського імперіялізму *damnatio memoriae* – знищення забуттям, діяла й у царині мистецтва...

Велика харитативна діяльність Митрополита поширювалася й на добродійну допомогу тим, хто був у потребі й убогості, й на суспільну опіку, і на дітей-сиріт, яких, особливо після Великої війни було дуже багато. При цьому йшлося не просто про вділення допомоги безробітним і нужденним, а про допомогу в отриманні освіти, фаху, який би давав змогу заробляти на життя чесною працею.

У ті трудні часи Митрополит допомагав не тільки українцям. Допомога йшла і єврейським дітям-сиротам.

Митрополит надавав стипендії талановитій молоді для студій за кордоном. Від 1900 року до по-

чатку Великої війни його коштом утримувалося у Львові 14 учнів гімназій і від 6 до 8 таких учнів у інших містах Галичини [18, с. 76]. Шептицький допомагав також фінансово Крайовому комітетові допомоги українському студентству, що у роки по Великій війні дофінансовував українську молодь, яка навчалася й у школах, і у вищих освітніх закладах – у Галичині й за її межами.

Знаковою тут є історія, пов'язана із долею родини знаної української та бразильської письменниці, учасниці Нью-Йоркської групи української поезії. Вдовиця отця Селянського Катерина (з родини Волянських), залишившись із сім'ю дітьми без чоловіка, зверталась до Митрополита про допомогу на навчання її дітей. Завдяки йому ці діти навчалися в університетах, а далі працювали для української освіти й культури. Остап, один із дітей цієї сім'ї, навчався у Празі та Познані, став лікарем, працював у Бориславі і Кутах на Гуцульщині [14, с. 242-243].

Донька Остапа Віра Селянська, яка народилася у 1926 році в Бориславі, стане відомою письменницею під іменем Віра Вовк. Вона пів століття була професором німецької літератури в Університеті Ріо-де-Жанейро. Її хрещеним батьком був митрополит Шептицький. У спогадах вона напише: «...Мій батько був два перші роки по поверті з Праги придворним лікарем митрополита Андрея і попросив його в куми. [...] Під час хрестин –

мені вже тоді було десять місяців – я весь час або тягнула старенького [Митрополита. – Авт.] за бороду, або навивала собі її на палець» [9, с. 39]. Очевидно, що Віра Селянська була в митрополичих палатах. Ось один із її підліткових спалахів-спогадів: «За вікном у Юрському саді блимають усмішки черешень, а отець Климентій Шептицький, брат митрополита Андрея водить мене по мистецькій галереї й пояснює рисунки Рафаеля до “Божественної комедії”...» [10, с. 20]. Під час німецької окупації вона відвідала Митрополита: «З дрібною мир-зілля в жмені я клянула перед сивобородим свяцем, що лив на мене свої старечі сльози радости, голубив і цілував, бо він так дуже любив, як до нього приходила безінтересовно молодь...» [9, с. 65].

Серед тих, хто отримував стипендії від Митрополита були й українські музиканти і композитори. Майбутній композитор Андрій Гнатишин, завдяки такій стипендії, навчався композиції та мистецтва диригування у Новій консерваторії у Відні й закінчив її 1934 року. Майже шістьдесят літ він був диригентом української церкви Святої великомучениці Варвари у столиці Австрії.

Львівський піаніст і автор багатьох відомих галицьких романсів і пісень Роман Савицький, закінчивши Музичний інститут імені Миколи Лисенка, завдяки стипендії Митрополита у кінці 1930-х студював у консерваторії у Празі.

Серед цих історій про стипендії від кир Андрея було й кілька курьозних. Як згадував Іван Кедрин, один із талановитих юнаків, Михайло Островерха «мав гарний голос і Митрополит вислав його був до Італії вчитися співу. Вернувся Островерха, дав свій індивідуальний концерт і зміркував, що кар'єри співака не зробить та що його приємний чистий тенор замалий для опери чи естради» [21, с. 263]. Подібно ж маляр і графік Микола Федюк, отримав у 1911 році стипендію від Митрополита для навчання в Академії мистецтв у столиці Королівства Баварія у професора Пітера Ігнаца Йоганна фон Гальма. Однак юнак не надто переймався наукою й уже з лютого 1912-го утратив підтримку Шептицького.

За посередництвом своєї похресниці Митрополит узявся допомагати стипендією якомусь православному українцеві – для студій у гімназії. Однак цей стипендіят, як бачиться, не надто надавався до навчання. Митрополит писав: «За Володарчука я платив цілий рік і хоча се є щораз трудніше, бо часом просто несила здолати усіх видатків, я готовий був платити й надалі. Але, згідно з тим, що повідомляє мені його керівництво, він не має жодних шансів завершити навчання у гімназії й вступити до семінарії. Або малі здібності, або занехаяння науки, або вікові запізнення мають бути сьому причиною...» [50, р. 146].

Професор Іван Огієнко, майбутній митрополит Української авто-

кефальної православної Церкви Іларіон, не зміг би в 1933 – 1939 роках видавати у Варшаві журнал «Рідна Мова» без фінансової підтримки митрополита Андрея [19, с. 34-35].

Окрім усього при допомозі Митрополита засновувалися нові сиротинці [18, с. 74] і школи, надавалися стипендії для здобуття середньої та вищої освіти дітьми-безбаченками. Біля резиденції владики Андрея у Підлютому в Остодорі збудували санаторій для хворих дітей-сиріт [51, р. 279]. Цю дитячу Оселю імени Митрополита Шептицького відкрили в липні 1932-го.

Великі кошти надходили від Митрополита на утримання сиротинців, на освіту та лікування дітей-безбаченків [38, с. 245-246], зокрема й через створене львівською громадою у березні 1918 року товариство «Захист ім. Митрополита Андрея ґр. Шептицького для сиріт» [24].

Його боліла доля не тільки українських знедолених дітей. Він вносив пожертви для утримання сиротинця у Вифлеємі, який провадили отці-селезіяни латинського обряду [3, с. 228].

У Милованю біля Товмача Митрополит подарував Товариству «Просвіта» господарський двір з кількома гектарами землі для садівничо-городницької школи – з умовою приймати на канікули дітей, який висилало туди благодійне товариство «Вакаційних осель», створене Шептицьким. При заснуванні цього товариства Митропо-

лит вніс пожертву – 300 доларів [18, с. 74].

Ця фінансово-економічна не-настанна праця, здійснення комерційних проєктів, а потім інвестування від їхніх прибутків у харитативну допомогу, культуру ставала основою для формування простору соціальної, національної солідарності, які пронизували усі страти українського суспільства Галичини, була важливим ферментом творення модерної української нації.

Митрополит мріяв про побудову у Львові великого шпиталю із найсучаснішим обладнанням, де б могли працювати лікарі-українці, які, через національну дискримінацію, не могли отримати працю у медичних закладах Польської держави. Економічна криза й інші фактори не дозволили зреалізувати його мрію. Але все ж йому вдалося створити шпиталь «Народна лічниця». Тут працювали лікарі-українці, вона діяла як поліклініка. У 1938 році тут з'явилося й стаціонарне відділення на сто ліжок. «Народна лічниця», на побажання Митрополита, приймала не тільки пацієнтів-українців, а й євреїв і поляків.

Ця клініка була для молодих українських лікарів заміною університетських клінік, на стажування до яких українців не допускали [32, с. 136].

Збирання коштів на «Народну лічницю» відбувалося при різних нагодах. 22 березня 1936-го у Коломиї урочисто відзначалося

поєднання двох ювілеїв – 70-річчя Митрополита та 35-річчя його вступу на митрополичий престол. Прибуток від ювілейного концерту призначався на «Народну лічницю» [27, с. 182]. Громадська збірка пожертв українців як у Галичині, так і на еміґрації, були не тільки важливими для народження такої української інституції, а й іще одним засобом творення соціальної довіри, проявом національної солідарності і єдності в умовах бездержавного існування.

1930 року відбулася подія, яка стала початком створення у Львові Музею народної архітектури та побуту імені Климентія Шептицького. Під час приготування святкування 30-ліття сходження на митрополичий престол Андрея Шептицького ченці-студити перевезли з села Кривки з Турківщини бойківську церкву XVIII віку, щоб встановити її у заснованій Митрополитом і його братом Климентієм Свято-Іванівської лаври. Закупити її переконав Митрополита мистецтвознавець Михайло Драган. Отець Климентій Шептицький займався клопотами перевезення цієї перлини архітектури до Львова. Уже у липні 1931-го її освятив Митрополит. Церкві дали нове ім'я – покровительки матері Шептицьких: святої Софії Премудрости Божої.

Через чотири десятиліття, під час російської окупації, Іларіон Свенціцький запропонував на місці зліквідованої росіянами Свято-Іванівської лаври збудувати скансен. Неофіційна назва цього

скансену – Шевченківський гай, у якому зібрано більше півсотні садів із Бойківщини, Лемківщини, Гуцульщини, Буковини та Поділля.

Перші чотири десятиліття ХХ віку позначені будівництвом у Галичині великої кількості нових церков та відновленням давніших, багато з яких були пам'ятками архітектури. Вони потребували майстрів і малярів, які вирізьблять нові іконостаси, створять іконопис та стінопис.

Власне у такі храми, на доручення Митрополита скеровували малярів, що мали творити новий мистецький сакральний інтер'єр. На нові церкви й на їх реконструкцію проводилися конкурси. Митрополит був тим, хто фахово міг оцінити такі проєкти. Один із його учнів у малярській школі Олексі Новаківського згадував, що після конкурсу на церкву в Тернополі Митрополит показував своїм студентам запропоновані проєкти. Після того, як про ці проєкти висловилися студенти, Шептицький «з'ясував, що архітектурні проєкти не треба розглядати як образи [ікони. – Авт.] чи графіку», а слід намагатися побачити їх в уяві у масштабі, «уявити собі розмір окремих елементів, щоб улегшити собі зображення цілості». Він нагадував студентам «обрядову функцію церкви й окремих частин будівлі, стверджував, що стиль не має бути ані візантійський, ані який інший, а тільки базований на варіантах візантійського стилю», застерігав, що «залізобетонна конструкція

змінює значення і величину архітектонічних традиційних деталей, а вживання бетону виключає для малярів застосування фрески» [25, с. 12].

Про знання Митрополитом тонкощів не тільки загальних тенденцій розвитку світового малярства, архітектури, а й фрескового й іконописного малярства, свідчить його листування з мистцями. Про українські фрески на Вавельському замку у Кракові, які на замовлення кир Андрея копіював ще один його стипендіят Андрій Наконечний, Митрополит писав у березні 1939-го: «Дуже дякую за нові копії фресок. Стилізація фалдів в одежі, видно, в реставрації затерта. Реконструкцію в тій стилізації [слід] переводити після принципів візантійських шкіл, боюся, одначе, що не дотягаєте її до принципів того віку і тої школи. До того дуже усильно Вам раджу хоч би з люпою придивлятися тим місцям фрес[о]к, де найкраще заховався первісний рисунок. У XV – і ще XVI століттю рисунок фалдів абстрагував[ся] від усього, що можна би назвати реалізмом. Був тільки назначуванням звичайно золотою лінією складів заломлювань одежі. Чим давніше, тим ті склади і заломлювання правильніші, то є, тим більше відповідають складові людського тіла. З часом вони освободжуються і від того реалізму. Я думаю, що каплиця на Вавелю мусить бути в тім згляді дуже правильним приміненням візантизму, себто буде чистими лініями, геометрією, але

на класичному понятті людського тіла, бо не можна забувати, що візантизм зродився зі старохристиянського, а відтак і старогрецького мистецтва...» [42, с. 13]. Зацікавлення Митрополита й архітектурою, і малярством у Вавельському замку тягнулося, можливо, з дитячих літ. Софія Шептицька згадувала в одному з листів, що її чоловік подарував їй ще у 1866 році книжку Людвіка Лентовського про катедру на Вавелі [48, с. 221].

Молода генерація мистців, що студіювала у найвідоміших мистецьких академіях Відня, Мюнхена, Парижа, а їхнім меценатом був митрополит Шептицький, бралася реалізувати свої ідеї й талант у Галичині. «Так з'явилися комплексні проєкти внутрішніх оздоблень церковних споруд, коли стінопис, іконопис, вітражні вікна, сповідальниці та лавки для сидіння чи інші речі, обов'язково присутні в інтер'єрі церкви, – створені в єдиній формально-пластичній програмі». Власне одним із мистецьких нововведень у часи митрополита Шептицького була поява не тільки у приватних та державних будівлях, а й у церквах вітражних вікон. У той час їх для українських церков виготовляла краківська фірма Габрієля Желеньського. Вітражні проєкти почали реалізовувати Модест Сосенко, Юліян Буцманюк, Петро Холодний-старший. Сюжетами вітражів були іконографічні сцени [13, с. 98-117].

Мистецькі твори на історичні теми та церковні знадоби й оздо-

би із євангельськими мотивами, які вироблялися зі срібла та золота, Митрополит замовляв у відомих у Львові золотарів та сріблярів Баруха Дорнгельма та його братів [7, с. 21].

Михайло Осінчук привніс в іконопис власне бачення, власну мистецьку реалізацію візантизму. В його іконах, фресках, дереворитах постаті, шати і лики святих передані з якоюсь неземною легкістю, невагомістю, позбавленістю від земного тяжіння, а водночас не мають візантійської суворости, вираженням якої є грізний лик Христа Пантократора. Мистець писав у невеликому есеї, присвяченому іконі: «Впроваджуючи ікону з поворотом у церкву, треба було додати певні зміни. Не можна було переносити як копію давньої. Інший час, і люди інші. Треба було взяти з історичної ікони тільки підставні речі, ритміку лінійну і кольорову, а в композиційному змісті задержати їхній символічний характер. Обличчя в моїх працях набрали більше реалістичного вислову та втратили дещо зі своєї схематичної суворости [...]. Замість локальних кольорів ікони впровадив я співвідносні, згідно з вимогами модерної кольористики [...]. Поліхромія церкви, однаково трактована і в орнаменті, і в картинах, давала згармонізовану цілісність та й викликувала піднесений і погідний настрій, що разом зі співом робить кожну нашу церковну відправу такою чудовою. Ота іконна поліхромія та й наш церковний спів – це наша національна легі-

тимація» [30, с. 22], сказати б, особливе вираження етноментального простору, сформованого упродовж тисячоліття християнства в Русі-Україні.

Багато церков у Галичині Михайло Осінчук розмальовував разом із Павлом Ковжуном, і за спогадами самого Осінчука, Ковжун «займався орнаментальною частиною, а я фігуральною». «За своє недовге життя, – писав С. Гординський, – розмалював він [Павло Ковжун. – Авт.] їх немало – цілі тисячі квадратних метрів орнаментів та картин, що він до них або приклав руку сам, або створив до них проекти [...]. Ковжунові належать, передусім, складні орнаментальні композиції. Тут він дуже щасливо поєднував дещо уклясичнені форми візантики й Бароку, черпав і з народного мистецтва, шукаючи й тут вічної мистецької синетези в гармонії форми й кольору». Павло Ковжун також був одним із тих, кому Андрей Шептицький надав стипендію для мистецьких студій в Італії. Йшлося про мистецьке освоєння творів монументального мистецтва й запозичення ідей для українського сакрального малярства. Мистець походив із Волині, навчався в художній школі в Києві. Після участі у війні у війську УНР, він опинився в Галичині, входив до створеного Петром Холодним Гуртка діячів українського мистецтва. «На мою долю припадає частина праці біля оздоби й відродження української мистецької книжки в Галичині» [17, с. 40, 13], – свідчив про себе мистець.

Митрополит Шептицький долучився і до народження українського кінематографа в Галичині. Юліан Дорош, один із перших творців українського галицького кіна на початку 1939 року розпочав знімати кольорову ігрову стрічку «Кринос» – із середньовічного життя Русі-України часів князя Ярослава Осмомисла. Сценарій до фільму написав письменник Василь Софронів-Левицький. Ідея фільму постала під впливом розкопок храму в Галичі під керівництвом Ярослава Пастернака. Головним меценатом проекту був Андрей Шептицький. Проби зйомок відбувалися в митрополичому саду біля собору святого Юра. Зйомки перервала Друга світова війна [36, с. 117].

Життя Митрополита й надалі було пов'язане й із Національним музеєм, і з розвитком українського мистецтва в Галичині – сакрального та світського.

Свідченням того, що Національний музей бачився центром не тільки сакрального мистецтва, було те, що року 1934-го українці США подарували Національному музеєві у Львові скульптуру Олександра Архипенка «Мâ». У листопадові іди того року скульптор писав: «...Я дуже щасливий, що моя робота назавжди буде зберігатися близько до українського серця. Ті, що її люблять, окуплять нелюбов до тих, що її не відчують...» [2, с. 181].

Перша виставка Асоціації незалежних українських мистців (АНУМ), яка була проведена в

1935 році у приміщенні Національного музею у Львові, стала подією європейського рівня.

Року 1935-го, коли святкували 30-ліття заснування Національного музею, та 70-ліття Митрополита, біля палацу, де розмістився музей, відкрили пам'ятник його засновникові. Цю скульптуру створив Сергій Литвиненко, широко відомий автор скульптури Каменяра на могилі Івана Франка. Ще до нього прижиттєвий пам'ятник Митрополита, створений Андрієм Коверком на замовлення отця Йосифа Сліпого, був встановлений восени 1932-го у садку греко-католицької семінарії. Серпневої ночі 1947 року, по-тайки, пам'ятник Митрополитові, розташований біля музею, було знищено.

Однією з подій святкувань і Національного музею, і ювілею владики, була Ретроспективна виставка українського мистецтва, яка представила розвиток українського малярства за останні три десятиліття.

Через рік, у листопаді, Асоціація незалежних українських мистців провела в Національному музеї свою виставку «Мистці – Митрополитові Андрею». У каталозі цієї імпрези, у зверненні до владики, Святослав Гординський кількома мазками окреслив контури українського малярства доби Шептицького: «Краків, Мюнхен, Париж, Рим, Фльоренція чимраз частіше починають гостити адептів із Галичини, а всі вони – це стипендисти Галицького Митрополита». Чи не найважливіша роля владики Шептицького

(завдяки його «мистецтвознавчій інтуїції») й «у подвизі Бойчука, що створив нову добу й нову школу малярського монументалізму, сягнувши до праджерел українського іконопису й стінопису». А далі – «Труш, Сосенко, Новаківський – це прізвища, які щось говорять, щось висловлюють, отвирають, виповнюють собою й за мить окреслену добу розвитку нового українського мистецтва [...]. Вам, Ексцеленціє, припало щастя патрунувати стихійному відродженню українського мистецтва й бути сучасником тої неймовірної еволюції, на якій початку був той “вдаряючи подібний” портрет провінціального панотця, а апогею – Бойчук, Архипенко». Це мистецтво, яке «при Вашій меценатській співтворчості виросло до потуги, респектованої культурним світом».

«Митрополита завжди цікавило малярство» [50, с. 126], а малярство цікавилось ним. Його постать увіковічена на десятках портретів і картин тодішніх мистців. Лише Олекса Новаківський намалював майже два десятки митрополитових портретів, на одному із яких образ владики, як означив це Святослав Гординський, «виростає до монументальної постаті біблійного Мойсея». Іван Кедрин-Рудницький додає: «Олекса Новаківський, великий романтик і символіст в українському малярстві, перший почав зображати Митрополита як Мойсея, що веде український нарід в обітованну землю. Величавва постать Митрополита, високий

зріст, голова римського сенатора в ореолі сивого волосся, довга сива борода, – ця назверхня поява сама насувала романтичну паралелю з пророками» [20, с. 506].

Поет Микола Вороний, студіюючи малярські портрети Модеста Сосенка, Івана Труша та Олексі Новаківського, створив і власний, словесний портрет Шептицького: «Митрополит Андрей є найоригінальнішою модерною постаттю серед духовенства нашого часу. Поминаючи широкознані високі душевні прикмети Митрополита, бачимо перед собою могучу імпазантну постать з обличчям біблійного патріярха. Ся постать, поважно-велична в урочистих і релігійних моментах, дивує аристократичною елеґанцією в свобідній і милій розмові. На широкім повнім обличчі з високим чолом, виразними рисами і пишною бородою – спокій, отінений лагідним усміхом коло уст і лише злегка прихмарений зсуненими до себе бровами, з-під яких, як два блакитні озера, світять м'яко-променисті ласкаві очі.

Власне, що найбільше відпечатковується в пам'яті з першого вражіння – се мовби спижевий масив імпазантної постаті і одуховленість, що спливає шафіровим сяйвом з очей на ціле обличчя...» [12, с. 198-199].

Митрополит у образі святого Бенедикта, покровителя Європи, увіковічнений у 1928 році Яном Генриком Розеном на фресці Вірменського собору у Львові [47, с. 31].

Цей образ був створений на основі портрета Митрополита, що його намалювала польська малярка, авторка біографічної оповіді про святого брата Альберта – духового брата Шептицького, – Піа Марія Гурська. Ян Розен колись разом із Адамом Хмельовським, святим Альбертом, студіював малярство у столиці Королівства Баварія.

У кінці вересня 1943-го до Львова прибув разом із родиною Василь Кричевський. Митрополит запросив маляра до митрополичих палат і просив принести свої мистецькі праці. «При нашому приході Владика сидів у кріслі й читав якусь англійську книжку. За ці роки він дуже змінився, і нам здавалося навіть, що він із трудом підносить свою голову та відриває від книжки втомлені й помутнілі очі». Але, побачивши гостей, «його очі знову зясніли», «почалися розмови й радісні спогади, під час яких Владика зовсім оживився». Кричевський приніс свої нові картини – все, що залишилося й збереглося. І підсумовуючи сумну новину про те, що уся колекція, яку колись бачив у Києві Владика, загинула, він сказав: «Така, видно, загальна доля надбання нашої української культури... Але не треба занепадати духом. Треба всіма силами зберігати й охороняти хоч те, що лишилося ще у нас. А головне – людей! Людей, які знають і розуміють те, що необхідно для духового життя нації...» [26, с. 77, 78].

Патріярх Йосиф Сліпий залишив коротку згадку про ті відвідини

Кричевським митрополичих палат: Шептицький «згадував опісля кілька разів дуже прихильно про архітект[ор]а і про Дім Земств [себто знаменитий будинок полтавського земства. – Авт.], як милевий камінь на дорозі розвою нашого мистецтва». Після відвідин у Митрополита, Кричевський пішов оглянути Богословську академію, затримавшись там на цілий день, «оглядаючи докладно забудовання, викладові залі, мешканеві кімнати, а передусім церкву і молитовницю, розмальовану Петром Холодним (старшим)», його учнем. Кричевський дуже уважно «спинявся на кожному образі зокрема», розглянув детально «кожну ікону на іконостасі, а так само і всі образи-символи на мурах», а в приймальній академії – образ Христа на Оливній горі та відвалення агелом каменя з гробу Ісуса [37, с. 163].

Загалом «життя у Львові було під ту пору винятково важке, повне а провізіяційних труднощів. Німецька адміністративна влада вела на українських землях безпощадну грабункову господарку, довіз харчів до міст був утруднений, поліцейні службовці реквізували у поїздах і на залізничних двірцях у пасажирів навіть пайки м'яса, жирів і хліба та карали їх грошовими оплатами за “нелегальне перевезення продуктів”. Мешканці більших міст були засуджені або на купівлю харчів за високі ціни на т. зв. “чорному ринку”, або мусили голодувати. Цей жалюгідний стан від-

чували зокрема дошкульно втікачі з-під большевицького режиму, яким галицькі українці намагалися допомагати, чим тільки могли». Родиною Кричевського заопікувався Митрополит. Із митрополичих палат довозили до помешкання родини Луцьких, де мешкала родина Кричевських, запаси харчів. Ця допомога від Митрополита «впливала зі щирої пошани для великого мистця» [26, с. 53].

Спочатку родина Кричевських із п'яти осіб два тижні мешкала у Мирона та Люби Луцьких, із якими вони познайомилися у Києві, а далі перебралася до Орисі (Ірини) Луцької, дружини Остапа Луцького. У кінці 1943-го Кричевський виготовляв «проекти вітражів для церкви, де частина вікон була з вітражами Петра Ів. Холодного – на замовлення митрополита Шептицького» [31, с. 119]. У жовтні того року у Львові було створено Українську Вищу Образотворчу Студію – *Hoheren Kunstmalerfachstudien*. Її ректором обрали Василя Кричевського.

Перед зміною німецької окупації на російську Кричевський із родиною виїхав на еміграцію й помер у 1952 році у Венесуелі в Каракасі.

Висновки. Однією зі знакових постатей в українській історії ХХ століття є митрополит Андрей Шептицький. Йдеться не тільки про його суспільно-політичну, душпастирську діяльність. Він був великим меценатом української культури, малярем, знавцем світового мистецтва. За його кошти у

Львові було створено Національний музей, якому Митрополит подарував свою багату мистецьку колекцію.

Меценатська діяльність митрополита Шептицького поширювалася й на будівництво сакральних споруд, освітню діяльність у Галичині, й у різних країнах Європи та Америки, на підтримку багатьох мистців.

Список використаних джерел

1. Александрович В. Ікони, українські ікони // *Енциклопедія історії України* / Ред. А. Смолій. Київ: Наукова думка, 2005. Том 3: Е-Й. С. 433.
2. Архипенко в західноукраїнському мистецькому дискурсі / Упор. Василь Габор, Львів: Піраміда, 2019.
3. Баб'як А. Митрополит Андрей Шептицький і екуменічні контакти зі східними Церквами Близького Сходу // *Мойсей українського духа* / Автор-упорядник Ольга Михайлюк, Львів: Артклас, 2015. С. 224-229.
4. Бачинський Е. В. Мої зустрічі та силуети українських малярів і різбарів на чужині. "Нові дні" (Торонто) 1952. Число 32 (Вересень). С. 18-21.
5. Біляшівський Микола. Українське народне мистецтво / Пер. із англ. О. Старова. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2017.
6. Бойчук М. Листи до Митрополита Андрея Шептицького / Підготувала до друку Любов Волошин. "Образотворче мистецтво". 1990. № 6. С. 18-23.
7. Бус'ганг Ю. Митрополит Шептицький. Ще один погляд на життя й діяльність / Пер. із англ. А. Скакун. Львів: Друкарські куншти, 2009.
8. Буцманюк Юліян. Мій життєпис // *Юліян Буцманюк*. Едмонтон, 1982. С. 14-22.
9. Вовк В. Знамено. Львів: Родовід, 2003.
10. Вовк В. Спогади. Київ: Родовід, 2003.
11. Волошин Л. Княжий дарунок великого Мецената. Митрополит Андрей Шептицький у житті і творчості Олекси Новаківського. Львів: Свічадо, 2001.
12. Вороний М. Портрети Митрополита Андрея. "Богословія". 1926. Том IV. Книга 1-4. С. 198-199.
13. Гах І. Епоха митрополита. Українське образотворче мистецтво першої половини ХХ століття. Львів: Манускрипт-Львів, 2017.
14. Гентош Л. Митрополит Шептицький: 1923–1929. Випробування ідеалів. Львів: ВНТЛ-Класика, 2019.
15. Гентош Л. Погляди Митрополита А. Шептицького на місце і завдання української культури у контексті універсальності культури // *Емінак*. 2015. № 4. С. 26-31.
16. Гординський С. Малярство Юліана Буцманюка на тлі його доби // *Юліян Буцманюк*. Едмонтон, 1982. С. 9-13.
17. Гординський С. Павло Ковжун, (1896–1939). Краків-Львів: Українське Видавництво, 1943.
18. Дзерович Ю. Митрополит – Меценат. "Богословія" 1926. Том IV. Книга 1-4. С. 71-76.
19. Дорошенко Володимир. Великий Митрополит (пам'яті Митрополита А. Шептицького): спогади і нариси. Йорктон, 1958.
20. Кедрин І. Андрей Шептицький // Іван Кедрин. *У межах зацікавлення*. Нью Йорк–Париж–Сідней–Торонто, 1986. С. 504-512.
21. Кедрин І. Життя – події – люди. Спомини і коментарі. Нью Йорк: Червона калина, 1976.
22. Королевський Кирило. Митрополит Андрей Шептицький (1865–1944) / Переклад із франц. Яреми Кравця, Львів: Свічадо, 2015.
23. Ленцик В. Слуга божий кир Андрей Шептицький – добродій української культури. "Богословія" (Рим) 1983, Том XLVII. С. 153-160.
24. Лициняк В. Товариство «Захист ім. митрополита Андрея гр. Шептицького для сиріт» у Львові, "Богословія". 1926. Том IV. Книга 1-4. С. 78-84.
25. Малюца А. Степан Луцик // *Степан Луцик – мистець*. Нью-Йорк–Торонто–Вашінгтон: Український Вільний Університет, 1973. С. 9-26.
26. Матушевський І. Короткі зустрічі // *Дам'ян Горняткевич. Українські мистці в автобіографіях*. Лондон: Українська Видавнича Спілка, 1958. С. 75-78.
27. Монолатій І. Цісарська Коломия. Коломия: Лілея НВ, 2010.
28. Набитович І. Сага мистецької родини: Александер Фредро, Софія Шептицька, митро-

полит Андрей Шептицький". Київ: Дух і Літера, 2023. 792 с. (Серія «Постаті культури»).

29. Нахлік Є. Віражі Франкового духу. Світогляд. Ідеологія. Література, Київ: Наукова думка 2019.

30. Осінчук М. Ікона // *Михайло Осінчук – мистець, маляр*. Нью Йорк, 1967, с. 19-23.

31. Павловський В. Хронологія [життя] Василя Кричевського // *Василь Григорович Кричевський*. Хрестоматія: У 2-х томах. Том II. Харків–Нью-Йорк: Видавець Олександр Савчук, 2020. С. 17-120.

32. Раковський І. Заслуги митрополита Андрея для української науки. "Богословія" (Рим) 1984. Том XLVIII. С. 134-137.

33. Раковський І. Митрополит Андрей і українська наука. "Богословія" (Рим) 1976. Том XL. С. 151-155.

34. Свенціцький І. XXV літ діяльності Національного музею // *Двадцятьп'ятьліття Національного музею у Львові: збірник / Наукова фундація Галицького митрополита Андрея Шептицького; під ред. І. Свенціцького*. Львів, 1930. С. 11-24.

35. Свенціцький І. Модест Сосенко (1875–1920). Прага: Видавництво Української Молоді, 1927.

36. Серeda О. Митрополит Андрей Шептицький – покровитель українського мистецтва: штрихи до портрета // *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені Василя Стефаника*. Львів 2015. Вип. 7. С. 111-118.

37. Сліпий Йосиф. Проф. Василь Кричевський і його побут у Львові. "Богословія" (Рим) 1968. Том XXXII. С. 163-164.

38. Слободян В. Кілька сторінок із хроніки монастирів СС Василянок. "Богословія" 1926. Том IV. Книга 1-4. С. 245-246.

39. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його школа. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2014.

40. Статут Національного Музею імени митрополита Андрея графа на Шептичах Шептицького у Львові. Жовква, 1910.

41. Степовик Дмитро. Історія української ікони X–XX століть. Київ: Либідь, 1996.

42. Стецько В. «...А душі вбити не можуть» (Мистецька спадщина А. Наконечного). "Образотворче мистецтво". 1992. № 6. С. 10-13.

43. Чубатий Микола. Спомини про мою працю в Національному Музеї в рр. 1917–

1918 // *Двадцятьп'ятьліття Національного Музею у Львові*. Львів 1930. С. 35-36.

44. Шептицький Андрей. З історії та проблем нашої штуки // Митрополит Андрей Шептицький. *Спільні пастирські послання 1905–1944 рр.* Т. IV. Львів: Артос, 2013. С. 418-426.

45. Шептицький Андрей. З філософії культури. "Наша культура". 1935. Кн. 4, С. 201-207.

46. Шептицький Андрей, З філософії культури // Митрополит Андрей Шептицький. *Спільні пастирські послання 1905–1944 рр.* Т. IV. Львів: Артос, 2013. С. 725-729.

47. Elżbieta z Szeptyckich Wejmanowa, Leon i Jadwiga Szeptyccy wobec osoby i dzieła Metropolity Andrzeja Szeptyckiego // *Metropolita Andrzej Szeptycki. Studia i materiały / Red. Andrzej A. Zięba*. Kraków, 1994. S. 25-34.

48. Fredro i Fredrusie / Opracował Bogdan Zakrzewski. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974.

49. Mudrak Myroslava M. Sheptyts'kyi as Patron of the Arts // *Morality and Reality. The Life and Times of Andrei Sheptyts'kyi / Ed. by Paul Robert Magocsi*. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies; University of Alberta 1989. pp. 289-306.

50. Sister Maria Krysta Szembek and her Memories / Published by Andrzej A. Zięba // *Harvard Ukrainian Studies*. 1991. Vol. XV. №1-2. pp. 88-171.

51. Slusarczuk-Sirka A. Sheptyts'kyi in Education and Philanthropy // *Morality and Reality. The Life and Times of Andrei Sheptyts'kyi / Ed. by Paul Robert Magocsi*. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies; University of Alberta 1989. pp. 269-288.

References

1. Aleksandrovych V. Ikony, ukraïnski ikony // *Entsyklopediia istorii Ukrainy / Red. A. Smolii*. Kyiv: Naukova dumka, 2005. Tom 3: E-Y. С. 433.

2. Arkhyenko v zakhidnoukraïnskomu mystetskomy diskursi / Upor. Vasyly Gabor, Lviv: Piramida, 2019.

3. Babiak A. Mytropolyt Andrei Sheptyts'kyi i ekumenichni kontakty zi skhidnymy Tserkvamy Blyzkoï Skhodu // *Moisei ukraïnskoho dukha / Avtor-uporiadnyk Olha Mykhailiuk*, Lviv: Artklas, 2015. S. 224-229.

4. Bachynskiy E. V. Moi zustrichi ta syluety ukraïnskykh maliariv i rizbariv na chuzhyni. "Novi

dni" (Toronto) 1952. Chyso 32 (Veresen). C. 18-21.

5. Biliashivskiy Mykola. Ukrainske narodne mystetstvo / Per. iz anhl. O. Starova. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk, 2017.

6. Boichuk M. Lysty do Mytropolyta Andreia Sheptyts'koho / Pidhotuvala do druku Liubov Voloshyn. "Obrazotvorche mystetstvo". 1990. № 6. S. 18-23.

7. Busgang Yu. Mytropolyt Sheptyts'kyi. Shche ody pohliad na zhyttia y diialnist / Per. iz anhl. A. Skakun. Lviv: Drukarski kunshty, 2009.

8. Butsmaniuk Yuliiian. Mii zhyttiepys // *Yuliiian Butsmaniuk*. Edmonton, 1982. C. 14-22.

9. Vovk V. Znameno. Lviv: Rodovid, 2003.

10. Vovk V. Spohady. Kyiv: Rodovid, 2003.

11. Voloshyn L. Kniashy darunok velykoho Metsenata. Mytropolyt Andrei Sheptyts'kyi u zhytti i tvorchoosti Oleksy Novakivskoho. Lviv: Svichado, 2001.

12. Voronyi M. Portrety Mytropolyta Andreia. "Bohosloviia". 1926. Tom IV. Knyha 1-4. S. 198-199.

13. Hakh I. Epokha mytropolyta. Ukrainse obrazotvorche mystetstvo pershoi polovyny XX stolittia. Lviv: Manuskrypt-Lviv, 2017.

14. Hentosh L. Mytropolyt Sheptyts'kyi: 1923–1929. Vyprobuvannia idealiv. Lviv: VNTL-Klasyka, 2019.

15. Hentosh L. Pohliady Mytropolyta A. Sheptyts'koho na mistse i zavdannia ukrainskoi kultury u konteksti universalnosti kultury // *Eminak*. 2015. № 4. S. 26-31.

16. Hordynskiy S. Maliarstvo Yuliiiana Butsmaniuka na tli yoho doby // *Yuliiian Butsmaniuk*. Edmonton, 1982. C. 9-13.

17. Hordynskiy S. Pavlo Kovzhun, (1896–1939). Krakiv-Lviv: Ukrainske Vydavnytstvo, 1943.

18. Dzerovych Yu. Mytropolyt – Metsenat. "Bohosloviia" 1926. Tom IV. Knyha 1-4. S. 71-76.

19. Doroshenko Volodymyr. Velykyi Mytropolyt (pamiati Mytropolyta A. Sheptyts'koho): spohady i narysy. Yorkton, 1958.

20. Kedryn I. Andrei Sheptyts'kyi // Ivan Kedryn. *U mezhakh zatsikavlennia*. Niu York–Paryzh–Sydney–Toronto, 1986. C. 504-512.

21. Kedryn I. Zhyttia – podii – liudy. Spomyny i komentari. Niu York: Chervona kalyna, 1976.

22. Korolevskiy Kyrylo. Mytropolyt Andrei Sheptyts'kyi (1865–1944) / Per. iz frants. Yaremy Kravtsia, Lviv: Svichado, 2015.

23. Lentsyk V. Sluha bozhyi kyr Andrei Sheptyts'kyi – dobrodii ukrainskoi kultury. "Bohosloviia" (Rym) 1983, Tom XLVII, c. 153-160.

24. Lytsyniak V. Tovarystvo «Zakhyst im. mytropolyta Andreia gr. Sheptyts'koho dlia syrit» u Lvovi, "Bohosloviia". 1926. Tom IV. Knyha 1-4. C. 78-84.

25. Maliutsa A. Stepan Lutsyk // *Stepan Lutsyk – mystets'*. Niu-York–Toronto–Vashington: Ukrainskyi Vilnyi Universitytet, 1973. S. 9-26.

26. Matushevskiy I. Korotki zustrichi // Dami-an Horniatkevych. *Ukrainski mysttsi v avtobiohrafiiakh*. London: Ukrainska Vydavnycha Spilka, 1958. C. 75-78.

27. Monolatii I. Tsisarska Kolomyia. Kolomyia: Lileia NV, 2010.

28. Nabytovych I. Saga mystetskoi rodyny: Alieksander Fredro, Sofiiia Sheptyts'ka, mytropolyt Andrei Sheptyts'kyi". Kyiv: Dukh i Litera, 2023. 792 s. (Seriiia «Postati kultury»).

29. Nakhlik Ye. Virazhi Frankovoho dukhu. Svitohliad. Ideolohiia. Literatura, Kyiv: Naukova dumka 2019.

30. Osinchuk M. Ikona // Mykhailo Osinchuk – mystets', maliar. Niu York, 1967, c. 19-23.

31. Pavlovskiy V. Khronolohiia [zhyttia] Vasyliia Krychevskoho // *Vasyl' Hryhorovych Krychevskiy. Khrestomatiia: U 2-kh tomakh*. Tom II. Kharkiv–Niu-York: Vydavets Oleksandr Savchuk, 2020. C. 17-120.

32. Rakovskiy I. Zasluhy mytropolyta Andreia dlia ukrainskoi nauky. "Bohosloviia" (Rym) 1984. Tom XLVIII. C. 134-137.

33. Rakovskiy I. Mytropolyt Andrei i ukrainska nauka. "Bohosloviia" (Rym) 1976. Tom XL. C. 151-155.

34. Svientsitskiy, I.. XXV lit diialnosti Natsionalnoho muzeiu // *Dvaitsiatpiat-littia Natsionalnoho muzeiu u Lvovi: zbirnyk / pid red. I. Svientsitskoho*. Lviv, 1930. 11–24.

35. Svientsitskiy I. Modest Sosenko (1875–1920). Praha: Vydavnytstvo Ukrainskoi Molodi, 1927.

36. Sereda O. Mytropolyt Andrei Sheptyts'kyi – pokrovytel ukrainskoho mystetstva: shtrykhy do portreta // *Zapysky Lvivskoi natsionalnoi naukovoii biblioteki Ukrainy imeni Vasyliia Stefanyka*. Lviv 2015. Vyp. 7. C. 111-118.

37. Slobodian V. Kilka storinok iz khroniky monastyriv SS Vasyliianok. "Bohosloviia" 1926. Tom IV. Knyha 1-4. C. 245-246.

38. Slipyi Yosyf. Prof. Vasyl Krychevskiy i yoho pobut u Lvovi. "Bohosloviia" (Rym) 1968. Tom XXXII. C. 163-164.

39. Sokoliuk L. Mykhailo Boichuk ta yoho shkola. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk, 2014.

40. Statut Natsionalnoho Muzeia imeny mytropolity Andreia hrafa na Sheptychakh Sheptyts'koho u Lvovi. Zhovkva, 1910.

41. Stepovyk Dmytro. Istoriia ukrainskoi ikony Kh-KhKh stolit. Kyiv: Lybid, 1996.

42. Stetsko V. «...A dushi vbyty ne mozhut» (Mystetska spadshchyna A. Nakonechnoho). "Obrazotvorche mystetstvo". 1992. № 6. S. 10-13.

43. Chubaty Mykola. Spomyny pro moiu pratsiu v Natsionalnomu Muzei v rr. 1917-1918 // *Dvaitsiatpiatlittia Natsionalnoho Muzeiu u Lvovi*. Lviv, 1930. S. 35-36.

44. Sheptyts'kyi Andrei. Z istorii ta problem nashoi shtuky // Mytropolyt Andrei Sheptyts'kyi. *Spilni pastyrski poslannia 1905-1944 rr.* T. IV. Lviv: Artos, 2013. S. 418-426.

45. Sheptyts'kyi Andrei. Z filosofii kultury. "Nasha kultura". 1935. Kn. 4, C. 201-207.

46. Sheptyts'kyi Andrei, Z filosofii kultury // Mytropolyt Andrei Sheptyts'kyi. *Spilni pastyrski poslannia 1905-1944 rr.* T. IV. Lviv: Artos, 2013. S. 725-729.

47. Elżbieta z Szeptyckich Wejmanowa, Leon i Jadwiga Szeptyccy wobec osoby i dzieła Metropolity Andrzeja Szeptyckiego // *Metropolita Andrzej Szeptycki. Studia i materiały* / Red. Andrzej A. Zięba. Kraków, 1994. S. 25-34.

48. Fredro i Fredrusie / Opracował Bogdan Zakrzewski. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974.

49. Mudrak Myroslava M. Sheptyts'kyi as Patron of the Arts // *Morality and Reality. The Life and Times of Andrei Sheptyts'kyi* / Ed. by Paul Robert Magocsi. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies; University of Alberta 1989. pp. 289-306.

50. Sister Maria Krysta Szembek and her Memories / Published by Andrzej A. Zięba. *Harvard Ukrainian Studies*. 1991. Vol. XV. №1-2. pp. 88-171.

51. Slusarczyk-Sirka A. Sheptyts'kyi in Education and Philanthropy // *Morality and Reality. The*

Life and Times of Andrei Sheptyts'kyi / Ed. by Paul Robert Magocsi. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies; University of Alberta 1989. pp. 269-288.

Ihor NABYTOVYCH

Professor of the Maria Curie-Skłodowska University

(Lublin, Republic of Poland)

<https://orcid.org/0000-0001-9453-158X>

ihor.nabytovych@mail.umcs.pl

PATRONAGE ACTIVITIES OF METROPOLITAN ANDREY SHEPTYTSKY AND FORMS OF MODERNIZATION OF UKRAINIAN CULTURE

Metropolitan Andrey Sheptyts'kyi is one of the iconic figures in Ukrainian history of the 20th century. He was the greatest patron of Ukrainian culture after Hetman Ivan Mazepa. If the era of the Great Hetman's patronage is associated with the rise and rapid development of Ukrainian Baroque culture in Hetmanate Ukraine, then the time of the flowering of Ukrainian art under the patronage of the Great Metropolitan in Galicia is associated with the era of Modernism.

Since Ukrainian institutions in Galicia had no chance of receiving major state support, especially in the Second Polish-Lithuanian Commonwealth, Metropolitan Andrey's patronage activities extended to all spheres of culture: from architecture, painting, education, to co-financing the National Museum, many newspapers, and book publications.

He was a great connoisseur of Ukrainian culture and world art as a painter. The National Museum was created in Lviv with the Metropolitan's funds, to which he donated his rich art collection. Metropolitan Sheptyts'kyi's patronage activities also extended to the construction of sacred buildings, educational activities in Galicia, and in various countries of Europe and America, to the support of many artists.

Keywords: culture, art, Galicia, modernism, National Museum in Lviv, patronage.