



Ірина ГАХ

СПІВПРАЦЯ МИКОЛИ ФЕДЮКА ТА МИХАЙЛА ОСІНЧУКА З НАЦІОНАЛЬНИМ МУЗЕЄМ У ЛЬВОВІ

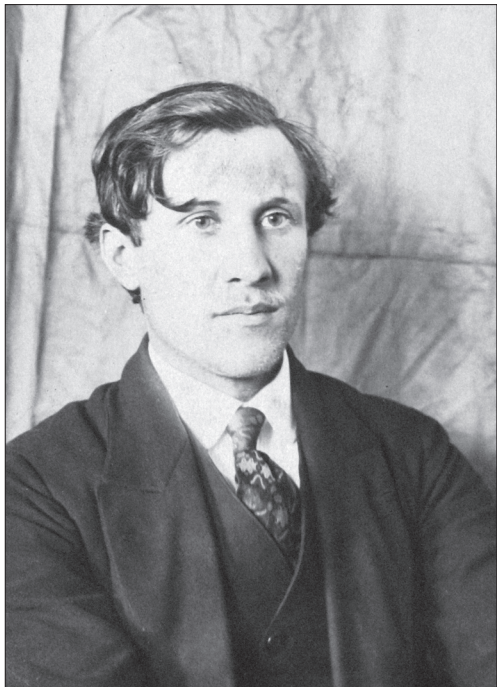
У статті висвітлюються маловідомі сторінки співпраці Миколи Федюка та Михайла Осінчука з Національним музеєм у Львові. Творчість цих художників на довгі роки була пов'язана із діяльністю греко-католицької церкви; вони були причетними до розвитку українського мистецтва (зокрема — сакрального) першої половини ХХ ст., до якого відносимо період, названий «Українське Відродження». Проаналізовано творчість художників у контексті формування національної образотворчості міжвоєнного часу. Дослідження ґрунтується на архівних матеріалах.

Ключові слова: Микола Федюк, Михайло Осінчук, українське мистецтво, греко-католицька традиція.

Творчість Миколи Федюка (1885—1962) та Михайла Осінчука (1890—1969), була тісно пов'язана із Національним музеєм у Львові. Ще студентами Федюк та Осінчук познайомились у стінах Краківської академії мистецтв, якийсь час проживали в одному помешканні, де і знайшли спільну тему, що стала основною у майбутній творчій діяльності — давнє українське сакральне мистецтво. Після закінчення навчання молоді люди тісно співпрацювали із директором Національного музею у Львові Іларіоном Свенціцьким (1876—1956), вивчали фондову збірку давньої ікони, у стінах музею познайомилися із Володимиром Пещанським — реставратором, багатолітнім працівником цієї установи, відомим дослідником українського іконопису.

Володимир Пещанський (1873—1926) був великим шанувальником, а з часом — відмінним знавцем давнього українського мистецтва. Архітектор за фахом, він володів цінною колекцією українських пам'яток, яка увійшла до збірки Національного музею, інтенсивно працював у галузі реставрації давнього іконопису, досліджував та знав багато «секретів», які вивчав і впроваджував у роботу. В руках Пещанського «...умітно і дбайливо відчищені старовинні ікони розкривали щораз більше чудову гармонію красок і велич творчого духа наших предків» [1, с. 12]. Працюючи в музеї, провадив студії техніки та технології давнього українського іконопису, що стало джерелом знань для багатьох українських художників та реставраторів.

За дорученням Єпархіальної Консерваторської Комісії греко-католицького Ординаріату Іларіон Свенціцький у співавторстві із Володимиром Пещанським видав книжку «Іконописна техніка та її джерела», де було піднято актуальні питання проведення реставраційних робіт із пам'ятками давнього сакрального мистецтва. Ця невелика за обсягом науково-дослідницька робота, написана в 1922—1923 рр., була видана вже після смерті Пещанського (1932) і є довідником-підручником, де скрупульозно описано всі техніко-технологічні процеси творення ікони та фрескового малярства, окремо доповнена словником, у якому дуже педантично описано іконописні терміни. Авторитет В. Пещанського як дослідника у галузі реставрації давнього іконопису збірки Національного музею у Львові був безапеляційним. Немає нічого дивного, що молоді люди, які ставили собі за мету як можна більше знати про давній іконопис, гуртувалися довкола нього.



Осінчук М. 1930-ті рр.

М. Федюк, М. Осінчук та Ярослава Музика, яка також прийшла до музею із надією працювати із давнім іконописом, «...поставили собі за завдання творити мистецтво в традиційному іконному стилі» [2, с. 20; 10, с. 20]. Молоді люди багато і наполегливо вивчали «таємниці» української ікони, що позначилось у майбутньому на їх мистецьких витворах. Тісна плідна співпраця у Національному музеї відбилась і на творчості Миколи Федюка.

М. Федюк народився 26 лютого 1885 року в селі Голубиця (зараз Бродівський р-н Львівської обл.) в сім'ї селянина Івана Федюка. Початкову освіту отримав спочатку в Бродівській (1896—1903), пізніше у Львівській (1903—1907) гімназіях. Протягом року (1907—1908) відвідував юридичний факультет Львівського університету.

Обставини знайомства Андрея Шептицького та Миколи Федюка нам невідомі, але саме завдяки меценатству Митрополита майбутній художник мав можливість розпочати навчання у Краківській академії мистецтв: 1910—1911 — школа Дембіцького, 1912—1914 — школа Мегоффера. Під час навчання отримав грошову нагороду [12, с. 266]. У Краківській академії ставив перед собою амбітні завдання не тільки оволодіти спеціальністю, але й оправдати довіру Митрополита. Отже, працював багато із великим захопленням та наполегливістю, тим біль-

ше, що педагогів мав дуже добрих: «...Учуся, ... в Академії в школі проф. Дембіцького, котрого я просив щоб Вашій Екселенції написав про се посвідчення. Проф. Дембіцький відноситься до мене дуже прихильно і з заінтересованем, і я таки багато зискав в певности в рисунку і опанованю форми завдяки єго знаменитому веденю. ...Праця в товпі далеко не відповідає тій давній містерії між чоловіком і природою, якою є згл. повинна бути штука» (Краків, 23 травня 1911) [3, арк. 4].

Як серйозний, наполегливий та здібний студент був виділений викладачами вже у перших роках навчання, про що професор Дембіцький особисто писав до митрополита Андрея: «...Яко керівник відділу для малярства декораційного в Академії Штук Красних в Кракові почувуюся до милого обов'язку зложити нинішнє посвідченє, що п. Николай Федюк працює під моїм надзором від сіяня мин. року яко надзвичайний ученик, а від літного півроча вписаний зістав в книгу визначних учеників у К. Академії...» (Краків, 7 травня 1911 р.) [3, арк. 4]. В майстерні Дембіцького Федюк найбільше працював над рисунком, з великим захопленням відвідував всі академічні заходи, у вільний час був постійним оглядачем виставок.

Із дозволу та при безпосередній фінансовій підтримці Шептицького восени 1911 року їде до Мюнхена. Усвідомлюючи важливість свого перебування за кордоном та тієї великої ласки митрополита Андрея, завдяки якій мав можливість не тільки здобувати освіту, але й «бачити світи», Федюк постійно листується із Митрополитом, звітуючись про перебіг навчання та побут у Німеччині: «...В напрямі рисунку, який мені головно бракує, зроблю великий поступ цілком певне. Що дня формально чую більше певности в руці.

Не знаю справді чим віддячуся Вашій Екселенції за так великі ласки? Без сеї підмоги я ані не смів-би мріяти про якийсь побут в Монахіум, про науку... Знаю, що я особисто користаю тут пребагато завдяки доброті Екселенції і рівночасно — жахаю ся на згадку, що треба се відплатити, в якій би то не було формі. Чи зможу?..» (Мюнхен. 4.12.1911) [3, арк. 15].

Листи із Мюнхена до Митрополита констатують той факт, що найбільш важливим у навчанні для Федюка було вдосконалення техніки рисунку. Саме

йому він присвячував найбільшу увагу, приділяв велику кількість часу та зусиль, щоденно займався часом по 7 годин безперервно (Мюнхен, 4.12.1912) [3, арк. 17]. Крім того, опановує і малярські техніки, при цьому чітко усвідомлюючи для себе, що «... рисують німці солідно, хоч кольору не видять...» (Мюнхен, 24.10.1911) [3, арк. 17].

Під час навчання М. Федюк дуже прагматично, як для молодої людини, не тільки аналізував власні здобутки, але й ті складні завдання, які доводилося йому вирішувати щодо усвідомлення себе як художника-професіонала: «...працюю багато і користаю, студіюю технічні сторони, недавно купив темперові краски і стараюся до них, як до справді солідного малярського матеріалу привикнути...»

Інше діло як прийде ся зустрінеться з роботою поза Академією — самостійною. Три композиції, які зачав ще перед святами не скінчені. Не роблю собі багато з похибок рисункових в них — сі я з часом вирівняю...» (Мюнхен, 15.01.1912) [3, арк. 17].

Зараз важко судити, яким у роки навчання бачив своє майбутнє, але можемо стверджувати тільки одне: Федюк мав велике бажання якнайкраще оволодіти усіма таємницями образотворчої майстерності, багато і наполегливо працювати, старатися у процесі академічного навчання досягнути всіх тонкощів професійності; він самовдосконалювався, інтенсивно займався самоосвітою.

Директор Національного музею у Львові Іларіон Свенціцький радо залучав молодих людей, які навчалися у мистецьких вищих учбових закладах Європи, до музейної праці. Студенти брали активну участь у збиральницькій, реставраційній, дослідницькій роботах Національного музею. Це була плідна та благодатна справа, яку радо вітали та заохочували і митрополит Андрей, і директор установи. Щодо виконання доручення Іларіона Свенціцького у справах експедицій науково-етнографічної роботи, то маємо надзвичайно цікаві архівні дані, що засвідчують активну участь у цьому процесі М. Федюка — листи із короткими звітами проробленої роботи.

У часи навчання у Краківській академії, 1913—1914 рр., Федюк разом із М. Осінчуком взяли на себе обов'язок перед Національним музеєм у справі інвентаризації, фотофіксації та копіюванні (особливо цінних на їхню думку) давніх українських сакральних пам'яток. Причиною такої ініціативи було

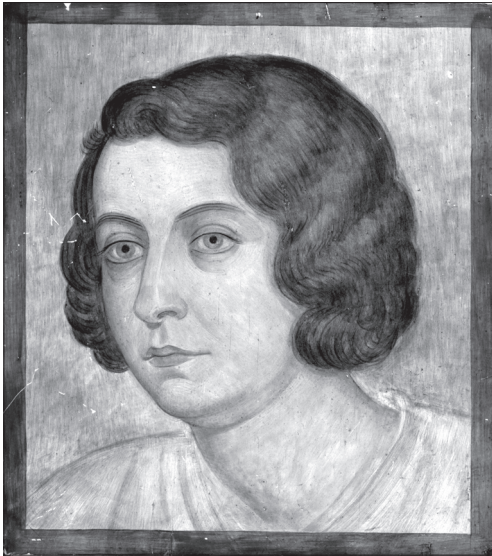


Осінчук М. Мати Божа, ексл. 1930-ті рр.



Осінчук М. Пієта. 1932 р.

не тільки захоплення молодих художників церковним мистецтвом, але й той факт, що «...почув я недавно в Кракові, що п'ятох людей чи то з рамени котрого з польських мезеїв чи самовільно, не знаю, вибираєсь в східну Галичину збирати різні пам'ятки штуки так церковної так і народної. Ходить отже о се щоб їх випередити, бо може дістатись до їх руки не одна річ незмірно цінна. Така експедиція з рамени нашого музею є конечна, безвзгляду навіть на се, щоб випередити ворожі наміри. Задачі такої експедиції представляю собі отак: першою річю привести інвентаризацію пам'яток штуки, дальше запи-



Осінчук М. Портрет жінки. Ж-1154

сати всьо, що на місці можна про них довідати ся, а крім сего збирати цінніші річі народної штуки» (Лист М. Осінчука до І. Свенціцького. Краків, 11.12.1914) [1, арк. 59].

В свою чергу, в тому самому листі Осінчук повідомляє Свенціцького, що разом із Федюком вони готові приступити в найближчий час до проведення експедиції, будучи абсолютно переконаними, що «...се справа для Національного музею дуже важна і дуже на часі, тим більше що призбираний матеріал десятькратно важніший буде від видатків, які за для него понісби Національний музей» [1, арк. 59]. Власноручно дописуючи листа Осінчука, Микола Федюк запевняв І. Свенціцького у необхідності матеріально підтримати «збиральницькі» послуги для Національного музею: «...Кожному із нас аж недобре ся робить, як почує що звідси з Кракова вибирає ся гурток людей, щоб для польських музеїв збирати — у нас!» [1, арк. 61].

Директор музею дав згоду на реалізацію запропонованого проекту і молоді люди виробили відповідні маршрути по селах східної Галичини. Ця робота стала для починаючих художників доброю практикою щодо розуміння цінності давнього сакрального мистецтва і сприяла остаточному вибору майбутнього — співпраця із Національним музеєм, дослідження давнього іконопису на професійному рівні. Після закінчення навчання в Європі Федюк повернувся до Галичини; вчителював, але і надалі був пов'язаний із музейною працею, яка була різносторонньою: вивчення реставраційної справи,

участь у виставкових проектах, збиральницька та мистецькознавча роботи.

Із початком діяльності довкола Національного музею гуртувалися кращі образотворчі сили того часу. Без сумніву, Микола Федюк був у переліку тих, хто брав активну участь у житті музею, у тих складних та різнопланових процесах, що відбувались в культурологічному житті цієї установи. «Вистава сучасного українського мистецтва» 1919 року в приміщенні Національного музею у Львові, де відбулося перше представлення повоєнної образотворчості в Галичині, стала відліковою у виставковій діяльності М. Федюка. Микола Голубець — автор і куратор виставки — пропонуючи, практично першу подібну експозицію української образотворчості, мав на меті представити до огляду історичну ретроспективу національного малярства, де поряд із творами сучасних майстрів подати портрети, ікони та твори на релігійну тематику відомих художників минулого: Луки Долинського, Остапа Білявського, Юрія Радивилівського, Іллі Копровського, Корнила Устияновича, Теофіла Копистинського. На цю мистецьку імпрезу були запрошені молоді художники-початківці, які щойно закінчили навчання, чи на той час були студентами різних академічних закладів: М. Анастазієвський, Т. Вацик, Д. Горняткевич, О. Курилас та ін. Микола Федюк на цій виставці представив чотири твори: «Автопортрет», «Кладовище в Ловрані», два портрети — «Пані З.» та «Сина пані Р.». Творчі пошуки «молодих адептів» Федюка та Анастазієвського були відзначені «...замітними і надійними талантами...» [2, арк. 1].

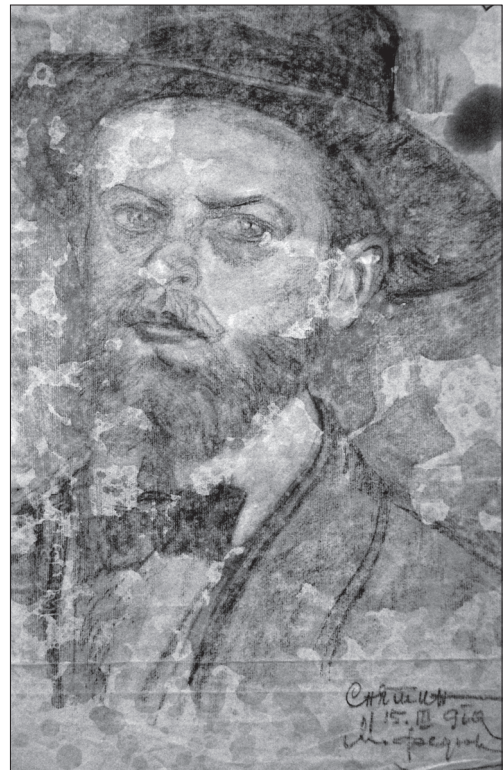
Із початком діяльності Асоціації Незалежних Українських Мистців — АНУМ (1931—1939) М. Федюк поринув у надзвичайно цікавий період у мистецькому житті Львова. Він брав участь у виставках Асоціації: Друга виставка (1932), як АНУМ-івець входив до складу виставкового Комітету «Ретроспективної виставки українського мистецтва за останні ХХХ літ», яка відбулася у стінах Національного мистецтва в жовтні-листопаді 1935 року. У щорічному виданні «Звіті Національного музею у Львові» за 1935 рік Федюк надрукував велику статтю «До критиків слово про критику», де проаналізував друковані матеріали, які були спрямовані на діяльність сучасних мистецьких угруповань, достойно і аргументовано захистив анімів-

ців від нападків преси. М. Федюк у 1920 році написав монографію про творчість Модеста Сосенка, яка не була опублікована [1, с. 4].

У фондівій збірці Національного музею ім. А. Шептицького знаходяться 40 творів митця: 27 одиниць — живопис, 10 — графіка: жоден твір не датований і не підписаний. Цей факт підтвержує характеристику Федюка-художника Ярослава Музика (щодо мистецької діяльності Федюка). Приязні та теплі стосунки між Я. Музиковою та М. Федюком тривали багато років. Після повернення із заслання Я. Музика створила два посмертних портрети художника і як близька до родини Федюків людина, залишила рукописні записи під назвою «Сильветка у тіні» (1958). Розумна, надзвичайно інтелігентна Музикова, пропрацювавши із Федюком багато років, добре знаючи його складний характер, дала митцеві чи не найкращу характеристику: «...Амбіції чи не йшли в парі з працею. Хотів створити щось велике а не вмів працювати і не вмів собі сам створити дисципліни в праці» [4, оп. 2].

Завжди у сумнівах щодо власної фаховості, часом невдоволений і роздратований, Федюк мав упередженість «викінченності» творів, через що, на його думку, роботи справляють враження незавершеності. Федюк вважав, що він із перебігом часу «довершить» задум, доведе роботу до експозиційного вигляду: «Його творча праця остала в нього в голові. Не все те що він робив, а властиво переробляв і доводив до упадку. Кожний задум це не була праця для ока. З ранніх літ... робив симпатичні пейзажі» [4, оп. 2]. Кожен твір художника, який знаходиться у збірці Національного музею у Львові, є професійно запрограмованою, грамотно продуманою, композиційно завершеною роботою. Майстерно створені Федюком «Пейзаж з бродів», «Пейзаж з Винник» підтверджують професійність митця, «добру школу», внутрішнє «бачення» природи предмета і уміння на високому рівні продемонструвати найкращі образотворчі якості. Особливістю його пейзажів є вміло зіставлені нюанси кольорних та тональних співвідношень, настроєвість, підсилена чуттєвість в образотворчому відтворенні природи.

Сюжетно цікавими є живописні, невеликі за розміром роботи «У лихваря» та «У корчмі», перейняті національною колористикою, підкреслено-емоційною характеристикою створених автором об-



Федюк М. Автопортрет. 1930-ті рр.

разів. Побудовані на тональних співвідношеннях, м'яких кольорних переходах світлотіні, полотна є «ілюстративним» матеріалом із глибоким етнографічним підтекстом та — характерно-настрійними образами персонажів. «Власний» стиль яскраво продемонстрований у роботах «Портрет козака», «Портрет дівчини» та ін. Саме у цьому жанрі Федюк застосовує навик, здобуті під час дослідження та вивчення давнього іконопису: чітка світлотінь, вміле оперування локальними плямами, легка кольорна розтяжка, вишукано-делікатна промальовка окремих деталей і застосування «пробілів» — особливості живописної манери, які характерні для Федюка-портретиста.

Можемо вважати, що графічна спадщина художника чи не найповніше демонструє фаховий вишкіл Миколи Федюка. Над рисунком він завжди працював багато та інтенсивно, досягнув відповідного рівня і сміливо впроваджував здобуті навик в роботу. Як добрий рисувальник та педагог він був одним із найбільш професійних та улюблених вчителів (викладачів) у Державній українській гімназії (1923—1927), у Львівському художньому училищі та Інституті прикладного і декоративного мистецтва (1940—1950-ті рр.).



Федюк М. Ант і Теод

Велика дружба, а головне — спільні інтереси у вивченні та дослідженні давнього сакрального мистецтва пов'язували, як вже згадувалось раніше, Миколу Федюка та Михайла Осінчука, які в один час вчилися у Кракові, працювали в Національному музеї у Львові.

М. Осінчук народився 1890 року в Голошинцях (Збарщина). У Краківській академії мистецтв (1910—1914) вивчав малярство та графіку у професора Йосипа Панкевича, неодноразово діставав відзнаки за успішне навчання: похвали та грошові винагороди, три (1913—1914 рр.) бронзові медалі за рисунки [13, s. 358]. Крім цього, відвідував філософський факультет у Ягеллонському університеті. Під час навчання «...прийшов у краківську академію Микола Федюк і став мешкати зі мною, наше спільне заінтересовання тими фресками та іконописом набирало щораз більшої ваги. Ми стали їх копіювати та вивчати їх стиль. У численних дискусіях над цією справою ми прийшли до переконання, що мистецькі елементи нашого іконопису є для нашого мистецтва незвичайно важні» [10, с. 19].

Із студентської лави почалася дружба та співпраця Осінчука та Федюка, яка мала успішне про-

довження у стінах Національного музею у Львові, де під керівництвом В. Пецанського молоді люди інтенсивно вивчали давній український іконопис, тісно спілкувалися із митрополитом Андреем та Іларіоном Свенціцьким. Більшість студентів-українців, які навчалися у Краківській академії мистецтв, перші знання та практичні навички у дослідженні давнього мистецтва отримували на Вавелі, вивчаючи розписи українських майстрів Середньовіччя. Цей давній стінопис викликав жвавий інтерес молодого покоління художників і спонукав до поглиблення знань з історії розвитку національного сакрального мистецтва. Перші серйозні дослідження давнього монументального малярства Осінчук розпочав у Кракові: «Тут я довідався про речі, які мене дуже цікавили, а саме, що в чотирнадцятому та п'ятнадцятому сторіччях у Польщі працювали українські іконописці. Одна з їх праць була рівнож у Кракові» [10, с. 19].

Перші кроки в дивовижний світ іконопису та фрескового малярства відкрили шлях у майбутнє — Михайло Осінчук все своє життя присвятив церковному мистецтву. «Відкриття» давньої галицької ікони та таємниць монументального живопису отримав у численних експедиціях, які, разом із Федюком, пройшов ще у період навчання. Ці експедиції проводились під «патронатом» Національного музею, про що вже згадувалось вище. Інтенсивна дослідницька робота, велика працездатність, поглиблене вивчення реставраційної справи в стінах Національного музею призвели до того, що вже в 1927 році отримав перші замовлення на велику роботу: стінопис у церкві села Грималів (Тернопільщина). Так було розпочато багаторічну і надзвичайно плідну співпрацю греко-католицької церкви із Михайлом Осінчуком.

Необхідно наголосити, що М. Осінчук належить до тих митців, який у міжвоєнний час вповні зреалізував себе як художник-монументаліст. Більше десяти об'єктів були створені протягом 1930—1940 рр. — це суттєві досягнення. І мусимо визнати, що якісно ці роботи стоять на дуже високому рівні. Це об'єктивний наслідок ретельної всесторонньої роботи художника, який дуже інтенсивно практично і теоретично працював над вивченням давнього церковного мистецтва. Осінчук прекрасно усвідомлював, в якому напрямку необхідно працю-

вати, щоб «мінімально болісно» оновити складні процеси, які відбувалися в церковному мистецтві першої половини ХХ ст. Він виробив «свій стиль», своє бачення та сприйняття тогочасної іконографії, вміло, із великим смаком та глибоким розумінням підходив до кожної роботи: «Обличчя в моїх працях набрали більше реалістичного вислову та втратили дещо зі своєї схематичної суворости. Лінійна ритміка була навіть більше підчеркнута, як в історичній іконі. Замість льокальних кольорів ікони впровадив я співвідносні, згідно з вимогами модерної кольористики. Моделяція драперії не проводиться пробілами, себто розяснюваннями білою фарбою потрібних місць. В мене кожна кольорова площа драперії була розкладена на три тони, що давало гармонійний акорд. Кольористика орнаменту була переведена в цей самий спосіб. Тому поліхромія церкви, однаково трактована і в орнаменті, і в картинах, давала згармонізовану цілість та й викликувала піднесений і погідний настрій, що разом зі співом робить нашу відправу такою чудовою. Ота ікона поліхромія та й наш церковний спів — це наша національна легітимація» [10, с. 22].

Абсолютно реально усвідомлюючи про необхідність змін та «оновлення» церковного мистецтва, Осінчук не боявся експериментувати, вносити незначні новочасні елементи в стінопис, а працюючи над іконами, надавати давнім традиціям яскравішого образного звучання: «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 його символічний характер» [10, с. 22].

В першій третині ХХ ст. в галицькому церковному мистецтві під патронатом митрополита Андрея працювало багато художників, які у різні роки закінчували європейські вищі учбові заклади і, повертаючись до Львова, приступали до реалізації творчих задумів. Масове оновлення (реставрація) та будівництво церковної архітектури надавали можливість отримувати замовлення щодо комплексного вирішення внутрішнього оздоблення храмових споруд. У цих роках переважав цілісний підхід до загального вигляду внутрішнього «наповнення» інтер'єрів, де стінопис, іконостас, вітари, вітражні



Федюк М. Антоній і Феодосій

вікна відповідали б єдиній образно-стилістичній програмі. Український модерн — новітній напрямок, який «увірвався» в сакральне мистецтво, був покладений на давні традиції східнохристиянської обрядовості, міцно зайняв провідні позиції у художньому вирішенні церковних інтер'єрів.

Можемо із певністю констатувати, що якісний процес оновлення церковного мистецтва, розпочатий Модестом Сосенком на початках ХХ ст., підтриманий митрополитом Андреем, дав потужний поштовх до розвитку національного сакрального мистецтва, що увійшов в історію культури під назвою «Українського Відродження». Спільні дії Церкви та прогресивно налаштованої української інтелігенції (в першу чергу це стосується молодшої генерації художників — випускників європейських мистецьких академічних установ, які під час навчання отримували фінансову підтримку А. Шептицького) призвели до розквіту сакрального мистецтва, а головне — національного напрямку в розвитку церковної культури в Галичині.

Наскільки сприйнятливими були роботи Осінчука галицькими священиками та церковними громадами, можемо судити з публікацій в українськомовній пресі: «Черговим подвигом нашого мистецтва за



Федюк М. Св. Онуфрій

останній рік є без сумніву стінопис церкви в Озерній, біля Тернополя... часи занепаду й убогости які запанували у нашому мистецтві протягом минулого віку, належать уже до безповоротної минувшини. Скарбниця старого українського мистецтва стоїть перед нами отвором і є мистці, які зуміють користати з засобів тієї скарбниці для творення сучасної мистецької культури» [8, с. 5].

Кожна почергова праця художника була значимою подією для церковної громади та запрошених священнослужителів. Так, під час святкував 50-ліття читальні у селі Маклашів 1932 року, владика Іван Бучко у супроводі 20-ти священників ярівського і винниківського деканатів урочисто посвятили церкву, розписану М. Осінчуком у співпраці із П. Ковжуном: «...Стінопис посвяченої церкви, що як говорили святочні промовці, для сучасних і грядучих поколінь буде тривалим пам'ятником і фундаментом живучості й своєрідності нашої мистецької культури» [9, с. 6].

Для творчості Михайла Осінчука у галузі фрескового малярства було характерним звернення до канонів давнього церковного мистецтва. Він зберігає традицію і в жодному випадку не оминає богословсько-ідейного фундаменту церковних приписів, ні на крок не відходить від глибокої теологічної сутності зображень. Великі композиційно-колірні площини розміщуються чітко у відповіднос-

ті до установлених схем, що утримують рівновагу просторовості внутрішнього приміщення, і повністю заповнюють стіни сюжетними зображеннями та орнаментикою. Необхідно наголосити, що в іконографії Осінчука, у всіх його працях присутня особистісна, тільки йому притаманна підкреслено-індивідуальна мистецька манера творчого підходу у розумінні та трактуванні образу: статичність, підкреслена монументальність, лаконічна виразність, своєрідний образно-насичений лад, тонка гармонія колориту — риси, які відображаються в особливостях малярства художника.

Важливою ланкою у житті Осінчука була виставкова діяльність. Участь у мистецькому житті Асоціації Незалежних Українських Мистців була особливо інтенсивною: виставки Української графіки (1932), Четвертої — (1933—1934) Ретроспективної (1935), Восьмої — Митрополичої, яка була присвячена А. Шептицькому (1936). Разом із П. Ковжуном, Я. Музиковою, І. Іванецем та М. Драганом він був у складі редакції АНУМ-івського видання «Мистецтво- L'Art», підтримував його фінансово, вкладаючи власні кошти у друкування журналу. Його теоретичні праці у тому часі (Нова мистецька дійсність // Мистецтво L'Art. — № 1. — Львів, 1932. — С. 5—6) та (Галицько-українська ікона // Мистецтво L'Art. — № IV. — Львів, 1933. — С. 88—95) та б. ін, які були надруковані у цьому мистецькому журналі і демонструють логічні, суттєво-доречні та глибоко-аналітичні висновки щодо власних спостережень розвитку і давнього, і «модерного» образотворчого мистецтва. Це ще одна риса високої професійності, де Осінчук представлений не тільки художник-практик, але й митець із глибокими теоретичними знаннями.

Михайло Осінчук був членом Консерваторської Комісії при Святоюрській митрополичій Консисторії, до якої входили Йосип Сліпий, Олександр Лушпинський, Іларіон Свенціцький [7, с. 8].

У збірці Національного музею маємо невелику кількість творів, які належать пензлю художника: дві живописні речі «Троянди у вазі» (1930) та «Портрет жінки» (без датування), який надійшов до Національного музею із приватної збірки Ярослави Музики, яка власноручно написала на звороті: «Ця картина була передана моїй сестрі Анні Рудницькій а я дорую її музею». Мусимо наголосити, що

М. Осінчук був художником, який у радянські часи потрапив під гриф «Махрового націоналізму». У страшні часи 1952 року, коли жорстокому акту вандалізму була віддана значна частина збірок української образотворчості початку ХХ ст., сакральні твори Осінчука, які знаходились у збірці Національного музею, були знищені: між ними дев'ять графічних робіт на церковну тематику.

Незважаючи на вагому виставково-організаторську роботу, яку провадив у стінах Національного музею М. Осінчук, найбільшими мистецькими здобутками були іконопис та фрескове малярство. Саме у цьому напрямку плідно працював у міжвоєнний період, продовжуючи давню традицію у новітньому галицькому церковному мистецтві: «Михайло Осінчук у своїй творчості спирається на українську традицію нашої мистецької старовини: на візантику в Україні. І то — сміємо твердити — на візантику в Галичині і Волині. Бо саме ця смуга наших земель зберегла найбільше своєї мистецької відрубності і самостійності, що почалися з початком одинадцятого століття у Києві і потім у Галичині. Саме на західних землях України (Галичина, Волинь) доховались ікони до нині...» [11, с. 9—10].

В історію українського мистецтва першої половини ХХ ст. М. Осінчук увійшов як художник-монументаліст, іконописець, активний громадський діяч. У львівських музейних збірках маємо неперевершені твори художника у галузі графіки (дереворити), живопису, іконопису. Збереженим є і монументальне мистецтво: церкви Львівської області і сьогодні прикрашені авторськими розписами Михайла Осінчука.

Надзвичайно активною творчою діяльністю художник займався й у далекій Америці, за довголітню та плідну працю в Об'єднанні Мистців Українців в Америці отримав Почесного Члена ОМУА.

1. Архів Національного музею ім. А. Шептицького (далі — АНМ ім. А. Шептицького). — Пап. 519.
2. АНМ ім. А. Шептицького. — Рк 3288. — Од. зб. 53.
3. Львівський державний історичний архів (далі — ЛДІА). — Ф. 358. — Оп. 2.
4. Львівська галерея мистецтв. Архів Ярослави Музики. — Од. зб. XI. — Оп. 2.

5. Голубець М. // Новий час. — 1935. — Ч. 178.
6. Двадцятьп'ять-ліття Національного музею у Львові. — Львів, 1931.
7. Львівський Шаматизм. — Львів, 1938.
8. М. Наші нові успіхи на полі мистецтва / М. // Неділя. — Ч. 1 (70). — 6.01.1930.
9. Новий час. — 1935. — Ч. 213.
10. Осінчук М. Ікона / Михайло Осінчук // Мистець. Маляр. Каталог: статті — М. Островерха, П. Андрущенко, М. Осінчука. — Нью-Йорк, 1967.
11. Островерха М. Шляхом традиції / Михайло Островерха. — Нью-Йорк, 1967.
12. Materiały do dziejów Akademii sztuk pięknych w Krakowie 1895—1939. — Wrocław ; Warszawa ; Kraków, 1969. — Т. II.
13. Materiały do dziejów Akademii Sztuk pięknych w Krakowie 1895—1939. — Wrocław ; Warszawa ; Kraków, 1965.

Iryna Gakh

ON MYKOLA FEDIUK'S AND MYKHAYLO OSINCHUK'S COLLABORATION WITH LVIV NATIONAL MUSEUM

In the article some light has been thrown upon less-known pages of Mykola Fediuk's and Mykhaylo Osinchuk's collaboration with Lviv National museum. During long time these painters' creations had been associated with Greek-Catholic tradition of religious artistry; M. Fediuk and M. Osinchuk had taken active part in the development of Ukrainian art (sacred one, in particular) through the first half of XX c., the time widely known as Ukrainian Renaissance. The study has at large been based on archival data.

Keywords: Mykola Fediuk, Mykhaylo Osinchuk, Ukrainian art, Greek-Catholic tradition.

Ирина Гак

СОТРУДНИЧЕСТВО МЫКОЛЫ ФЕДЮКА И МЫХАЙЛА ОСИНЧУКА С НАЦИОНАЛЬНЫМ МУЗЕЕМ ВО ЛЬВОВЕ

В статье рассмотрены малоизвестные страницы сотрудничества Мыколы Федюка и Мыхайла Осинчука с Национальным музеем во Львове. Многие работы этих живописцев были выполнены в русле художественных традиций Греко-католической церкви; оба мастера активно участвовали в развитии церковного искусства I пол. XX ст., в период известный ныне как «Украинское Возрождение». Проведен анализ творчества художников и его значение для формирования основ национального изобразительного искусства междувоенного времени. Исследование базируется главным образом на архивных материалах.

Ключевые слова: Мыкола Федюк, Мыхайло Осинчук, украинское искусство, Греко-католическая традиция.