

УДК 75.034.052.071.1 К. Політинський : 271.4-523.6(477.83-25)

СТІНОПИС КАРОЛЯ ПОЛІТИНСЬКОГО У МОНАСТІРСЬКІЙ ЗАЛІ ДОМІНІКАНСЬКОГО МОНАСТІРЯ У ЛЬВОВІ

Оксана САДОВА

*Інститут “Укрзахідпроектреставрація”, відділ реставрації живопису
пл. Соборна, 3а, Львів 79086, Україна
тел.: 8 032 297 55 24, e-mail: oksanasadova@yandex.ru*

Стаття подає нові сторінки у творчості львівського художника Кароля Політинського (1870 – після 1944) й аналізує нещодавно виявлений стінопис роботи цього автора, виконаний 1906 р. у малій трапезній залі домініканського монастиря у Львові.

Ключові слова: Кароль Політинський, стінопис, Домініканський монастир у Львові

Комплекс Домініканського монастиря у Львові (пам’ятка національного значення, ох. № 340) [5, с.16] постійно перебуває в полі зору дослідників. У публікаціях багато уваги присвячується архітекторам, будівничим, скульпторам, які брали участь у зведенні та декорації костелу і монастирських приміщень. Серед них – Ян де Вітте, Мартин Урбаник, Кшиштоф Мурадович, Клеменс Фесінгер, Себастьян Фесінгер, Юліан Захаревич [2, с.25]. Нещодавно відкриті розписи однієї із зал монастиря дозволяють доповнити цей перелік іменем Кароля Політинського.

Завдяки розпочатим реставраційним заходам у приміщенні так званої малої трапезної зали¹ колишнього Домініканського монастиря (сьогодні належить Львівському музею історії релігії) відкрито шість композицій, дві з яких підписані іменем К. Політинського і на одній з них стоїть дата: 1906.

Кароль Густав Політинський (1870, Тарнів – після 1944) – художник і реставратор, велика частина життя якого була пов’язана зі Львовом [8, с.381-382]. Він навчався спочатку у Краківській школі мистецтв, згодом – у Мюнхені. З 1898 р. митець оселився у Львові. Доробок художника значний. Він багато і активно працював в оздобленні громадських споруд, реставрував та розписував костели, монастирські приміщення у Львові та на виїздах у цілому регіоні. Серед відомих праць Політинського – розписи Домініканського костелу у Жовкві (1902-1903)² [5, с.148], костелу Вознесіння Богородиці в Жовтанцях (1908), в домініканських костелах Тернополя (1909-1910), Підкаменя біля Бродів (1904-1905), Єзуполя (1910, 20-ті рр. ХХ ст.) [10, с.114]. Художник працював також як декоратор Міського театру у Львові (1898-1906), літнього театру в Окоцімі (1902), оздоблював сходову клітку

¹ За час свого існування приміщення використовувалось для різних потреб. Чи це насправді була монастирська мала трапезна зала, дотепер невідомо.

² В Памятниках градостроительства... розпис Домініканського костелу в Жовкві належить до 1913 р.

будинку Товариства народної школи в Тернополі (1910-1911) [8, с.381-382]. Поряд з виконанням нових розписів Кароль Політинський багато часу приділяв реставрації старих настінних розписів, вітварів та полотен. Відомо, що він реставрував стінопис Станіслава Строїнського в домініканському костелі в Тернополі, монументальне малярство та головний вітвар в бернардинському костелі в Лежайську, ікону Матері Божої Розарія в костелі отців Домініканів у Жовкві [8, с.382]. Наведений вище перелік робіт художника доповнюється його працею в монастирі оо. Домініканів у Львові (1906).

Точна дата побудови Домініканського монастиря у Львові невідома. Деякі вчені стверджують, що споруда стоїть на фундаментах княжих часів³. Відлік існування пам'ятки розпочинають також з XIV ст. [9, с.1] і навіть з XVст. [12, с.114], вказуючи на готичну частину приміщення. За час свого існування монастирські будівлі зазнали багатьох ремонтів та перебудов, змінювалось їхнє призначення та використання. Зважаючи на обмаль архівних матеріалів щодо перепланування цих приміщень, надзвичайно актуальним є подальше комплексне дослідження монастирського комплексу.

Виявлене малярство під час пошуково-дослідних робіт у малій трапезній викликає насамперед питання про призначення цього приміщення. На це запитання поки що немає відповіді. Дивно, що минає його у своїй праці про монастир отець-домініканин Владислав Жила [9, с.1-15], хоча на час опису монастиря приміщення існувало і вже було розписане.

Мала трапезна зала в минулому перебудовувалась, через що складається з двох різних за формою та розмірами частин. У західній частині приміщення, перекритого одним бочковим склепінням з розпалубками і формою в плані близького до квадрата, під розпис були представлені дві стіни. Східна частина перекрита бочковим склепінням з розпалубками. Склепіння укріплене підпружними арками. Ця частина в плані прямокутна. В розпалубках склепіння розташовано чотири композиції (по дві на північній та південній стінах).

Обстеження стін приміщення малої трапезної зали вказали на проведення тут неодноразових ремонтів, що призвели до нашарувань різночасових тиньків, шпаклівок та набілів. Завдяки проведеним роботам та дослідженням можемо вирізнити декілька різночасових шарів розписів, відстань в часі між якими є значною. Зокрема, відкрито шість композицій в широких обрамленнях роботи К. Політинського (1906). На склепінні зали та в проміжках між композиціями бачимо клейове альфрейне барокове малярство, характерне для середини – другої пол. XVIII ст. Ймовірно, Кароль Політинський працював як реставратор над розписами склепіння, частково перемалювавши їх. Результати аналізів показують відмінність розпису склепіння від палітри Політинського на обрамленнях до композицій, виконаних у клейовій техніці одночасно з композиціями. Враховуючи це та різницю стилістики, можна припустити, що розпис склепіння був виконаний раніше початку XX ст. і художник, можливо, працював над ним тільки як реставратор.

У місцях втрат шару тиньку з розписом 1906 р. можна побачити попереднє альфрейне помалювання, яке в різних місцях відрізняється одне від одного, що дає підстави говорити ще про два різночасові шари стінопису. В одному випадку це

³ Таку думку висловлює завідувач відділу Музею історії релігії у Львові М.Хмільовський у статті, розташованій на сайті Музею історії релігії.

клейове малярство, в іншому – темперне. Нижня частина стін (панель) представлена мармуровими дзеркалами, характерними для XVIII-XIX ст.

Стінопис К. Політинського виконаний в техніці олійної темпері в межах сцен та в клейовій – на обрамленнях. Усі шість композицій займають верхні частини стін і розташовані над декоративною панеллю. Кожна стіна примикає до лучкового склепіння і тому обмежена півциркульним завершенням.

За взірці для чотирьох з шести композицій слугували розписи з ватиканської Галереї канделябрів, авторами яких були Людвіг Зайтц (1844-1908) та Доменіко Торті [7, с.473]. Сьогодні невідомо, чому К.Політинський обрав саме ці композиції для копіювання: чи з власної ініціативи, чи на бажання замовника. Це питання потребує подальшого дослідження.

Тематика вибраних для стінопису тем тісно пов'язана з історією домініканського ордену, що був заснований Домініком де Гусмана (1170–1221) 1216 р. в Тулузі і називався Орден проповідників (Ordo Fratrum Praedicatorum) [4, с.1675]. Члени ордену боролись з ересями, очолювали богословські кафедри в університетах, брали участь в судах інквізиції, були місіонерами. До ордену належали відомі середньовічні мислителі, серед яких визначне місце посідає святий Тома Аквінський. Домініканський орден поширював на схід святий Яцек (Гіацинт), з особою якого пов'язано безліч легенд [1, с.478]. Це чернече згромадження завжди відіграло важливу роль в історії Церкви, але в період Реформації в країнах Європи відбувся певний занепад чину. В XIX ст. орден знову набув сили і, займаючись пропагуванням вчень святого Томи, став одним з провідних чернечих згромаджень.

За понтифікату папи Лева XIII (1810–1903) велику увагу було приділено дослідженню творів Томи Аквінського. Сам Лев XIII, людина надзвичайно освічена, постійно використовував у своїх енцикліках тези з праць святого. За пропозицією папи вивчення творів Томи Аквінського було навіть введено окремим предметом у школах, а для дослідження вчень середньовічного філософа під проводом домініканського ордену спеціально було створено інститут. Відомо також, що Лев XIII був гарячим прихильником розарію (вервиці), поява якого пов'язана зі святим Домініком. Тому у виконанні розписів у ватиканській Галереї канделябрів, мабуть, на пропозицію Лева XIII, основна тематика сцен була присвячена Томі Аквінському та розарію. Л. Зайтц та Д. Торті в 1883–1887 рр., розписуючи стелю у галереї, представили композиції “Бій під Лепанто”, “Виноградник Господній”, “Апофеоз вчень Томи Аквінського” та “Добре ти написав про мене, Томо”. Виконані на високому професійному рівні, ці розписи стали відразу зразком для копіювання. Використав їх і Кароль Політинський, який з невеликими змінами переніс зображення на стіни малої трапезної зали Домініканського монастиря у Львові.

У західній частині зали на двох майже однакових за розміром сценах представлено “Бій під Лепанто” та “Виноградник Господній”. На західній стіні розташована композиція “Бій під Лепанто”. Йдеться про одну з найбільших морських битв між об'єднаними християнськими військами під проводом Хуана Австрійського та турецьким флотом, що відбулася 1571 р. Неподалік острова Лепанто в Патраській затоці сили Священної ліги, до якої входили Іспанія, Венеційська республіка, Папа Римський, Мальтійський орден, Генуя, Сицилія, Неаполь, Савойя, Тоскана і Парма, здобули перемогу над флотом Османської імперії, позбавивши турків домінування в Середземному морі.

Легенда розповідає, що під час битви раптово змінився напрям вітру, що зіграло вирішальну роль у результаті битви. Саме в цей час у Римі відбувалась за участю папи Пія V багатолюдна розарійна (вервична) процесія, учасники якої молились за

християнське військо. Вірні несли одну з найшанованіших у Римі ікон – ікону Марії Сніжної (*Salus Populi Romani*), яка за повір'ям і сприяла перемозі християн.

У пам'ять про битву 1572 р. папа Пій V запровадив загальнокатолицьке свято, яке від 1573 р. (вже при папі Григорії XIII) отримало назву “Свято Пресвятої Діви Марії – Цариці Розарію” [11, с.85]. Сюжет “Битви під Лепанто” відразу поширився в образотворчому мистецтві, і одним з перших є полотно Паоло Веронезе (1572). Також відомі роботи Тінторетто (згоріла 1577), Фернандо Бертеллі (1572), Андреа Віцентіо (1572), Тиціана (1573), Томи Долабелли (1632), Карпофоро Танкала (1676). Відомі ранні картини на цю тематику відрізняються композиційним вирішенням.

За основу композиції “Бій під Лепанто” в малій трапезній Домініканського монастиря у Львові, як зазначено вище, взято розпис з ватиканської Галереї канделябрів. Сцена представляє вирішальний момент бою. В центрі композиції на передньому плані на купі каменя, що виходить поза межі композиції, намальовано в профіль Хуана Австрійського. Полководець з короткою борідкою, одягнений у військові обладунки, окремі деталі яких (форма шолома, комір) вказують на його іспанське походження. Опустившись на коліно, він схилився під вохристом прапором і з покритою опущеною головою правою рукою приймає розарій, який йому подає ангел. Перед воїном легким рухом опускається ангел. Широко розгорнуті крила ангела теж виходять за межі композиції, на обрамлення сцени. Ангел представлений фронтально в повний зріст, у вохристому довгому одязі. В правій руці він тримає розарій, у лівій – пальмову гілку для переможця. Під ногами ангела лежить малиновий прапор із завершенням у вигляді півмісяця.

Центральні фігури зображені на тлі запеклого морського бою. З лівого боку, за спиною Хуана Австрійського, намальовано корабель на веслах. На ньому зображено учасників битви, вбраних в одяги з характерними середньовічними деталями. Одні з них ціляться та стріляють з рушниць, інші – перезаряджають зброю. Позаду ангела – човен, на якому воїни об'єднаного християнського війська нападають на човен з османськими вояками. У правій частині композиції зображено рукопашний бій.

На задньому плані проглядається небо, яке поступово від синього з білими хмарами внизу переходить у темно-фіолетове у верхній частині. Насичений темний колір неба, бурхливі синьо-зелені хвилі моря посилюють напруженість моменту.

К. Політинський, копіюючи Зайтца і Торті, вирішив по-своєму колористику та окремі деталі композиції. Вписуючи зображення в арку, художник обрізав верхні кути прямокутного за формою взірця та дещо змінив пропорції фігур переднього й заднього планів. У ватиканській сцені задній план виконаний в ахроматичній гамі, у львівському ж варіанті введено колір. Для переднього плану використані інші, ніж у ватиканському взірці, кольори для одягу фігур та деталей. Постаць ангела зображеного, у вигляді жінки, замінена на фігуру молодого хлопця, а окремі персонажі заднього плану мають інші характерні портретні риси. К. Політинський також відмовився від перенесення написів латинською мовою (вислівів папи Лева XIII), які супроводжують ватиканські взірці⁴. Та окремі елементи ватиканської композиції львівський художник переніс без найменших змін. Це, наприклад,

⁴ Над композицією “Бій під Лепанто” розташований напис латинською мовою: “EST ROSARIUM PRACIPUE IMPLORANDO MATRIS DEI PATROC ADVERSUS HOSTES CATHOLICI NOMINIS INSTITUTUM LEO XIII”, що в перекладі означає: “Розарій є насамперед благанням Матері Божої заступництва проти ворогів католицького імені Лев XIII”. Над другою композицією “Виноградник Господній” стоїть напис: “CRATIA DEI ET CONTENTIONE VOLUNTATIS EXCELIENTIAM VIRTUTIS ADIPISCIMUR” “З ласки Божої і суперечкою волі доблесті ми досягаємо високоці”. – Переклад Л.І.

вихід переднього плану за межі сцени на обрамлення, розташування персонажів в певних ракурсах. Ліпнина, якою оформлено з країв розписи в Галереї канделябрів, Політинський переводить в альфрейний варіант обрамлення львівських композицій і використовує в роботі клейові фарби.

Такий самий підхід бачимо і в сусідній парній композиції “Виноградник Господній”, яка міститься поруч на північній стіні. У ватиканському взірці аналогічно до попереднього зображення задній план – ахроматичний, композиція має прямокутну форму, оздоблена з країв рами ліпниною.

Подібно до попереднього зображення, на композиції “Виноградник Господній” по центру на передньому плані виділено дві фігури. По правий бік від центральної осі композиції на пагорбі, який внизу виходить за межі обрамлення, бачимо виноградаря й виноградний кущ. Сивобородий чоловік одягнений у просте селянське вбрання: білу коротку сорочку, темно-коричневий плащ, сірий капелюх. Спершись на лопату, він стоїть, розвернений до центру. Перед ним зліва від центральної осі намальовано в профіль ангела, який, опускаючись на землю, жезлом вказує чоловікові на кущ винограду. Ангел одягнений у середньовічне довге вбрання й увінчаний лавровим вінком. Його потужні великі крила виходять за межі композиції на обрамлення.

На задньому плані видніються міські мури, які переходять у лівій частині у відкриту монастирську терасу. На терасі зображено в молитовних позах чотирьох монахів домініканського ордену з тонзурами, в чорно-білому вбранні. Один з них поданий фронтально з німбом та зведеною вгору головою. На поясі у нього прикріплений розарій. Погляд монаха спрямований на велику зірку, яка сяє на тлі темного синьо-фіолетового неба. Можливо, це фігура святого Домініка.

Перед терасою на виступі стіни сидить сивобородий, босоногий чоловік. Він убраний в зношений старий одяг (біла довга сорочка та світло-вохристій плащ). Голова чоловіка покійно опущена дотолу, в лівій руці він тримає хрест. Правдоподібно, автор подає в образі цього чоловіка Франциска Асизького, засновника францисканського ордену.

У правій частині композиції на передньому плані в світло-вохристому наметі зображено напівлежачого хворого чоловіка з темним коротким волоссям, накритого білими простирадлами. Над хворим, схилившись, стоїть навколішки католицький священник. Він підтримує правою рукою голову чоловіка і подає йому пиття з неглибокої посудини. Священник – сивий в білій довгій альбі, вишитому по краях далматіку, сіро-синьому амікті та золотистій столі. На голові у нього малиновий пілеолус. Священник зображений з німбом. Характерні портретні риси, які Політинський переніс з ватиканського варіанту, пов’язують цю постать з Папою Левом XIII. Але, можливо, що у фігурі львівського варіанту зображено засновника ордену єзуїтів – святого Ігнатія Лойоли.

На задньому плані зображено сивобородого чоловіка верхи на білому коні. Чоловік з німбом, одягнений в коричневий плащ з капюшоном, поданий у різкому розвороті назад, до воїнів, які ідуть услід за ним. Святий простягає до війська праву руку, в якій тримає хрест з розп’яттям. Вояки – у середньовічних шоломах та панцирах, з-під яких видно білі комірці. Позаду війська на високій горі видніється велика фортеця, м’яко освітлена на тлі нічного неба. В постаті монаха, який веде за собою військо, напевно, подано святого Бернарда. Засновник ордену бернардинів відомий в історії організацією хрестового походу.

У ватиканському варіанті проаналізованої композиції увагу глядача зосереджено на головних засадах монашого життя: молитві, аскезі, милосерді, місіонерстві, захисті християнських цінностей. Але задній ахроматичний план має менше змістове навантаження, ніж у львівському варіанті. К. Політинський, копіюючи сцену і вводячи колір у задній план, представляє святих в убранні монахів відповідних орденів. Дещо змінивши фігури присутніх, він акцентує на діяльності католицьких монаших згромаджень. Засновник ордену святий Домінік з монахами у лівій частині композиції зображений за молитвою, зовнішній вигляд святого Франциска вказує на добровільну убогість, святий Ігнатій Лойола допомагає хворим, святий Бернард веде за собою військо у хрестовий похід за віру Христову. Окрім того, ці чотири римо-католицькі ордени були численнішими у Львові і мали великий вплив на життя міста [3, с.290].

Зображення засновників монаших орденів з боків сцени виконують другорядну роль і мають розповідний характер. Головний акцент припадає на монументальні фігури виноградаря та ангела. Оскільки Домініканський храм у Львові був присвячений Євхаристії (базиліка Божого тіла), то очевидно є відповідність теми плекання виноградної лози.

Внизу з правого боку від центру композиції стоїть авторський підпис та дата: К. Polityński. 1906.

У східній частині малої трапезної зали на чотирьох стінах представлено попарно чотири композиції. На південній стіні розташовані – “Благословення святого Домініка” та “Добре ти написав про мене, Томо”. Навпроти них відповідно – на північній бачимо “Зустріч святого Яцека” та “Апофеоз учень Томи Аквінського”. Дві з композицій, а саме “Добре ти написав про мене, Томо” та “Апофеоз учень Томи Аквінського”, скопійовано з ватиканської Галереї канделябрів. Сцени “Благословення святого Домініка” та “Зустріч святого Яцека”, К. Політинський, можливо, розробив на основі певних взірців самостійно.

У композиції “Благословення святого Домініка” зображено фігуру святого Домініка, який благословляє трьох своїх послідовників на місіонерство. За середньовічною легендою відомо, що Яцек Одровонж разом з братом супроводжував свого родича єпископа Іво Одровонжа в подорожі до Риму. Там, під сильним враженням від спілкування зі святим Домініком, брати з іншими паломниками вступили в орден домініканців. Через деякий час святий Домінік вислав братів проповідувати і поширювати орден на схід [6, с.239].

Подія в композиції відбувається у приміщенні. З лівого боку сцени зображено вихід, що веде назовні. Через нього відкривається краєвид, де на тлі гір подано багату зелень. Серед квітучих акацій, кипарисів та інших дерев вузька стежка веде до озера.

З правого боку композиції видно прохід у сусіднє приміщення. Поряд з ним ближче до центру на стіні в невеликій ніші з аркоподібним завершенням зображено скульптурну фігуру Діви Марії з Дитям. У лівій руці Богородиці – розарій. Фігура Діви Марії вказує на присутність у сцені Яцека (Гіацинта) Одровонжа, яка є атрибутом святого. За легендою святий Яцек врятував скульптуру Богородиці, втікаючи від татар з Києва, і переніс її до Львова в монастир домініканців.

У центрі композиції постає фронтально в повний зріст фігура святого Домініка. Він стоїть ледь схиливши голову додолу, ліву руку тримає на грудях, правою – благословляє. Святий одягнений у білий плащ з капюшоном. Зліва до пояса прикріплена довга вервиця. Навколо його голови з виголеною тонзурою тонкою

лінією обведено німб. Перед ним навколішки стоять три монахи в чорно-білих убраннях братів-домініканців. Це – Гіацинт, Чеслав та Герман. Усі вони з тонзурами та німбами навколо голів. Монахи намальовані зі спини, в три-четверті розвернені до центру композиції. Обличчя двох на передньому плані подані в профіль. Монах, намальований з правого боку від центру, стоїть з піднесеною вгору головою, та ледь підвівши перед собою руку. Його погляд спрямований на святого Домініка. Фігура Діви Марії в ніші (про яку говорилось вище) намальована прямо над ним. Усі згадані деталі дають підстави вважати, що це фігура святого Яцека.

Навпроти цієї композиції на північній стіні представлено сцену “Зустріч святого Яцека”. Середньовічна легенда розповідає про те, що святий Яцек був засновником домініканських монастирів на Русі, зокрема у Львові. За одним із переказів, сам князь Лев віддав братам ордену церкви Івана Хрестителя та Петра й Павла. На місці другої згодом постав костел Божого Тіла, а при ньому домініканський монастир.

У композиції малої трапезної зали представлено момент зустрічі братів домініканського ордену з князем. Подія розгортається на тлі пейзажу. У верхньому правому куті видніється гора, де стоїть великий могутній замок (княжий Львів?). Унизу гору омиває ріка, можливо, Полтва. Недалеко берега ріки на узліссі розгорнено малинову килимову доріжку для гостей. На ній, у центрі композиції, зображено молодого темноволосого князя, який схиливши голову, правою рукою запрошує монахів. Лівою рукою князь притримує меч. Він одягнений у вохристу довгу сорочку, підперезану поясом, у білий довгий плащ з дорогою фібулою, чорні високі рукавиці та чоботи. На голові у нього низька корона.

З лівого боку композиції на тлі соснового лісу подано трьох монахів домініканського ордену. Усі вони в довгих білих сорочках та довгих чорних плащах з капюшонами. Навколо голів з виголеними тонзурами обведені німби. Перший монах, спираючись лівою рукою на палицю та схиливши голову в поклони, ступив на доріжку. В цій постаті вгадується святий Яцек.

Позаду князя зображено двох прапороносців. Один з них стоїть лівіше від центру композиції. Він намальований фронтально, ліву руку тримає на поясі, в правій – малиновий прапор з гербом. Герб містить зображення в'їзної брами з трьома вежами, виконаної у вохристих кольорах. Прапороносець одягнений в червоний одяг: коротку сорочку, шаперон з пелериною, вузькі штани та черевики. На поясі у нього на шкіряному ремінці прикріплено ніж. Другий прапороносець, що стоїть за князем правіше, одягнений у рожеву сорочку, на якій вишито княжий герб у вигляді орла, та сірий хутряний шаперон. На голові у нього біла хустка, закріплена обручем. Прапороносець тримає правою рукою червоний прапор із зображенням у профіль лева та орла. У правій частині композиції – княжий почет: міщани, воїни, священики. Серед них виділяється фронтальна постать чоловіка, що стоїть відразу за князем. Його горда постава засвідчує впевненість і силу. Він одягнений у рожеву сорочку та довгий сіро-синій плащ з широкими рукавами та капюшоном. На голові поверх капюшона – металевий обруч. До пояса в чоловіка прикріплено меч. Правіше від нього зображено в профіль католицького єпископа, який крокує назустріч монахам. Правою рукою він благословляє братів-домініканців, у лівій тримає єпископську палицю. Єпископ одягнений у білу альбу, вохристий амікт та золотисту столу. На голові у нього католицька митра – інфула. Позаду єпископа зображено священика та простих людей. На передньому плані з правого боку групи стоїть лицар у чорно-сірих латах з мечем та великим щитом, на якому намальовано хрест. На голові у нього до шолома прикріплене пір'я павича. Близьче до центру

зображено фігуру чоловіка, який, опустившись на коліно перед монахами, завмер у глибоку поклони. Одяг його – вохриста довга сорочка, сіро-синій плащ та чорний головний убір; у руках велика груба книжка. Можливо, автор у цій постаті зобразив княжого літописця. У лівому нижньому куті сцени стоїть авторський підпис: K. Politynski.

Аналізуючи композицію “Зустріч святого Яцека”, можемо помітити певні історичні неточності у зображенні події та відомих особистостей. Питання виникнення й розвитку міста дискутується до нинішніх часів. Але з впевненістю можна заперечити присутність у княжому гербі зображення орла, а в княжому супроводі – лише католицьких єпископів та лицарів. Таке авторське вирішення сюжету не випадкове. Серед польських істориків початку ХХ ст. існувала версія, за якою князь Лев, розбудовуючи Львів як столицю, запросив сюди німців, вірмен та поляків. За словами цих дослідників, населення Русі винищили татаро-монголи, і тому заселяти нове місто покликано інші народності. Саме вони й захопили в місті позиції патриціату, а руський народ залишився плєбсом. Історик М. Орлович зауважує, що польське населення згуртувалось навколо монастиря домініканців [12, с. 114]. Враховуючи, що К. Політинський був поляком, зрозумілим є його вирішення сюжету композиції, виконаної для Домініканського монастиря.

Наступні два сюжети, розташовані навпроти, присвячені Томі Аквінському. Як згадувалося вище, це копії розписів ватиканської Галереї канделябрів. На південній стіні зали розміщено сцену “Добре ти написав про мене, Томо”.

У центрі композиції вгорі, на тлі голубого неба, в хмарах зображено Діву Марію, що сидить на багато різьбленому темному троні з високою спинкою. Її постать міститься лівіше від центральної осі і подана в легкому розвороті вліво. Голова Богородиці схилена, погляд спрямований вниз на відкриту книжку, яку перед нею тримає ангел. У лівій руці Діви Марії – високий хрест з розп’яттям, у правій – лаврова гілка. Вона одягнена в довгу білу столу із золотистим лораном та вишневий мафорій з золотою облямівкою. З-під мафорію на голові виступають пасма темного прямого волосся. На голові в Богородиці поверх мафорію одягнена золота корона у вигляді тіари зі звисаючими з боків прикрасами. Довкола голови – німб жовтого кольору.

Праворуч від центру перед Дівою Марією стоїть навколішки ангел, з невеликими білими крилами, одягнений в довгу оранжеву сорочку. Він тримає перед собою в руках на білому обрусі велику розкриту книгу. На білих сторінках коричневою фарбою написано латинський текст, частково вже втрачений.

До трону Богородиці підступає верхів’я скелі, на якій (з правого боку композиції) бачимо профільне зображення Томи Аквінського з зіркою на грудях – атрибутом святого. Руки його розведені в боки й опущені вниз. На ньому чорно-біле вбрання монаха-домініканця. В правій руці Тома Аквінський тримає перед Дівою Марією відкриту книгу.

З лівого боку композиції зображено двох ангелів з великими сіро-білими крилами. Один з них стоїть поряд з тронном. Він одягнений в рожеву сорочку, зелений далматик з жовтими перев’язями та жовтий плащ. В руках ангела – зелена гілка з цвітом. Другий ангел на передньому плані стоїть перед Богородицею навколішки. На ньому рожева довга сорочка та синій плащ, підперезаний вишневим поясом. В руках золота монстранція зі Святими Дарами.

На уступах скелі, що веде до трону, лежать книги. По центру внизу фронтально зображено постать античного філософа Аристотеля. Він представлений з рідким

темним волоссям та бородою, сидить на мармуровому кріслі, підперши правою рукою голову в темно-коричневому гіматії. В лівій Аристотель тримає сувій, підносячи його вгору до Томи Аквінського.

Угорі по центру композиції – золотисте сяйво з Святим Духом у вигляді голуба. Нижче на тлі неба бачимо напис жовтою фарбою: BENE SCRIPSISTI DE ME THOMA, що в перекладі означає: Добре ти написав про мене, Томо.

Навпроти цієї сцени представлено парний сюжет “Апофеоз учень Томи Аквінського”. Композиційно сцена поділена по горизонталі на дві частини. У верхній на фоні голубого неба зображено трьох ангелів з великими сірими крилами. Той, що в центрі, розташований фронтально, він тримає у здійснених над головою руках велику відкриту книгу з латинським текстом: SVMMA CONTRA GENTILES (“Сума про язичників” – назва твору Томи Аквінського). Він одягнений у світло-жовту довгу сорочку та плащ, який розвівається на вітрі. Його голова ледь схилена вниз, погляд спрямований на землю. Ангел з правого боку представлений також фронтально, з опущеним униз поглядом, але з більшим нахилом управо. Він має перед собою в руках відкриту книгу з латинським написом: COMMENTARIA IN SACRAM SCRIPTVRAM (“Коментарії Святого Письма”). Ангел одягнений у довгу білу сорочку та вишневий із зеленим відворотом плащ. Фігура третього ангела розвернена по горизонталі ще більше вниз. Він глибоко похилився і тримає в руках відкриту книгу, пальцем вказуючи на неї. Одягнений у синьо-зелену сорочку та довгий рожевий плащ.

У нижній частині композиції на тлі поруйнованих античних колон та мурів зображено в різних позах групу чоловіків – противників католицької церкви, еретиків. У центрі – сидяча постать сивобородого чоловіка в сіро-синьому головному уборі та коричневому плащі. Він тримає в руках білий сувій та з переляком дивиться вгору на ангелів. Обіч нього, в правому куті сцени, намальовано постаті трьох аверойців у характерному арабському вбранні. Один з них, у вишневому плащі та сірому головному уборі, сидить із схиленою вниз головою. Другий, у жовтому, розшитому золотом плащі та білій хустці, впав на коліна і, схопившись за голову, прикриває очі. На передньому плані композиції лежить третій, сивобородий. Його фігура розташована горизонтально, уздовж нижнього краю сцени. Єретик сперся на ліву руку, під якою лежить закрита книга. Вдивляючись уперед, правою рукою він з жахом затуляється від ангелів. Одягнений цей персонаж у білу сорочку, смугасті рожево-сині штани, зелено-жовтий халат та зелено-білу чалму.

З лівого боку композиції, ближче до центру подано зі спини немолодого лисуватого чоловіка, який перелякано й різко відхилився назад. Його права рука опущена додолу, ліва – з розкритою долонею – відведена вбік. На ньому коричнева сорочка, поверх якої вбрано довгу й сіро-чорну, сорочку без рукавів. Лівіше від нього бачимо на повний зріст зі спини постать сивого чоловіка. Тримаючи у лівій руці відкриту книгу, він підносить її вверх до ангелів. На ньому вишнева сорочка, сірі вузькі штани та довгий коричневий плащ. На голові високий синьо-зелений капелюх. Позаду нього вглибині профільне зображення ще одного чоловіка, що сидить за розбитим муром. Він у рожевій сорочці, зеленому з хутряним коміром плащі та червоній шапці. Під правою рукою чоловік тримає закриту книгу.

Обидві сцени К. Політинський переніс з ватиканських взірців з невеликими змінами в рисунку та колористиці. Довкола цих двох, а також попередніх присвячених святому Яцеку, композицій, намальовано широкі обрамлення. Вони нагадують ті, що йдуть довкола сцен “Бій під Лепанто” та “Виноградник Господній”.

Загальна програма розпису малої трапезної зали Домініканського монастиря у Львові пов'язана з діяльністю домініканського ордену. Це теми розарію, Божого Тіла, історія місіонерства святого Яцека та вчення святого Томи Аквінського. Аналізуючи композиції К. Політинського, можна зауважити, що вони настільки різняться між собою манерою виконання, ніби належать трьом різним авторам. Це насамперед пов'язано з відмінністю композиційних побудов, різномасштабністю фігур, колористикою. Наприклад, у двох сценах “Бій під Лепанто” та “Виноградник Господній” зображення на передньому плані частково виходить на обрамлення. Такого прийому в інших композиціях ми не бачимо. В композиції “Благословення святого Домініка” подано чотири великомасштабних фігури, хоча в парній композиції напроти всі фігури малі. Не використано тут і прийому виділення головних двох постатей, як, наприклад, у “Бою під Лепанто”. Колористика, збігається попарно на чотирьох композиціях, узятих з ватиканської Галереї канделябрів. Щодо кольору в двох сценах, присвячених історії святого Яцка, то вони навіть різняться між собою. Активна в кольорі сцена “Зустріч святого Яцка” не підтримує кольором парної сцени “Благословення святого Домініка”, виконаної в спокійній чорно-сірій з додаванням умбри та вохри гамі. Наведені приклади пов'язані з тим, що К. Політинський, беручи за аналоги роботи різних авторів, не намагався їх об'єднати. Це призвело до певного стильового дисонансу в цілості розпису зали. Такі відчуття додатково підсилює абсолютно інший характер розпису склепіння, взорованого на бароко.

Поряд з цим необхідно відзначити високу майстерність виконання кожної окремо взятої сцени. К. Політинський був високопрофесійним майстром, який уміло виконав копії робіт відомих художників. Розписи, відкриті в малій трапезній залі Домініканського монастиря, доповнюють творчу спадщину художника і є досі єдиним зразком його стінопису у Львові.

-
1. *Власов В.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. – С-Пб., 2005. – Т. III.
 2. *Вуйцик В. С.* Державний історико-архітектурний заповідник у Львові. – Львів, 1991.
 3. Історія міста Львова. У трьох томах. – Львів, 2007. – Т. 2.
 4. *Католическая энциклопедия.* – Москва, 2002. – Т. 1.
 5. *Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР.* – К., 1985. – Т. 3.
 6. *Христианство. Энциклопедический словарь.* В 3-х томах. – Москва, 1995. – Т. 2.
 7. *Allgemeines lexicon der bildenden künstler. Von der antike bis zur gegenwart.* Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Scheffel-Siemerding. – Leipzig, 1936.
 8. *Biriulow J., A. Wierbicka.* Politynski Karol Gustaw. // Słownik artystow polskich i obcych w Polsce działajacych. – Warszawa, 2003. – Т. VII.
 9. *Żyła W.* Kosciol i klasztor Dominikanow we Lwowie. – Lwow, 1923.
 10. *Материалы до dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej.* Koscioly i klasztory rzymskokatolickie dawnego wojewodztwa ruskiego. – Kraków, 2006. – Т. 14.
 11. *Moisan K., Szafraniec B.* Maryja oredownicza wiernych. – Warszawa, 1987.
 12. *Orłowicz M.* Ilustrowany przewodnik po Lwowie. – Lwów-Warszawa, 1925.

СТЕНОПИСЬ КАРОЛЯ ПОЛИТИНСКОГО В МОНАСТЫРСКОЙ ЗАЛЕ ДОМИНИКАНСКОГО МОНАСТЫРЯ ВО ЛЬВОВЕ

Оксана САДОВАЯ

*Институт “Укрзападпроектреставрація”, отдел реставрации живописи,
пл. Соборная, 3а, Львов 79086, Украина
тел: 8032297 55 24, e-mail: oksanasadova@yandex.ru*

Статья раскрывает новые страницы в творчестве львовского художника Кароля Политинского (1870 – после 1944) и анализирует недавно обнаруженную стенопись работы этого автора, выполненную в 1906 г. в малой трапезной зале Доминиканского монастыря во Львове.

Ключевые слова: Кароль Политинский, стенопись, Доминиканский монастырь во Львове.

MURAL DECORATION OF KAROL POLITYNSKYI IN DOMINICAN ABBEY HALL IN LVIV

Oksana SADOVA

*Institute “Ukrzakidnproektrestavracija”, Department of painting restoration
Soborna Square 3a, Lviv 79086, Ukraine
tel.: 8 032 297 55 24, e-mail: oksanasadova@yandex.ru*

The article unveils new facts about the creative work of the artist from Lviv Karol Politynskyi (1870 – after 1944); analyses recently found mural decoration of this author, done in 1906 in small refectory of Dominican Monastery in Lviv.

Key words: Karol Politynskyi, mural decoration, Dominican Monastery in Lviv

Стаття надійшла до редколегії 19.06.2009

Прийнята до друку 23.09.2009