

Ростислав **Шмагало**
доктор мистецтвознавства,
професор кафедри історії і теорії мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
<https://orcid.org/>

Роль Митрополита Андрея Шептицького та скульптора Сергія Литвиненка в утвердженні національних мистецьких осередків (до процесу реновації нововіднайдених пам'яток національних мистецьких осередків)

Анотація. У статті викладені факти, що обґрунтовують часову появу осередків історико-культурної спадщини як єдиний цілісний процес. Розкритий перший період діяльності Іконописної школи монахів-студитів у загальному контексті мистецько-освітніх ініціатив часу. Ідею створення сиротинця з освітнім мистецько-ремісничим спрямуванням реалізували монахи Студійського Уставу УГКЦ. Згідно текстових архівних матеріалів та карт земельних ділянок на Знесінні (Впис іпотечний 265. IV), А. Шептицький відступив зі своїх земель близько ста гектарів зі 42-х іпотечних вписів земельних наділів (серед яких були землі, будівлі та кар'єр на теперішній території ЛЕКСФ по вул. Мучна, 32) на власність Свято-Іванівської Лаври Студійського Уставу у Львові. Школа розпочала діяльність внаслідок угоди 1927 р. між ігуменом Климентієм Шептицьким і митцем Михайлом Осінчуком. Від 15 жовтня 1929 р. до навчання іконопису доєднався Василь Дядинюк. Відтак навчання провадилося у шести відділах: малярському, гравірувальному, позолотному, підготовчому, різьбярському, столярському. Розглянуто перші навчально-творчі фрески у першому приміщенні школи.

Доведено, що подальша діяльність митрополита Шептицького та Сергія Литвиненка вплинула на

долю української мистецької освіти та становлення мистецьких індустрій у Львові та за кордоном. Переглянуто історичні відомості про заснування Львівської експериментальної кераміко-скульптурної фабрики, що розпочала діяльність не в повоєнний радянський період після 1946 р., а від 1933 року. Наведено факти, що відповідають єдиному причинно-наслідковому процесу створення мистецьких освітніх осередків національного значення у Львові та на еміграції після II Світової війни.

Зокрема досліджено нерозривну тяглість утвердження Іконописної школи, Керамічної майстерні ОКО, ЛЕКСФ, Вищих образотворчих курсів як об'єктів цілісної мистецько-культурної спадщини 1930-х років. Сергій Литвиненко разом з випускниками керамічних шкіл Галичини заклали підвалини нової мистецької індустрії «на руїнах» старої фабрики І. Левинського. Вводяться в науковий обіг факти діяльності учнів С. Литвиненка (зокрема Якова Чайки, стипендіата А. Шептицького, скульптора та першого голови Художньої ради ЛЕКСФ радянського періоду). Наведена нова інформація про перші пам'ятники та замовлення з кераміки у майстернях фабрики, наявність артефактів у музейних збірках Львова та США. Доведено, що ідея відродження традицій Фабрики І. Левинського в 30-х рр. XX ст. стала результатом взаємодії художників Полтавщини, Миргорода, Львова, Кракова, Коломиї, Товстого та їхньої подальшої творчості на еміграції.

Уперше комплексно охоплено аналіз мистецькоосвітніх ініціатив під час II Світової війни. Найважливішими серед них є створення 1941 р. Вищої образотворчої студії у Львові (ректор В. Кричевський, декан С. Литвиненко), шкіл мистецтва в таборах для переміщених осіб у Німеччині (1945–1948) та США. Культуротворчість в екстремальних умовах охопила образотворче мистецтво, народне ужиткове мистецтво, музику, театр, етнографію і літературу.

Пропонується спадщину ЛЕКСФ внести в реєстр об'єктів нововиявленої пам'ятки історії. Реновація культурних індустрій в якості «Музейного простору ім. митрополита Андрея Шептицького» важлива і як продовження спадку скульпторів, художників скла та кераміки із 30-ти країн світу, що працювали на ЛЕКСФ у 1980–1990-х рр. Окреслено можливі перспективи у руслі екодизайну, декоративних мистецтв і ремесел, актуальних мистецьких практик. Соціо-

культурний та екологічний вплив таких перспектив передбачає створення екологічно чистої системи переважно рукотворного виробництва, скульптури, екодизайну, базованих на відродженні декоративних мистецтв, традиційних ремесел Львівської області та України.

Keywords: образотворче та декоративне мистецтво, кераміка, скульптура, релігійний живопис, історичні осередки артіндустрії, мистецька освіта, мистецтво української діаспори, перспективи, екодизайн.

Постановка проблеми. Наукове формування культури пам'яті про історичні етапи розвитку осередків мистецьких індустрій та освіти має непересічне значення для самоусвідомлення національної ідентичності. Очевидна за давності означеної проблематики у мистецтвознавстві пов'язана з тоталітарною цензурою та диктатурами радянської доби, що брутально нищили архіви, «вирізували» важливі сторінки національної історії мистецтва та буквально стирали імена митців зі словників. Утім, необхідне переусвідомлення важливості «недоетапів» культурних процесів, спричинених знищенням юридичних документів та замовчуванням. Адже в період бездержавності стиралися самі умови для документальної легалізації розвитку культури, мистецької освіти та художніх індустрій на національному ґрунті. Для подолання за давних проблем у контексті декомунізації історії мистецтва необхідна керівна воля адміністраторів, нові методичні підходи та дослідницькі зусилля мистецтвознавців. 19 листопада 2024 р. на урочистій академії з нагоди відкриття Міжнародної виставки «Львівський осінній салон-2024» у Львівському палаці мистецтв відбувся міжнародний акт вшанування визначного діяча української культури митрополита Андрея Шептицького. На відкритті заходу автор цієї статті проголосив доповідь: «Митрополит Андрей Шептицький і українська мистецька освіта» [30]. Окрім висвітлення ролі митрополита у творенні мистецькоосвітніх осередків, уперше було акцентовано увагу на його діяльності у тандемі із засновником та першим керівником Львівської кераміко-скульптурної фабрики, скульптором і керамістом Сергієм Литвиненком. Видатний митець-педагог від початку 1930-х рр. тісно співпрацював з Митрополитом та іконописною школою монахів студійського уставу УГКЦ, яку 1927 р. заснували при монастирі Свято-І-

ванівської Лаври в історичній лісо-парковій локації львівського Кайзервальду. У вказані роки було засновано непересічний мистецькоосвітній осередок комплексного розвитку релігійного малярства, художньої кераміки та скульптури. Реалізуючи багатогранну мистецьку та освітню місію, творці цих осередків мистецьких індустрій спричинили потужний вплив на церковне, образотворче та декоративне мистецтво України, а згодом української діаспори в західноєвропейських таборах інтернованих осіб після II Світової війни та у США першої половини XX ст.

Мета статті – виявити комплексну організаційну та мистецькоосвітню діяльність митрополита Андрея Шептицького та скульптора-кераміста Сергія Литвиненка у створенні осередків художніх індустрій, ввести в мистецтвознавчий обіг збережені документи та артефакти (фрескові розписи, скульптуру, кераміку), здійснити історико-мистецтвознавче обґрунтування опрацьованого матеріалу з подальшим утвердженням його в якості нововиявлених історико-культурних пам'яток загальнонаціонального значення.

Актуальність теми. В історичних, інтернет-довідках і мистецтвознавчих монографіях про Львівську експериментальну кераміко-скульптурну фабрику (ЛЕКСФ, раніша назва – ЛКСФ) досі можна побачити різні дати її заснування та різні прізвища її перших засновників чи керівників, що за інерцією розпочинаються від радянської доби. Хронологічні розбіжності та недооцінка ролі ранніх етапів становлення стосується також історичного висвітлення мистецької спадщини Іконописної школи монахів-студитів (1927), Вищих образотворчих курсів у Львові (1942–1944) та низки навчальних закладів мистецького спрямування, що були створені за участю С. Литвиненка в умовах еміграції. Також звертаю увагу на потребу в оцінці частково реставрованих новознайдених фрескових розписів у перших історичних приміщеннях означеної іконописної школи з метою їхньої подальшої реставрації та збереження. Вдумливий дослідник може висунути гіпотетичні причини такого «запізнілого» стану пошукової роботи, що криються в ідеологічному тоталітарному минулому радянського періоду історії славнозвісної фабрики та освітніх осередків. Адже з ідеологічних позицій «дорадянської» історії ЛКСФ та Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва (ЛДІПДМ) просто не могло бути, або вона прирікалася на неповноту і недомов-

леність. Трактування самого факту появи Фабрики (1946), як і відкриття ЛДІПДМ (1946) аксіоматично пов'язувалося з культурно-мистецькими здобутками радянської окупаційної влади після II Світової війни. Та чи відповідають ці дати істинному причинно-наслідковому процесу створення мистецьких осередків світового значення? Для відповіді на це запитання здійснюється наукове утвердження ЛЕКСФ як об'єкта мистецько-культурної спадщини від часу новодослідженого «дорадянського» періоду. Відповідно, я розпочав укладання історичної канви подій та фактів, пов'язаних із раннім періодом формування будівель Фабрики, що нині є власністю Національної спілки художників України (НСХУ) та Львівської обласної організації національної спілки художників України (ЛООНСХУ), розташованої на території міста Львова за юридичною адресою вул. Мучна, 32. Ідейною та організаційною логікою історія виникнення об'єкта тісно пов'язана з діяльністю Іконописної школи монахів-студитів, що була створена неподалік за адресою вул. Чернеча Гора, 1.

У своїх працях від початку 2000-х рр. автор неодноразово звертався до висвітлення діяльності головних персоналій, засновників та креативних «генераторів» діяльності об'єкта дослідження: іконописної школи монахів-студитів, скульптурно-керамічної майстерні «ОКО», Вищих образотворчих курсів, персоналій А. Шептицького, С. Литвиненка, М. Лукіяновича, М. Осінчука, В. Дядинюка, М. Пігеля, М. Бойчука та ін. [1; 2; 3]. Утім, за останні роки визріла пекуча потреба не лише історико-мистецтвознавчого, але й соціального характеру захисту від знищення означених осередків.

Виклад основного матеріалу. Насамперед необхідно доведення цілісної організаційно-ідейної історичної взаємодії персоналій-творців та надання сучасної оцінки культурно-мистецької спадщини цих локацій. Вони постали на історичній основі конкретних територій та спеціалізованих забудов. Зокрема, впродовж другої половини ХХ ст. у власності Львівської обласної організації національної спілки художників України (далі ЛООНСХУ) успішно функціонувала Львівська експериментальна кераміко-скульптурна фабрика (далі ЛЕКСФ), нині діють Музей народної архітектури та побуту у Львові та Львівська національна академія мистецтв. Також у статті пропонуються перспективні пропозиції щодо реноваційного створення музейного простору та культурних індустрій на нинішній території ЛЕКСФ.

Виклад основного матеріалу. В Галичині 20-х

– 30-х рр. ХХ ст. не вистарчало не лише керамістів та скульпторів, але й професійних іконописців, майстрів релігійного церковного малярства. На ці проблеми зокрема, звернув увагу очільник УГКЦ митрополит Андрей Шептицький. Із далекоглядним наміром їхнього комплексного вирішення з фінансовою підтримкою митрополита спочатку була організована Мистецька школа Олекси Новаківського (1923–1935). У школі, діяльність якої є достатньо висвітлена, пройшли початковий мистецький вишкіл близько 90 українських митців. Велика частина учнів була підтримана стипендіями Митрополита і навчалася надалі в європейських академіях мистецтв. Утім, випускники проявляли себе здебільшого у сфері вільної образотворчості. Ідея заснування та діяльність іконописної школи на Кайзервальді стало другим потужним проєктом митрополита Андрея Шептицького, на цей раз задля розвитку української релігійно-мистецької культури.

Отож, спершу про діяльність іконописної школи. Дослідники історії Свято-Іванівської Лаври Студійського Уставу ГКЦ встановили, що вона заснована 1 травня 1927 р. дарчим документом Митрополита Андрея Шептицького. Встановлено головні напрями діяльності монахів-студитів [4, с. 58]. Від 1930 р. пріоритетним було утримування та навчання ремеслам трьох десятків дітей-сиріт, пізнання ними богослов'я та науки іконопису. З цієї метою 29 грудня 1927 р. між ігуменом Климентієм Шептицьким та митцем Михайлом Осінчуком була укладена угода про навчання іконопису два рази в тиждень у спеціально відведених для цього двох кабінетах та двох майстернях [5, с. 62]. Від 15 жовтня 1929 р. до навчання іконопису доєднався Василь Дядинюк, що проводив чотири лекції по 2 год. щотижня. Для удосконалення методики, навчання було розділено на шість відділів: малярський, гравірувальний, позолотний, підготовчий, різьбярський, столярський [31, арк. 15]. 1931 року митрополит Шептицький фінансував поїздку М. Осінчука, П. Ковжуна та П. Максимовича на південь Італії для вивчення ранньохристиянського та ренесансного мистецтва [32, арк. 89–90]. Згодом з такою ж метою митрополит профінансував подорож В. Дядинюка у Париж. Один з вихованців іконописної школи, єромонах Рафаїл Хомин став настоятелем Свято-Іванівської Лаври та очільником іконописної школи «Студіон» (1938). Чернець Рафаїл (Роман) Хомин брав участь у розписах монастиря в Уневі та каплиці Свято-Іванівської Лаври [6, с. 64; 5, с. 57; 7]. У листопаді 1936 р. за адресою «Черне-

ча Гора» відбулося посвячення цієї каплиці на 2-му поверсі південного крила будівлі монастиря, зведеного за проектом Є. Нагірного. Відкриті після 2015 р. нинішніми монахами-студитами фрескові розписи каплиці нині частково законсервовані на стіні вівтарної частини. Ці фрески можна вважати навчально-творчими роботами учнів іконописної школи на тему «Євхаристії» (іл. 1–3). У релігійному плані їхній композиційно-сюжетний ряд ідейно співзвучний із нововисвяченою назвою перенесеної із с. Кривки дерев'яної церкви Премудрості Божої (святої Софії). Саме тому можемо припускати та зіставляти цю композицію з головним взірцем-орієнтиром, що очевидно був взятий митцями-наставниками та учнями за основу. Маю на увазі центральну, ліву та праву частини мозаїчної композиції «Євхаристія» у вівтарній частині київського храму Святої Софії XI ст. Як і в київському храмі, центральним композиційним зображенням є вівтарне шатро, обабіч якого Ісус Христос у двох іпостасях причащає апостолів, що згруповані по черзі у правій та лівій частинах розпису. Але якщо у мозаїці Софії Київської рух апостолів до Христа сформовано двома ритмічними рядами, то у Каплиці на Кайзервальді бачимо їхнє розташування за принципом хвилеподібної (зліва) та колоподібної острівної (справа) композицій (іл. 1–3).

Складніші ступені творчих завдань вирішувалися монахами-студитами в церквах та монастирських комплексах Галичини. Це особливо яскраво виявляє приклад стінопису Успенської церкви Унівської лаври 1935–1936 рр. Вони були створені колективом іконописної школи монахів-студитів під керівництвом Василя Дядилюка [1, с. 339].

Іконографічна подача одного лише фрагменту розпису Успенської церкви в Уневі, а саме «Пророка Іллі» [1, с. 339], красномовно свідчить про споріднені художні позиції з творчістю Михайла Бойчука, що відобразилося у майже дзеркальній композиційній подібності з його відомим твором «Пророк Ілля» (1913) для церкви Святого Духа у Львові. Адже історично її виникнення було ініційоване вищими релігійними особами, насамперед, ідеологом неовізантійського напрямку в церковному малярстві митрополитом Андреем Шептицьким, що фінансував закордонне навчання багатьох українських митців, зокрема Михайла Бойчука. З досліджень мистецтвознавця Володимира Вуйцика відомо, що малярство М. Бойчука мало вплив на формування мистецького світогляду братів студитів задовго до відкриття іконописної школи [8, с. 53]. Михайло

Бойчук ще до створення іконописної школи монахів-студитів був сусідом і приятелем Михайла Осінчука, першого керівника цієї школи. Перші уроки майбутніх іконописців-студитів відбувалися в каплиці колишньої дяківської бурси, стінопис якої 1912 р. створив М. Бойчук. Окремі монахи ще до створення школи навчалися малярства в Петра Холодного [8, с. 53]. Освітній процес іконописної школи монахів-студитів також був пов'язаний з Львівською художньо-промисловою школою (ХПШ). Зокрема відомо, що брат Мар'ян (в миру Михайло) Пигель, окрім студій за програмою наступного керівника іконописної школи Василя Дядилюка, закінчив Львівську ХПШ. Звідси стає зрозуміло стилістична та ідейна близькість того, що створювали в галузі релігійного монументально-декоративного живопису згадувані М. Бойчук, М. Осінчук, П. Холодний, бр. М. Пигель, учні Львівської ХПШ під керівництвом К. Сіхульського та проф. Крупка [3].

Фрески зовнішніх стін монастирських приміщень та стінопис інтер'єру Успенської церкви Унівської лаври, виконані колективом іконописної школи під керівництвом М. Дядилюка, є найповнішою і найвеличнішою комплексною реалізацією художніх позицій українського релігійного малярства першої половини 1930-років [1, с. 339]. Об'єднавчими рисами для усього живописного ансамблю є декоративність і ритмізація чітких ліній і чистих площин кольору переважно природних мінеральних барвників. Взяті за основу візантійський канон і традиції галицько-волинської іконописної школи модернізуються шляхом експресивного трактування сюжетних сцен, сміливих ракурсів фігур та вільнішого трактування облич (іл. 4). Творчі здобутки іконописної школи стали логічним продовженням ідеї візантинізму в малярстві нової доби, започаткованої М. Бойчуком, впровадженої його школою в реальну художню практику у Східній Україні 1920-х років. Завершення робіт над стінописом Унівської лаври у Західній Україні збіглося у часі з репресіями плеяди бойчукістів 1936 р. Фрески в Уневі значною мірою стали втіленням тих ідей, які М. Бойчук використовував ще у своїй паризькій школі-майстерні 1910-х рр.

Геніальні задуми митрополита Андрея Шептицького не обмежувалися лише реалізацією ідеї іконописної школи. Митрополит намагався відродити та розвинути українську монументальну скульптуру та декоративні мистецтва, зокрема різьблення по дереву та кераміку. Для реалізації цієї мети необхідно було запросити кваліфікованих митців.

Для ширшого ракурсу цього дослідження важливо, що передісторією Лаври стало посвячення 7 липня 1931 р. церкви Премудрості Божої с. Кривки, перенесеної 1930 р. коштом А. Шептицького на Чернечу Гору у Львів. Цього ж року до Львова на запрошення А. Шептицького прибув з Парижа відомий скульптор і кераміст Сергій Литвиненко [10; 11]. Він став чільною постаттю активізації образотворчого, декоративного мистецтва та монументальної скульптури в Галичині 1930-х рр. Народився у м. Пирятин на Полтавщині 1899 р. Закінчив класичну гімназію у Лубнах (1917). Хорунжий Армії УНР (1919–1920), два роки утримувався в таборах інтернованих вояків у Ланьцуті та Вадовицях. Після навчався у Краківській АМ в майстерні скульптури проф. К. Ляцка та К. Дуніковського (1924–1929). Тут отримав вісім відзнак, далі вдосконалював майстерність в Парижі, зокрема в майстерні О. Родена та А. Бурделя (1929–1930). 1930 року скульптор виставив свій твір на виставці у салоні Тюільрі в Парижі та брав участь у виставці «Української групи» в галереї «Студію» на Монмартрі [2].

У цей самий час унаслідок подій I Світової війни в Галичині зазнали занепаду та руйнацій три найважливіші осередки розвитку керамічного мистецтва, керамічної освіти та промисловості. Маю на увазі Фабрику Івана Левинського у Львові, Коломийську гончарну школу та Гончарну школу у с. Товсте (тепер Гримайлівської громади Тернопільської обл.).

Кінець існування Української Народної Республіки, роззброєння української армії, інтернування українських військових у табори на території Польщі та Німеччини змусили українців влаштовувати своє життя на чужині. Прихильні до мистецтва намагалися вступати до мистецьких закладів Польщі, Австрії, Німеччини, Чехії. Цілі групи українських адептів мистецтва повільно і з чималими труднощами проходили «акліматизацію» творчості у нових обставинах та в усіх доступних формах. Після тривалої перерви, зумовленої економічною кризою після Першої світової війни, відкриття окремого відділу кераміки стало можливим лише у Львівській промисловій школі в середині 1920-х рр. на курсі професора П. Гаєвського. Архітектонічні пошуки та декор цієї кераміки відповідають актуальній на той час стилістиці Ар Деко. Практичні заняття учнів частково відбувалися на керамічних підприємствах Львова, потужність і кількість яких неухильно зменшувалися [1, с. 348–350].

Отож, після закінчення Краківської академії мис-

тецтва та паризьких студій Сергій Литвиненко від 1930 р. жив у Львові. З документів української еміграції у США вдалося з'ясувати, що 8-го серпня 1931 р. у Львові відбувся його шлюб з Надією Дзерович (1903–1981), що народилася у Новому Сончі. Архівні характеристики Надії Литвиненко інформують про її педагогічну освіту біолога, здобуту у Краківському університеті і оцінюють як прекрасного педагога з біології, української мови та літератури у таборах інтернованих осіб у німецькому Карльсфельді після II Світової війни. Після вимушеного від'їзду зі Львова 1944 р. до кінця життя скульптора дружина ділила з ним усі радощі й біди еміграційної долі [9].

З часу прибуття до Львова С. Литвиненко вклав велику кількість коштів, енергії та праці у створення «на руїнах» старої фабрики І. Левинського нової керамічної майстерні «Око». Майстерню вдалося організувати спільно з технічним управителем, керамологом Михайлом Лукіяновичем при посередництві товариства «Праця» 1933 р. [10; 11]. Часопис освітньої організації «Рідна школа» вже 1934 р. іменує ці подвигницькі починання «фабрикою» [12]. Персоналії організаторів та мотиви заснування майстерні С. Литвиненка свідчать про її пряму історичну наступність традицій від знаменитої керамічної фабрики І. Левинського. Ядро майстерні склали досвідчені керамісти: випускник Гончарної школи в с. Товстому Гриць Лисий, випускники Гончарної школи в Коломиї Іван Кицюк та Василь Кирилюк у якості декоратора. Усі вони завершили навчання за фахом керамістів до початку I Світової війни. Згодом число «безпосадових» членів колективу майстерні збільшилося за рахунок випускників середніх шкіл, з'явилися гончарні круги, керамічне обладнання та велика кількість новоствореного декоративного посуду (іл. 5, 6). Для вислідів історичної генези створення Львівської експериментальної кераміко-скульптурної фабрики особливо важливо, що допис 1934 р. журналу-газети «Назустріч» занотує появу в майстерні молодого талановитого декоратора Чайки (очевидно, Якова Чайки, скульптора та першого голови Художньої ради ЛЕКСФ у 1946 р. – Р.Ш.), що у 1930-х рр. став учнем С. Литвиненка з фаху скульптури та кераміки. Цей факт замовчувався у його «радянській» біографії. Своє подальше навчання у європейських АМ Я. Чайка завдячував іменній стипендії від митрополита Андрея Шептицького. Митрополит сприяв діяльності майстерні низкою замовлень на релігійну скульптуру, портрети видатних діячів української культури, неоднора-

зово сам був портретований Литвиненком. На монастирських землях греко-католицької церкви, куди належить і сучасна адреса по вул. Мучна, 32, розпочалося будівництво допоміжних приміщень для потреб виготовлення пам'ятників. Також митрополит закупив дві печі для випалу художньої кераміки. Окрім Якова Чайки, серед учнів С. Литвиненка 1930-х рр. виявлено відомих згодом художників: Миколу Сагайдаківського та Григорія Крука (М. Сагайдаківський позував своєму вчителю в роботі над образом «Каменяря» на могилі І. Франка. 1934 року С. Литвиненко влаштував його у Краківську АМ). Після кількох місяців роботи керамічна майстерня «Око» проголосила свою мету: «Розвинути українське народне мистецтво через вишколення токарів і керамічних декораторів та через поліпшення керамічної техніки» [13, с. 4].

Майстерня опиралася на багаті традиції народного гончарства Покуття, Гуцульщини та центральної України. У перспективі майстерня сподівалася викликати зацікавлення в суспільстві до стильового духу українського мистецтва кераміки, збереження традицій та їхнього подальшого розвитку. Утім, до колективу ентузіастів часто заглядав голод та відсутність заробітку на початках діяльності. Сергій Литвиненко дбав про великі замовлення для майстерні. Зокрема, з матеріалів архівів українських музеїв у США я виявив, що 1933 р. скульптор-кераміст відвідав Український інститут для дівчат у Перемишлі і запропонував його керівництву виготовлення високомистецької печі з рукотворно розписаними кахлями та декоративних ваз для підлоги. Ця піч стала справжньою окрасою Інституту і дивувала своєю красою усіх відвідувачів. Після російської та німецької окупацій Перемишля на початку II Світової війни доля і теперішнє перебування цих реалізованих і «прегарних» (за висловом директора Інституту Леоніда Бачинського) керамічних творів невідома. За його письмовими спогадами, усі кахлі та вази для Перемишля були виготовлені в майстерні С. Литвиненка у Львові [14]. Нині в музейних збірках та приватних колекціях Львова зберігаються не більше двох десятків керамічних творів Майстерні «Око» (іл. 5, 6). Невідомим нині є і виріб, який С. Литвиненко подарував митрополиту Андрею з нагоди його ювілею 1936 р. із супровідним дарчим написом на візитці, що збереглася в архіві: «В День Високого Ювілею Іх Преосвященства Екцеленції Кір Андрея мистецька керамічна робітня «ОКО» складає Світлому Ювелятові найщиріші побажання і просить

уклінно прийняти скромний дар свого виробу. З високою пошаною Сергій Литвиненко. 16 січня 1936 року Львів» (іл. 12).

Власну майстерню С. Литвиненко організував за адресою вул. Піскова, 11 неподалік історичного розташування кераміко-скульптурної фабрики, вул. Мучна, 32. (іл. 11). Відомо, що на початку 1930-х рр. тут вже існували робочі приміщення. Перші портретні бюсти С. Литвиненка у Львові «Ніль», «Погруддя оголеної дівчини» були виконані у випаленій теракоті. Поет та журналіст Іван Савич (Іван Лук'яненко), що описував майстерню у 1937 р., порівнює її з музеєм скульптури з численними проєктами пам'ятників та портретами, що були створені тут у 1932–37 рр. (іл. 7–11). Зокрема, перераховує настінне «Розп'яття» зі штучного каменю, пластичну модель Софійського Собору у Києві часів гетьмана Мазепи (для Українського музею у м. Стемфорд, США), модель саркофага кн. Ярослава Мудрого, проєкт надгробного пам'ятника І. Франку, погруддя Т. Шевченка, І. Копача, Ф. Дутка, погруддя Ю. Мудрака, портрети С. Петлюри, гетьмана І. Мазепи, К. Перфецького, В. Крижанівського, Третякова, Гаркавенка, Котка, проєкт пам'ятника митрополиту Андрею Шептицькому, ескіз до мисливського пам'ятника для с. Підлютого (св. Євстахій на коні та олень). Тут був і пам'ятник св. Кирилу – перший пам'ятник, виконаний Литвиненком у гіпсі після паризьких студій. Насамкінець журналіст зазначає, що у стінах мистецької робітні С. Литвиненка діяла колись мистецька школа [15]. Очевидно, він мав на увазі Вільну академію мистецтв Леонарда Підгородецького, що діяла 1912–1924 рр. під керівництвом Л. Підгородецького та С. Качор-Батовського за адресою вул. Піскова, 15. Учнями цього навчального закладу були, зокрема, Олена Кульчицька, Микола Івасюк, Роман Сельський, Григорій Смольський, Людвиг Тирович, Степан Матусяк, Олександр Ример та ін. Початково ця будівля постала як лісничівка природного лісо-паркового урочища Кайзервальд.

У руслі суголосних модерністських тенденцій, що панували тоді у мистецькій освіті, С. Литвиненко теоретизує свої погляди на мистецтво у єдиному власноручному дописі в часописі «Неділя» [16]. Характеризуючи широку сферу життєвих зацікавлень С. Литвиненка, необхідно згадати і його пристрасть до полювання, що виразилася не лише через створення пам'ятника покровителю мисливців, св. Євстахію для с. Підлюте. Митець навіть робить «Портрет дика» (дикого кабана, 1937) та «Портрет

чигуна» (мисливця на чатах, 1937). Про свої ловецькі пригоди скульптор, кераміст і живописець написав низку оповідань – есеїв «З ловецьких спогадів», що були опубліковані у кількох числах львівського часопису «Новий час» 1938 р. Сповнені гумором, романтикою «чарівної» рідної природи Полтавщини та давніх методів полювання оповідки «На вовки з балькону», «Дрохви» С. Литвиненко завершує ностальгічним підсумком: «...Так воно було 20–30 років тому. Більшовицьке панування на Україні стало катастрофове і для звірини. Самі большевицькі журнали стверджують, що звірина стала на Україні рідкістю і що далі вигибає» [17]. Очевидно, що роки голодомору, влаштованого більшовицькою владою у 1930-х рр., трагічно позначені не лише смертями мільйонів людей, але й знищенням фауни України.

Таким чином, ідея відродження традицій галицької фабрики І. Левинського під керівництвом С. Литвиненка в 30-х рр. ХХ ст. виникла не випадково, а як результат перетинання мистецьких доль художників Полтавщини, Миргорода, Львова, Кракова, Коломиї, Товстого та їхньої подальшої творчої праці на еміграції в Німеччині та США.

Цінні історичні факти, що стосуються раніших таких контактів, маємо у спогадах (інтерв'ю з автором статті 1992 р.) і фотоматеріалах львівського скульптора Нестора Кисілевського. Приїхавши до Кракова 1928 р., Н. Кисілевський вступив до Академії мистецтв, де навчався у класі польського професора скульптури Ляцка. Там познайомився та заприятелював зі своїм земляком, полтавчанином Василем Трибушним, який від 1926 р. займав посаду інструктора керамічної майстерні, що працювала під головуванням проф. Ляцка. Василь Трибушний емігрував у Краків на початку 1920-х рр. як колишній вояк петлюрівської армії і, маючи професійну освіту кераміста (закінчив Миргородську художньо-промислову школу – Р.Ш.), був залучений до створення керамічної майстерні у стінах Краківської академії мистецтв. До цього в Академії керамічної майстерні не було. Після її створення тут мали змогу освоювати керамічне ремесло всі охочі студенти. Серед керамічних творів В. Трибушного переважали форми традиційних полтавських куманців, барилець, ваз, декорованих народною орнаментикою Полтавщини. Ці вироби були для викладачів Академії екзотичною новинкою і користувалися великою популярністю серед краківської інтелігенції. Не мали аналогів у Кракові й великі (ставилися на підлогу) декоративні вази, які В. Трибушний віртуозно виточу-

вав на гончарному крузі. Найактивнішими помічниками та учнями В. Трибушного у Краківській академії стали львів'янин Н. Кисілевський та полтавчанин С. Литвиненко, які працювали разом у керамічній майстерні Академії впродовж двох років. Незважаючи на те, що і Трибушний, і Литвиненко були уродженцями Полтавщини, служили в армії УНР, познайомилися вони лише як емігранти в краківській кав'ярні для художників «Михайлівка». У такий спосіб традиції полтавського гончарства здійснили складну географічну і часову подорож від Полтави до Кракова, а звідти до Львова, де утвердилися вже у новій художній якості, поєднуючись із традиціями місцевої професійної кераміки. Від 1922 р. студенти організували українську громаду, активними членами якої були С. Литвиненко, В. Крижанівський, О. Третяк, О. Харів, О. Карпенко, Ю. Кирієнко, Л. Перфецький, В. Перебийніс, Н. Мілянівна та ін. Сенат професорів прихильно ставився до цієї самоорганізації [18].

Творчий шлях інших галицьких скульпторів часто розпочинався у мережі деревообробних художньо-ремісничих шкіл, як, наприклад, Івана Севери, який закінчив різьбярську школу м. Яворова, а далі вчився у Львівській ХПШ, Петербурзькій і Римській академіях мистецтв. Тут слід згадати і таких відомих українських скульпторів початку ХХ ст., як Михайло Черешньовський, Андрій Коверко, Нестор Кисілевський, що закінчили Коломийську школу різьби, а далі продовжували навчання у вищих школах мистецтв за кордоном.

Керамісти і водночас скульптори Сергій Литвиненко та Нестор Кисілевський, після мистецьких студій у країнах Західної Європи у збідненому на професійних скульпторів міжвоєнному Львові знайшли активне застосування свого хисту у меморіальній монументальній скульптурі та у портретному жанрі (іл. 10). У контексті ствердження нововіднайдені історичної спадщини на території ЛЕКСФ особливо важливою є робота С. Литвиненка над проектом надмогильного образу «Каменяра», втіленого у камені та бронзі (іл. 7). Втілення цього проекту засвідчує історичний початок українського промислового ливарства бронзової скульптури ХХ ст. на львівському ґрунті. Це пам'ятник Іванові Франкові на Личаківському цвинтарі (1933). Напередодні реалізації проекту в матеріалі організаційний комітет по спорудженню пам'ятника оголосив конкурс, на першому етапі якого усі пропозиції не отримали ствердження. Поданий проект С. Литвиненка виявився найкращим, але важким для втілення у задуму-

маних матеріалах (камінь і бронза). Проведений моніторинг цін на бронзове литво, зокрема, відомих краківських та варшавських фірм, виявився фінансово невідомим для української громади. В результаті, технічні та фінансові труднощі були подолані самим С. Литвиненком, що організував у Львові перше литво українського пам'ятника з бронзи. Імена промисловців-ливарників ще потрібно з'ясувати. Всупереч забороні польської влади на проведення пам'ятної ходи з нагоди відкриття, по вузьких львівських вулицях на Личаківський цвинтар прийшли 20 тисяч осіб у святковому національному одязі та із синьо-жовтими стрічками. Пам'ятник із символічним втіленням революційної поезії І. Франка було відкрито 1933 р. Композиційно він побудований на контрасті експресивної волелюбної сили людської боротьби з кам'яною стіною – символом неволі. Поєднання каменю, мармуру та бронзи у меморіальній скульптурі було успішно продовжене. Дорадянський період бронзового литва завершується у надгробковому скульптурному портреті М. Бенцалю (1939) на цвинтарі в Коломиї.

Серед інших з найважливіших реалізованих С. Литвиненком меморіальних творів слід відзначити пам'ятники: митрополитові Андрею Шептицькому для подвір'я Національного музею у Львові (1935, знищений у 1947), Пам'ятник полеглим воїнам 1914–1920 громадяни Равщини; Полеглим героям у с. Базар, містах Рава-Руська, Яворів (іл. 9); проєкт Пам'ятника героям, померлим в Таборах на Домб'ю (іл. 8) (у Домб'ї та інших таборах на території Польщі утримували близько 100000 українців, з них 15000 померли від голоду та знущань – Р.Ш.), проєкт пам'ятника великому князеві київському Володимирі Святославовичу (1938 р. мав бути встановлений на подвір'ї Собору св. Юрія у Львові); уже згаданий пам'ятник М. Бенцалю (1939, м. Коломия), В. Пачовському (1942, Львів), С. Шухевичу (1949, м. Амберг, Німеччина); портрети – «Молодий Т. Шевченко» (1925), «І. Франко», «Митрополит Андрей Шептицький», «І. Мазепа», «В. Барвінський», «З. Батицька» (усі – 1933), «С. Петлюра» (1936), «Т. Войнаровський-Столубут», «М. Колесса», «Я. Савка» (усі – 1938), «М. Колесса» (1938; встановлено 2013 як надгробок у Львові), «П. Холодний», «В. Кричевський», «О. Новаківський», «М. Тарнавський», «М. Лисенко», «Н. Нижанківський», «Ф. Дудко», «К. Гриневичева», «Р. Купчинський», «І. Керницький», «М. Мороз», «Р. Єндик», «М. Шлемкевич» (усі – 1940-ві рр.). За проєктом та у виконанні С. Литвиненка у

церкві с. Тухля була встановлена пам'ятна таблиця полеглим за волю Українським Січовим Стрільцям на горі Маківка (1915); рельєфна поліхромна пропам'ятна таблиця «Українська молодь Христові 33 – 1933» та ін. Як член Асоціації незалежних українських мистців (1931–1939), С. Литвиненко 1936 р. брав участь у Всесвітній виставці в Чикаго.

Журналісти Львова 1930-х рр. мали усі підстави називати керамічну майстерню «ОКО» фабрикою. Тут шляхом експериментів було налагоджене виробництво кераміки, теракотової та бронзової скульптури, монументів з бетону та штучного каменю. Зокрема, з С. Литвиненком на фабриці активно творив скульптор Антін Павлось, випускник (1930–1935) класу скульптури Львівської ХПШ Ю. Стажинського та учень Мистецької школи О. Новаківського. Відома його мала скульптурна пластика, виготовлена на «ОКО»: теракотове погруддя Т. Шевченка (1930-ті, МХП), теракотові «Княжна з Крилоса» (1936–1937), жіночий акт «Відпочинок» (1937), низка бронзових та гіпсових статуєток. Надалі А. Павлось розділив із С. Литвиненком шляхи еміграційних скитань і творчості у Німеччині та США.

У період першої більшовицької окупації С. Литвиненко вимушено став членом Спілки радянських художників України (1940). Московська окупаційна влада одразу ж намагалася використати цінний творчий, технологічний та організаційний досвід С. Литвиненка, що підневільно став основою для радянського етапу розвитку ЛЕКСФ. Уже через місяць після входження червоної армії до Львова 22 вересня 1939 р. Комуністичний режим під страхом знищення схилив до розбудови художньої освіти, промисловості, скульптури та кераміки багатьох видатних митців. Згадаємо хоча б долю Івана Севери, Михайла Жука та Василя Білоскурського. На базі створеної С. Литвиненком фабрики наприкінці 1939 р. двадцять приїжджих і новоспечених скульпторів конвейєрним методом щоденно виготовляли по сотні однотипних агітаційних пам'ятників воїнів, спортсменів, робітників, що ставилися по всій Галичині і не тільки. Найгроміздкішим «апофеозом» нової владі, абсолютно непропорційним до історичної архітектури центрального проспекту Львова, став «Пам'ятник сталінській конституції» (1939), нашвидкоруч виготовлений з гіпсу, каменю та гранітних плит. Про його «мистецькі» характеристики не варто описувати. Він був знесений містянами в руслі першої хвилі декомунізації у 1941 р. з приходом німців, коли були розкриті численні злочини червоної

влади, вчинені за один рік.

Як перший керівник майбутньої Львівської експериментальної скульптурно-керамічної фабрики, С. Литвиненко в час німецької окупації продовжив керувати нею (1940–1944). У мистецькоосвітньому контексті розвитку подій найважливішою стала організація Вищих образотворчих курсів в період німецької окупації. 1941 року С. Литвиненко створив Вищу образотворчу студію (курси) у Львові, ректором якої короткий час був видатний архітектор і митець-педагог Василь Кричевський (іл. 13, 14). Першими, хто серед духівників підтримали надію на організацію вищої форми мистецької освіти, були митрополит А. Шептицький (читав на Курсах історію світового мистецтва) та отець Северин Сапрун (раніше організатор хору «Дрогобицький Боян»), що очолив Краєвий інститут народної творчості (КІНТ). Василь Кричевський, як і раніше С. Литвиненко, прибув восени 1943 р. з Києва до окупованого Львова з сім'єю на запрошення митрополита А. Шептицького. Тут знайшов підтримку української громади на проживання та професійну педагогічну діяльність. «Вища Образотворча Студія» (осінь 1943) стала вінцем спільної мистецько-педагогічної діяльності в умовах окупації. Професорами студії були Сергій Литвиненко (декан), Микола Бутович, Леонід Перфецький, Микола Козік, Михайло Дмитренко. Ректором було обрано Василя Кричевського. Незважаючи на короткий період діяльності в окупаційних умовах, Вищі образотворчі курси разом із паралельно діючою Художньо-промисловою школою з українською мовою викладання стали якісною основою для мистецької освіти багатьох відомих митців і мистецтвознавців, що творили в Україні: Петра Костирка, Миколи Батога, Володимира Патики; відомого митця-модерніста на еміграції в США Юрія Соловія та ін.

Митрополит своїми закликами та матеріально-організаційною підтримкою особливо сприяв розвитку української фахової, зокрема художньо-ремісничої освіти. Звичайно, орієнтація української громадськості на закладання підвалин вищої мистецької освіти не могла знайти підтримки в німецького окупаційного уряду. Останній дозволяв здобуття лише початкової та середньої освіти на території двадцяти міст і містечок так званої Генеральної Губернії. Саме тому у кількісних показниках суттєво домінувало фахове шкільництво, яке за напрямками поділялось на торговельне, сільськогосподарське, ремісниче та промислове. Два останні

напрямки до певної міри ототожнювалися чи принаймні наближалися українськими прогресивними чинниками до завдань художньо-промислової освіти. На 1943 р. український часопис у Кракові подає перелік 30-ти українських фахових шкіл двадцяти міст і містечок Генеральної Губернії. Напрямки підготовки фахівців у цих школах охоплювали столярство, слюсарство, ковальство, іграшкарство, кравецтво, ткацтво, килимарство, колодійство, теслярство, бляхарство, меблярство, шевство, механічне слюсарство, електромонтерство тощо [19]. Попри різні перепони для розвитку української вищої та середньої освіти і загалом нещире ставлення німецької влади до українців, кон'юнктура на фахове шкільництво була використана місцевим населенням з іншою метою. Плекаючи надії на відновлення української державності, провідні українські діячі заздалегідь використовували всі можливості підготовки якомога більшої кількості фахівців різного профілю. Лише у Львові українська громадськість на 1943 р. організувала 24 державні фахові школи (4 818 учнів, 324 вчителі) [19, с. 43]. Один із літописців і свідків цієї доби Андрій Качор на еміграції написав наступне: «Дослідники нашого шкільництва повинні цю добу блискучого розвитку фахового шкільництва на західно-українських землях окремо прослідити і записати для історії нашого шкільництва всіх його організаторів і керманічів» [20, с. 44]. В організаційно-творчих процесах 1939–1944 рр. автор статті окремо розглянув теоретичне та наукове підґрунтя розбудови мистецької освіти цього періоду [1; 2]. Поруч із Вищими образотворчими курсами найважливішим закладом була Мистецько-промислова школа на чолі з уже згадуваним керівником іконописної школи монахів-студитів Михайлом Осінчуком. Особливу турботу проявляла до відділів, покликаних відродити згаслі мистецькі ремесла, зокрема до текстильного, як такого, «що може нав'язати обірвану нитку з народним мистецтвом та щоб створити своєрідне українське текстильне мистецтво» [21, с. 3]. У планах школи було відкриття відділів обладнання житла, кераміки та фотографії. У 1941–1944 рр. у школі викладали В. Манастирський (малярство), А. Малюца (стінне малярство), Ю. Ліщинський та Д. Манастирський (скульптура), М. Мухин (моделювання з природи), В. Баляс (композиція та проєктування ужиткової графіки), О. Ліщинський-молодший (проєктування мозаїки), С. Гебус [21, с. 3], М. Бутович (графіка), М. Морачевська (проєктування художнього текстилю), В. Цьонь (ткацтво),

Н. Кисілевський (курс кераміки), Ю. Ліщинський (рисунок з природи), М. Кміт (композиція на відділі малярства), М. Петриця (студії з природи на відділі різьби), В. Пронь (фотографія) [22, с. 8–9]. Наприкінці березня 1944 р. розпочалася евакуація школи зі Львова на Захід. Професори Вищої образотворчої студії та частина студентів виїхали зі Львова на Лемківщину, у с. Лабова, де двічі на тиждень продовжували заняття з рисунку та живопису [23, с. 60]. Цим скромним фактом розпочався якісно новий період розвитку української мистецької освіти на еміграції, що розгорнувся у повоєнних таборах для інтернованих осіб на території Німеччини та Австрії у 1945–1948 рр., а після 1948 року продовжився на американському континенті у США та Канаді.

Для реконструкції історичних реалій української мистецької освіти необхідно змодельювати цілісну картину, яка охоплює період Другої світової війни та період повоєнний еміграційний як єдиний естетичний феномен. Явище мистецької освіти стало чільною складовою частиною культуротворчості в екстремальних умовах. За формою і змістом воно охопило образотворче мистецтво, народне ужиткове мистецтво, музику, театр, ремесла, етнографію і літературу. Після II Світової війни, у численних так званих «таборах для переміщених осіб» творчо-педагогічна діяльність С. Литвиненка є показовою. Унікальні твори табірної кераміки зберігаються в Українському музеї м. Стемфорда (США). Потрапили вони сюди, очевидно, з приватної збірки самого скульптора. Поряд зі скульптурними портретними творами С. Литвиненка мені вдалося відшукати малу керамічну пластику періоду німецьких таборових шкіл. Це два куманці зі скульптурами «козака» і «козачки» з орнаментикою в стилі опішненської кераміки [1, с. 428, іл. 696] та скульптурна група «Колядники», представлена у двох варіантах з видозмінами колористичного вирішення полив'яного покриття [1, с. 428, іл. 697]. Куманці демонструють ширість матеріалу, «майоліковий» характер. Вони утворюють парну композицію, очевидно, за образами Карася і Одарки. Ідея гурту колядників лежить в основі другого твору: цілісна трифігурна композиція з акцентом на трійці співаків, темна партія кожухів, шапок, вертепної зорі та мішка за плечима. Це різдвяний твір-символ гурту таборян поза Батьківщиною. Поряд із цими творами в музеї зберігаються кілька керамічних фігурок (з клеймами фабрики Івана Левинського та майстерні Джулинської) етнографічних типів. Перевізши ці твори до Америки, очевидно, С.

Литвиненко особливо поцінував їх як знак спадковості.

У своєрідних обставинах військово-політичних режимів та у таборах інтернованих осіб повоєнної Німеччини та згодом у США, організаційна і творчо-педагогічна діяльність Сергія Литвиненка виявилася надзвичайно важливою. Адже ланцюжок мистецької освіти С. Литвиненко проклав зі Львова до Німеччини, а з німецьких повоєнних таборів для переміщених осіб, за океан. Літописці його творчості на американському ґрунті зафіксовані у монографії В. Павловського про Василя Кричевського [23]; у присвяченому скульптору альбомі 1956 р. [24], у вже згадуваних спогадах Л. Бачинського [14], статтях С. Гординського [25], С. Рожка [26], О. Панченка [27], в інформаційних виданнях [28].

Після приїзду у Нью-Йорк найвидатнішим мистецьким закладом стала заснована 1952 р. Студія мистецтв, очолена Петром Мегиком. Цей заклад прирівнювався до академії мистецтв і підготував десятки відомих українських митців Америки. Історія цієї школи нерозривно пов'язана зі створенням головної української мистецької організації – Об'єднання митців-українців Америки (ОМУА), яку очолив Сергій Литвиненко. Об'єднання давало змогу брати участь у локальних та міжрегіональних мистецьких виставках. Відкриттю студії П. Мегика передувала виставка 12–14 жовтня 1951 р. у Філадельфії, яку разом з іншими організував С. Литвиненко. Мистецька студія М. Радиша та Український інститут пластичного мистецтва у Нью-Йорку навчали малярству, графіці та скульптурі. В останньому викладали П. Холодний, С. Литвиненко, М. Радиш, Я. Гніздовський, А. Малюца та ін. Інститут прагнув виховати нове покоління українських митців, продовжити плекання українських традицій на еміграції. Однак інститут невдовзі розпався, ставши нечисленною студією з викладачами П. Холодним та С. Литвиненком [1]. У США С. Литвиненко став автором багатьох надмогильних пам'яників: І. Раковському (у Нью-Джерсі), В. Блавацькому (у Філадельфії), С. Шухевичу (в Амберзі) та ін. Станкові скульптури С. Литвиненка зберігаються в Українському музеї-архіві м. Клівленд. Окрім того, він різьбив монументальні іконостаси для церков (Чикаго, Вінніпер). З 1963 р. С. Литвиненко головував в Українському літературно-мистецькому клубі в Нью-Йорку і паралельно викладав у створеній при клубі мистецькій школі. Помер митець 20.06.1964 р.

Таким чином, можемо стверджувати історичну тяглість організаційно-творчих ініціатив Сергія Лит-

виненка від Львова 1930-х до Америки 1960-х рр. у ланцюжку: фабрика І. Левинського – майстерня «ОКО» – «Вищі образотворчі курси» у Львові – таворова творчість 1946–1946 рр. у Німеччині – мистецькоосвітня діяльність у США.

Висновки.

1. Діяльність Митрополита Андрея Шептицького, Сергія Литвиненка в напрямку розвитку українського сакрального мистецтва, кераміки та скульптури заслуговують на вшанування у формі пам'ятних таблиць, рельєфів чи пам'ятника на території ЛЕКСФ.

2. Культурна, мистецька та історична спадщина, що охоплює історичні об'єкти діючої ЛЕКСФ на вул. Мучній, 32, претендує на внесення її в реєстр об'єктів нововиявленої пам'ятки історії, з подальшою трансформацією та розбудовою її території в «Музейний простір імені митрополита Андрея Шептицького».

3. У контексті процесів декомунізації та в умовах повномасштабної війни з російською окупацією від 2021 р. вважаю актуальним звернутися до колективів Національної спілки художників України, ЛЕКСФ, ЛНАМ з пропозицією ініціювати історично справедливий віхи заснування ЛЕКСФ, синхронізовані з освяченням церкви Премудрості Божої на Чернечій Горі та заснування Музею народної архітектури та побуту у Львові від 7 липня 1931 року.

4. Пропозиції до концепції реновації культурних індустрій та «Музейного простору» на території ЛЕКСФ.

Як і століття тому, декоративно-ужиткове мистецтво, скульптура та іконопис потребують чергової хвилі соціокультурної реабілітації. Нині в багатьох розвинених країнах світу люди повстають проти масового виробництва речей, які шкодять екології та діють проти естетики стандарту. Світові економічні форуми початку XXI ст., зокрема у швейцарському Давосі, перетворюються на форуми з екології. Людство знову прагне предметів «з душею», речей, у яких криється архаїка істини сталого розвитку в гармонії з довкіллям. Маю на увазі не лише народне мистецтво і ремесло, низка кризових явищ охопила і сферу професійної декоративно-ужиткової творчості. Адже дизайнерська та архітектурна практика формування сучасного матеріально-просторового середовища людини часто-густо опирається на цифрову ілюзорність 3D-проектів, у яких не залишається місця для реалізації унікального досвіду професійних фахівців по роботі з матеріалом (глиною, металами, деревом, склом тощо). Україна

має шанс на своєрідне продовження величезного спадку майстерності художників художнього скла та кераміки. Це спадок митців з понад 30-ти країн світу, що працювали на ЛЕКСФ у 1980 – 1990-х рр. В умовах сучасної проєктної практики цей досвід сприяє розвитку глибокої філософсько-естетичної суті нинішніх дизайнерських ідей та цінностей.

Історичні надбання мистецтва, створені на території колишньої іконописної школи та ЛЕКСФ, оперті на традиційну духовну основу, на унікальні технологічні вміння, символічно-знакові елементи декору та рукотворність.

Реабілітація престижу декоративних мистецтв і ремесел у руслі нинішньої екологічної політики особливо актуальна. Слід системно розвивати програму відродження вітчизняних мистецько-культурних індустрій. Зокрема, у формі художньо-індустріальних парків, що включають образотворчі та декоративно-ужиткові види мистецтва, рукотворний екодизайн, традиційні осередки народних промислів, реставраційні майстерні, маршрути культурного туризму, ярмарки, фестивалі ремесел, виставки, майстер-класи. Мистецтвознавча та культурно-просвітницька робота має бути спрямована на нові форми популяризації мистецького потенціалу, на створення культурно-мистецького продукту в якості унікального обличчя регіонів. А відтак – на сучасне переосмислення мистецьких традицій.

Соціокультурний та екологічний вплив окреслених перспектив передбачає створення екологічно чистої системи переважно рукотворного виробництва, екодизайну, базованих на відродженні декоративних мистецтв, традиційних ремесел Львівської області та України. Як результат – розвиток екотуризму та культурної свідомості загалом. Мистецько-освітні заклади мали би відіграти при цьому провідну роль.

Нововиявлена історична спадщина базована на традиційних естетичних категоріях краси і гармонії іконопису, образотворчого декоративного мистецтва та освіти. Втім, реновація цього спадку може варіативно розвиватися, включно із можливостями найновіших альтернативних чи синтетичних форм мистецтва на засадах неklasичної естетики. Цей шлях є актуальним орієнтиром для розбудови нових векторів розвитку ЛЕКСФ.

1. Шмагало Р. Мистецька освіта і мистецтвознавство в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції. Львів: ЛНАМ, 2022. 548 с.

2. Шмагало Р. Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850–1950-і рр.). Львів : Українські технології, 2002. 144 с.
3. Шмагало Р. В особі Михайла Пігеля поєдналися... Бюлетень 9. Інформаційний випуск. 2007. № 1 (9). С. 210.
4. Гайда М. До питання земель, які подарував митрополит Андрей Шептицький Лаврі Святого Івана Хрестителя Студійського Уставу. Музей народної архітектури та побуту у Львові – спадщина митрополита Андрея Шептицького. Матеріали конференції з нагоди 150-ліття від дня народження митрополита Андрея Шептицького 30–31 жовтня 2015 р. Львів : «Колесо», 2016. С. 75–82.
5. Боруцька О. Історичний контекст заснування та розвитку Свято-Іванівської Лаври Студійського Уставу УГКЦ. Музей народної архітектури та побуту у Львові – спадщина митрополита Андрея Шептицького. Матеріали конференції з нагоди 150-ліття від дня народження митрополита Андрея Шептицького 30–31 жовтня 2015 р. Львів : «Колесо», 2016. С. 57–68.
6. Шематизм Львівської Архиепархії за 1944 р. С. 44. Новий час. 2010. 28 січня.
7. Єромонах д-р. Юстин Бойко. Статус Свято-Іванівської Лаври сьогодні та перспективи розвитку, які тут можливі. Музей народної архітектури та побуту у Львові – спадщина митрополита Андрея Шептицького. Матеріали конференції з нагоди 150-ліття від дня народження митрополита Андрея Шептицького 30–31 жовтня 2015 р. Львів : «Колесо», 2016. С. 179–181.
8. Вуйцик В. Іконописна школа при монастирі студитського уставу у Львові, її організація і діяльність. Лавра. 1998. №1. С. 51–56.
9. Ювілейна книга Української гімназії у Берхтесгадені 1947–1997. Норт Порт, Флорида, 1997. 347 с.
10. Голубець М. Різьбар Сергій Литвиненко. Діло. 25.06. 1939.
11. Лукіянович Д. Кудюю повісти кераміку. Наші дні. Львів, 1942. Ч. 4. С.8–9.
12. Фабрика кераміки у Львові. Рідна школа. 1934. Ч. 15–16. С. 230.
13. Старчук І. Керамічна робітня «Око» у Львові. Назустріч. 1934. Ч. 4. С. 4.
14. Бачинський Л. Скульптор Сергій Литвиненко. Спогади. Український музей-архів у Клівленді, США. Машинопис. Фонд Л. Бачинського. 3 с.
15. Савич І. В мистецькій робітні на «Кайзервальдській» лісничівці. Мета. Львів, 1937. Ч. 29. 1 серпня.
16. Литвиненко С. Пластичне мистецтво. Життя і знання. 1932. № 8.
17. Литвиненко С. Дрохви. Новий Час. Львів, 1938. 31 січня.
18. Горняткевич Д. Українські мистці в автобіографіях. Лондон : Накладом української видавничої спілки, 1958. 80 с.
19. Українські професійні школи в Генеральній Губернії .Краківські вісті. 1943. Ч. 156–157.
20. Качор А. Денис Коренець. Вінніпер, 1955. 71 с.
21. Струтинська А. Школа під опікою муз. Наші дні. 1942. № 7.
22. М. М. Де виростають майбутні майстри (Річний огляд праці Мистецько-промислової школи). Наші дні. 1943. № 7.
23. Павловський В. Василь Григорович Кричевський. Життя і творчість. Нью-Йорк : Вид-во УВАН у США, 1974. 222 с.
24. Сергій Литвиненко – скульптор: альбом. Нью Йорк, 1956.
25. Гординський С. С. Литвиненко – людина і мистець. Свобода. 1964. 28–30 лип.
26. Рожок С. Людина й учитель. Нотатки з мистецтва. Філадельфія. 1975. № 15.
27. Панченко О. Майстер монументальної скульптури. Свобода. 2010. 27 серп.
28. Проекти пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні. Нью-Йорк, 1962.
29. Львівський Палац Мистецтв. Інформаційна сторінка FB https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=987410123430713&id=100064852021582&rdid=TA5nnmQUg5NOx1Ar#
30. Центральний державний історичний архів України, м. Львів. Ф. 408. Оп. 1. Спр. 237. Арк. 15.
31. Центральний державний історичний архів України, м. Львів. Ф. 358. Оп. 1. Спр. 315, С. 89–90.

REFERENCES

1. Shmahalo, R. Mystets'ka osvita i mystetstvoznavstvo v Ukraini sereyny XIX – sereyny XX st. : strukturuвання, metodolohiya, khudozhni pozysiyi. L'viv : LNAM, 2022. 548 s.
2. Shmahalo, R. Slovyk myttsiv-pedahohiv Ukrayiny ta z Ukrayiny u sviti (1850–1950-i rr.). L'viv : Ukrayinski tekhnolohiyi, 2002. 144 s.
3. Shmahalo, R. V osobi Mykhayla Pihelya poyednalysya... Byuletyn' 9. Informatsiynyy vypusk. 2007. № 1 (9). S. 210.
4. Hayda, M. Do pytannya zemel', yaki podaruvav mytropolyt Andrey Sheptyts'kyi Lavri Svyatoho Ivana Khrestytelya Studiyskoho Ustavu. Muzey narodnoyi arkhitektury ta pobutu u L'vovi – spadshchyna mytropolyta Andrey Sheptytskoho. Materialy konferentsiyi z nahody 150-littya vid dnya narodzhennya mytropolyta Andrey Sheptytskoho 30–31 zhovtnya 2015 r. L'viv : «Koleso», 2016. S. 75–82.
5. Boruts'ka, O. Istorychnyy kontekst zasnuvannya ta rozvytku Svyato-Ivaniv's'koyi Lavry Studiyskoho Ustavu UHKTS. Muzey narodnoyi arkhitektury ta pobutu u L'vovi – spadshchyna mytropolyta Andrey Sheptytskoho. Materialy konferentsiyi z nahody 150-littya vid dnya narodzhennya mytropolyta Andrey Sheptytskoho 30–31 zhovtnya 2015 r. L'viv : «Koleso», 2016. S. 57–68.
6. Shematyzm L'viv's'koyi Arkhyeparkhiyi za 1944 r. S. 44. Novyy chas. 2010. 28 sichnya.
7. Yeromonakh d-r. Yustyn Boyko. Status Svyato-Ivaniv's'koyi Lavry s'ohodni ta perspektyvy rozvytku, yaki tut mozhlyvi. Muzey narodnoyi arkhitektury ta pobutu u L'vovi – spadshchyna mytropolyta Andrey Sheptytskoho. Materialy konferentsiyi z nahody 150-littya vid dnya narodzhennya mytropolyta Andrey Sheptyts'koho 30–31 zhovtnya 2015 r. L'viv : «Koleso», 2016. S. 179–181.

8. Vuytsyk, V. Ikonopysna shkola pry monastyri studyt-s'koho ustavu u L'vovi, yiyi orhanizatsiya i diyal'nist'. Lavra. 1998. №1. S. 51–56.
9. Yuvileyna knyha Ukrayins'koyi himnaziyi u Berkhtes-hadeni 1947–1997. Nort Port, Floryda, 1997. 347 s.
10. Holubets, M. Riz'bar Serhiy Lytvynenko. Dilo. 25.06. 1939.
11. Lukiyanovych, D. Kudoyu povesty keramiku. Nashi dni. L'viv, 1942. CH. 4. S.8–9.
12. Fabryka keramiky u L'vovi. Ridna shkola. 1934. CH. 15–16. S. 230.
13. Starchuk, I. Keramichna robitnya «Oko» u Lvovi. Nazustrich. 1934. CH. 4. S. 4.
14. Bachyns'kyi, L. Skulptor Serhiy Lytvynenko. Spohady. Ukrayins'kyi muzey-arkhiv u Klivlendi, SSA. Mashynopys. Fond L. Bachyns'koho. 3 s.
15. Savych, I. V mystets'kiy robitni na «Kayzerval'dskiy» lisnychivtsi. Meta. Lviv, 1937. CH. 29. 1 serpnia.
16. Lytvynenko, S. Plastychne mystetstvo. Zhyttya i znannya. 1932. № 8.
17. Lytvynenko, S. Drokhyv. Novyy Chas. L'viv, 1938. 31 sichnya.
18. Hornyatkevych, D. Ukrayinski mysttsi v avtobiohrafyakh. London : Nakladom ukrayins'koyi vydavnychoyi spilky, 1958. 80 s.
19. Ukrayinski profesynni shkoly v Heneralniy Huberniyi .Krakivs'ki visti. 1943. CH. 156–157.
20. Kachor, A. Denys Korenets'. Vinnipeh, 1955. 71 s.
21. Strutyns'ka, A. Shkola pid opikoyu muz. Nashi dni. 1942. № 7.
22. M. M. De vyrostayut' maybutni maystry (Richnyy ohlyad pratsi Mystets'ko-promyslovyi shkoly). Nashi dni. 1943. № 7.
23. Pavlovs'kyi, V. Vasyl' Hryhorovych Krychevs'kyi. Zhyttya i tvorchist'. Nyu-York : Vyd-vo UVAN u SSA, 1974. 222 s.
24. Serhiy Lytvynenko – skul'ptor: al'bom. Nyu York, 1956.
25. Hordyns'kyi, S. S. Lytvynenko – lyudyna i mystets'. Svoboda. 1964. 28–30 lyp.
26. Rozhok, S. Lyudyna y uchytel'. Notatky z mystetstva. Filadel'fiya. 1975. № 15.
27. Panchenko, O. Mayster monumental'noyi skulptury. Svoboda. 2010. 27 serp.
28. Proekty pam'yatnyka Shevchenkovi u Vashyngtoni. Nyu-York, 1962.
29. Lvivskyi Palats Mystetstv. Informatsiyna storinka FB https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=987410123430713&id=100064852021582&rdid=TA5nmmQUg5NOx1Ar# 30
30. Central State Historical Archive of Ukraine, Lviv. F. 408. Op. 1. Spr. 237. Ark. 15.
31. Central State Historical Archive of Ukraine, Lviv. F. 358. Op. 1. Spr. 315, S. 89–90.

ANNOTATION

Rostyslav Shmagalo. Managerial and creative Heritage of Metropolitan Andrey Sheptycky and SerhiyLytvynenko (To the approval of and renovation of newly discovered landmarks of national art centers).

The article presents facts that substantiate the temporal and complex territorial continuity of the above-mentioned centers of historical and cultural heritage as a single holistic process. The first period of the activity of the Icon-Painting School of the Studite Monks is revealed in the general context of art and educational initiatives of the time. The idea of creating an orphanage with an educational artistic and craft orientation was implemented by the monks of the Studite Order of the UGCC. According to archival materials and maps of land plots in the Znesinnia area, A. Sheptytsky withdrew approximately one hundred hectares of land, which included 42 mortgage entries of various plots. Among these were lands, buildings, and quarries that are currently part of the Lviv Experimental Ceramic and Sculpture Factory located at 32 Muchna Street. He transferred these properties to the St. Ivan's Lavra of the Studite Order in Lviv. The school began its activities in 1927 through an agreement between Abbot Klymenty Sheptytsky and the artist Mykhailo Osinchuk. On October 15, 1929, the artist Vasyl Dyadnyuk joined the teaching of icon painting. Thus, the teaching was conducted in six departments: painting, engraving, gilding, preparatory, carving, and carpentry. The first educational and creative frescoes were considered in the school's first building.

It is proven that the activities of Metropolitan Sheptytsky and Serhiy Lytvynenko further influenced the fate of Ukrainian art education and the formation of art industries in Lviv and abroad. The history of the emergence of the factory, famous in world art circles of the 20th century, is reviewed. According to numerous newly discovered historical sources, it begins not in the post-war Soviet period after 1946, but in 1933. The currently existing historical information about the founding of the Lviv Experimental Ceramic and Sculpture Factory has been reviewed. Facts are presented that correspond to a single causal processes involved in the creation of art educational centers of national significance in Lviv and among the émigré community after the war.

In particular, the unbroken continuity of

establishing the Icon Painting School, the «OKO» Ceramic Workshop, the LECSF, and the Higher Fine Arts Courses as objects of the integral artistic and cultural heritage of the 1930s is investigated. S. Lytvynenko, together with graduates of the ceramic schools of Galicia, laid the foundations of a new art industry «on the ruins» of the old I. Levynsky factory. The facts of the activities of S. Lytvynenko's students are introduced into scientific circulation. Especially Yakiv Chaika, a scholar of A. Sheptytsky, a sculptor and the first chairman of the Art Council of the LECSF in the Soviet period. New information is provided about the first monuments and orders for ceramics in the workshops of the factory, the presence of artifacts in museum collections in Lviv and the USA. It is proved that the idea of reviving the traditions of the I. Levynsky factory in the 30s of the 20th century was the result of the interaction of artists from Poltava, Myrhorod, Lviv, Krakow, Kolomyia, Tovste and their subsequent work in emigration.

The analysis of art education initiatives during World War II is now comprehensively documented for the first time. Among these initiatives, the establishment of the Higher Fine Arts Studio in Lviv in 1941 stands out, (rector V. Krychevsky, dean S. Lytvynenko), then art schools in camps for displaced persons in Germany (1945–1948) and the USA. Cultural creativity during these challenging times encompassed fine arts, folk applied arts, music, theater, ethnography, and literature.

The board of the Lviv regional organization of the National Union of Artists of Ukraine has proposed that the heritage of the currently operating LECSF be included in the register of newly discovered historical monuments. The renovation of cultural industries into a «Museum Space» is also significant as it honors the legacy of sculptors, glass, and ceramic artists from 30 countries who worked at LECSF in the 1980s and 1990s. Possible prospects in the field of eco-design, decorative arts and crafts, and current artistic practices are outlined. The social, cultural and environmental impact of such prospects involves the creation of an environmentally friendly system of mainly handmade production, sculpture, eco-design, based on the revival of decorative arts and traditional crafts of the Lviv region and Ukraine.

Keywords: fine and decorative arts, ceramics, sculpture, religious painting, historical centers of the art industry, art education, art of the Ukrainian diaspora, perspectives, eco-design.



◀ Іл. 1. Іконописна школа монахів-студитів у 1-му приміщенні на Кайзервальді. Навчально-творчий стінопис. Поч. 1930-х рр. (2)

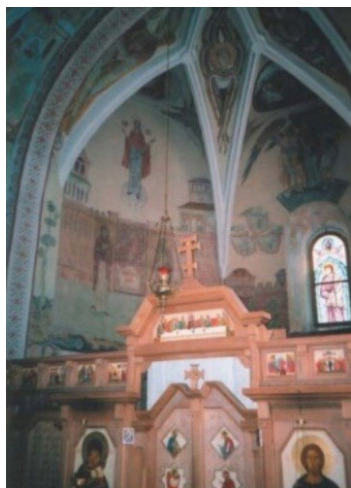
◀ Іл. 2. Іконописна школа монахів-студитів у 1-му приміщенні на Кайзервальді. Навчально-творчий стінопис. Фрагмент. Поч. 1930-х рр.

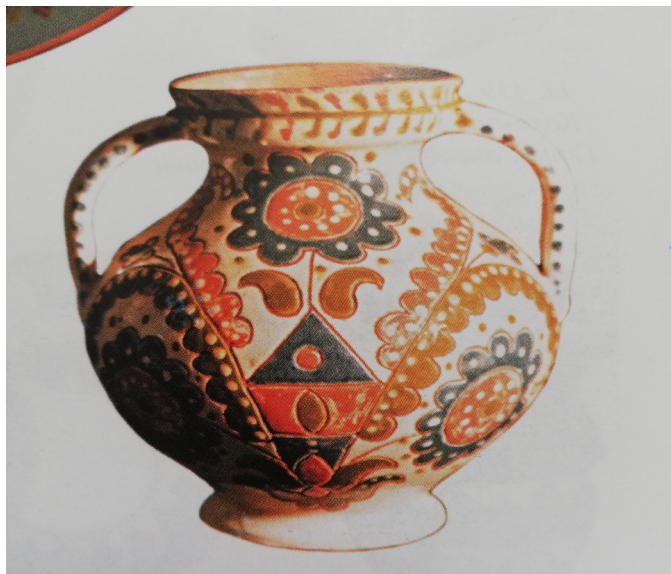


▲ Іл. 3. Іконописна школа монахів-студитів у 1-му приміщенні на Кайзервальді. Навчально-творчий стінопис. Поч. 1930-х рр.)

▲ Іл. 4. Іконописна школа монахів-студитів у 1-му приміщенні на Кайзервальді. Навчально-творчий стінопис. Фрагмент. Поч. 1930-х рр.

► Іл. 5. Іконописна школа монахів-студитів під керівництвом В. Дядинюка. Фрески Унівської Лаври. 1935-1937 рр. Фото автора 2004 р.





▲ Іл. 5. Ваза. Керамічна фабрика ОКО. поч. 1930-х рр. Львівський історичний музей.

▲ Іл. 6. Ваза. Керамічна фабрика ОКО. поч. 1930-х рр. Музей етнографії та художнього промислу у Львові.



▲ Іл. 7. С. Литвиненко. Намогильний пам'ятник І. Франку. Личаківський цвинтар у Львові. 1933 р. Бронза, камінь.

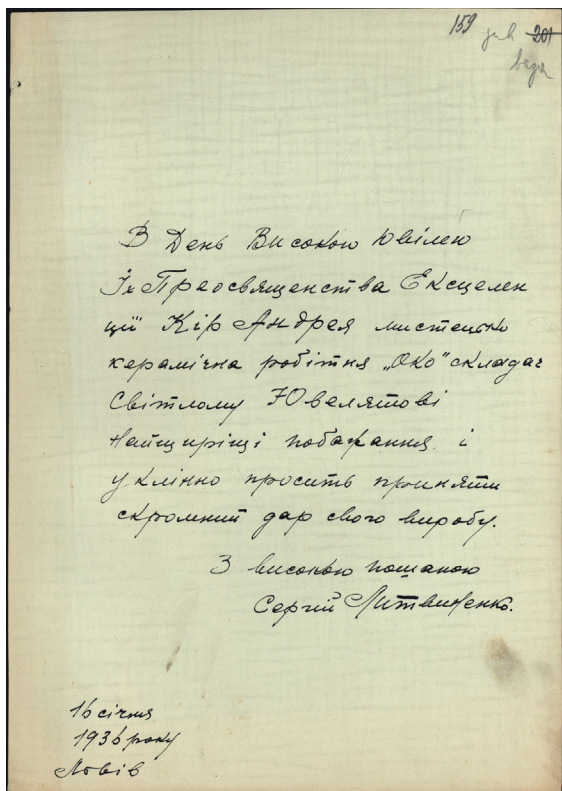
▲ Іл. 8. С. Литвиненко. Проект пам'ятника полеглим українцям в 1914-1923рр. в с. Домбе, Польща.



▲ Іл. 9. С.Литвиненко пам'ятник до 20-ліття УГА і ЗУНР у м. Яворов (Львівська обл.),і

◀ Іл. 10. С. Литвиненко портрет фотографа. 1930-і рр. Гіпс.Іл.

▲ Іл. 11. С. Литвиненко у власній майстерні. Львів, вул. Піскова, 11. поч. 1930-х рр..



◀ Іл. 12. С. Литвиненко. Дарчий напис Шептицькому у каталозі 1936 р. ЦДІАЛ.



▲ Іл. 13. Викладачі та учні Вищих образотворчих курсів у Львові 1944 р. С. Литвиненко - 3-й зліва направо нижній ряд.



▲ Іл. 14. Вступні іспити до Вищих образотворчих курсів 1943 р