

II 186.877

МИКОЛА ГОЛУБЕЦЬ

ДОЛИНСЬКИЙ

ЛЬВІВ, МСМXXIV
„УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО“

МІСЦЕВОГО ЗАКЛАДУ

ДОПІСЬОВИЙ



II 186877

Biblioteka Narodowa
Warszawa



330001016826326

З ДРУКАРНІ ВИД. СПІЛКИ „ДІЛО“, У. ЛЬВОВІ, РИНОК 10.

ВІСНИК ІСТОРИЧНОГО НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА

1947 р. 185 / 11064

1.

Дня 10. марта ц. р. проминуло рівно сто літ від смерти одного з чоловік піонерів сучасного малярства Галицької України — Луки Долинського, що жив і працював у Львові, але як цілий ряд тих, що блиснули на сірому горизонті місцевої культури, був емігрантом, в тім випадку з Великої України.

Далекі від того, щоб ставити пам'ятник мистцеві, який за цілих сто літ не діждався навіть монографії, киньмо хоч жмут споминів на його, зрівнану з землею могилу, десь на території неіснуючого уже городецького кладовища у Львові.

Прийшов до нас з Білої Церкви, в якій родився десь перед 1750 роком. Талановитий, рано осиротілий, звернув на себе увагу київського митрополита Володковича, який привіз його до Львова і віддав в опіку митрополитові Льву Шептицькому, що в той час (1746 до 1770) заходився біля будови святоюрського собора. Висланий на кошт митрополита до віденської академії мистецтв, вернув відтіля з похвальним листом і почитним перстеном Марії Тереси. Свого мецената не застав уже на митрополичому престолі. Заняв його Петро Білянський; за нього вже узявся Долинський до праці над іконостасом святоюрського храму, який викінчив десь около 1785 р. Два роки опісля, в маю 1787 р., австрійський цісар Йосиф II., будучи у Львові, оглядав іконостас, який зробив на ньому вражіння і відзначив артиста перстеном з власного пальця.

Перстень цей дуже довго переховувався в родині Долинського, як реліквія.

Більш-менш в тому часі одружився Долинський з яворівською міщанкою Катериною Савицькою († 1830 р.), з якою мав осьмеро дітей. Усіх їх виховав і „вивів у люди“. З чотирьох синів, Михайло був парохом Знесіння під Львовом († 1854), Іван старшиною австрійського війська († 1849), Лев держ. урядником († 1857) а Станислав, що жив іще в 1862 р. був скарбовим урядником; усі три дочки видав за священників оо. Ганкевича, Шудлинського і Трембіцького. Тільки одна дочка — Олена померла дівчиною. По словам сина Станислава, Долинський був щиро привязаний до рідної віри і народности.

Помер Долинський у Львові, середньо заможним чоловіком, мабуть у власному домі при Городецькій вулиці (нині власність фірми „Шутлеворт“) дня 10 марта 1824 р.¹⁾

От і все, що знаємо про життя цього рішуче небуденного маляря, якому довелося заблищати на сірому фоні галицько-українського мистецтва, на переломі XVIII. і XIX. віку.

Правда, в кращих умовах, як наші, можнаб до цієї над міру убогої біографії докинути бодай кілька дат і подробиць. Перш за все білоцерківські церковні, городські та судові архіви, оскільки такі збереглися, моглиб нам кинути світло на суспільні умови, в яких жили його батьки, сестри та братя, з яких один, як знаємо, був православним священником на Волині. Не виключене, що й сам Долинський походив із священничої сімі, яка крім цього стояла близько до малярства, за чим промовляло би його підготування до студій у віденській академії. Випадки, де священник був рівночасно іконописцем чи гравером, в той час, не були на Україні рідкістю. Доказом цього маляр і гравер, священник Григорій Левицький, якого геніяльний син Дмитро добув світову славу російському малярству. Може врешті, не даром охрещено Долинського іменем па-

тріарха і покровителя малярів — євангелиста Луки? Напевне Долинський, заміч приїхав з митрополитом Володковичем до Львова, мусів побувати у Києві, де як хоче Д. Антонович („Скорочений курс історії українського мистецтва“—Прага 1923 ст. 307) „дістав першу освіту в академії“.

Приїхавши до Львова й увійшовши в контакт з митрополитом Львом Шептицьким а відтак Петром Білянським, не міг проминути безслідно хочби в приватних записках й переписці обох, та рахунках святоюрської „фабрики“.

В кінці — покопатися в архівах віденської академії, було би варто не тільки ради Долинського самого. Протягом ХІХ. ст. змарнувала віденська академія не один український талан.

На жаль мої розшукування у львівському, городському архіві, в „табулі“ та метриках греко-католицької парохії в Яворові, не дали ніяких позитивних результатів. У львівській табулі і судових актах, де я сподівався найти завіщання Долинського (він же мав бути гіпотечним власником) немає актів в того часу... Яворівські метрики сягають ледви 1790. р. Нічого нового не довідався я й з „традиції“, чисельної, але давно уже (за виїмкою д-ра Маріяна Долинського) ополяченої рідні нашого артиста. А всеж таки трудно сказати, щоби про Долинського не говорилося й не писало, голівно в звязку з його обильною мистецькою спадщиною.

Алеж за виїмкою перших друканих вісток, опертих іще на незатертій пам'яті близьких до артиста людей, звісток, які починають появлятися щойно по смерті артиста, де далі тільки невідомо котрий раз повторювано відомдані і раз уже ужиті фрази. Протягом цілого, довгого століття, не прийшло нікому на думку — серйозно зацікавитися індивідуальністю маляря, зінвентаризувати його спадщину, новими даними доповнити біографію, та найти йому належне місце на тлі епохи.

В сучасній артистови місцевій пресі даремне шукати за слідами його життя і твор-

чости. І не могло бути інакше у Львові, який шойно десять літ по смерті Долинського (1834) побачив першу малярську виставку, на якій усю увагу „знатоків“ заняли... копії. І шойно сім літ по смерті Долинського, згадав його Ст. Яшовські в львівських „Розмаїтосцях“ (1831. ч. 11) пишучи про львівських малярів:

„Долинський Лука—Русин, образований (świ-czony) у Відні коштом митрополита Льва Шептицького. Богато картин і вся окраса свя-тоюрського собора, є твором цього маляря. Він то відновляв портрети фундаторської родини Корняктів, за старанням вченого о. Гриневецького. Помер кілька літ тому, маючи понад 80 років“...

На основі місцевих традицій і автопсії, зга-дав Долинського кілька літ згодом Собещань-ські („Wiadomości o sztukach pięknych w dawnej Polsce“. Варшава 1849 т. II. ст. 98) а його ре-ляцію використав Растваецькі в I. томі свого „Словника“ польських малярів з 1850 р., до-повнену відтак описами Лобеского (Opisy obra-zów po kościołach lwowskich — „Dodatek do Ga-zety Lwowskiej“. 1853. ч. 12 і 48—49.) та за-писками Гвальберта Павліковського в III. томі „Словника“ з 1857 року. Коли додамо сюди ще „біографічний очерк“ Л. Долинського, по-міщений в „Львовянині“ на 1863 рік, де поруч-даних зі „Словника“ Растваецького, використано спогади, живучого ще тоді, 70-літнього сина нашого артиста Станислава, то матимем чи не комплект „жерельної літератури“ про Долин-ського. Усе, що писалося і друкувало позатим, було тільки компілятивним переливанням з пу-стого в порожне²⁾.

Коли зважимо, що на таке мінімальне за-цікавлення з боку дослідників, заслужив собі артист, якому не легко найти пару на тлі його часу и мистецького отруження, то цей стан-трудно назвати інакшим як оплаканим.

II.

Хоча Долинський працював в ряди-годи і для галицько-волинської провінції, то його малярської спадщини всеж таки звязана з церквами та монастирями Львова.

У Львові виконав Долинський свою першу велику, поакадемічну працю, якою був іконостас, а властиво цикл картин, якими удекорована пресвітерія святоюрського собора, не числячи великої композиції „Христос проганяє купців з храму“ відтіляж, що зараз є в збірці Нац. Музею у Львові.

Зі Львовом XVIII—XIX ст. і постатями його духовної ієрархії звязана ціла галерія портретів Долинського, в якій бачимо обличчя — митроп. Володковича, Ангеловича, еп. Скородинського, Вілянського, ректора Лаврівського, Крил. М. Гарасевича, віцеректора Івана Гарасевича, крил. Барвінського, Гриневецького, митр. Левицького, священників Голдаєвича, Радкевича, ігумена Вас. Галичкевича і якогось касієра Бімана. Один тільки з його портретів — архимандрита Левинського, звязаний з Почаєвом.

У Львові є ще другий імпозантний цикл картин Долинського, а саме 6 картин Страстей, що зараз збережені в архіві бернардинського монастиря.

Крім цього творами Долинського можуть почванитися такі львівські церкви, — як Волоська (два портрети Корняктів), Петро-Павлівська (фрески Петра і Павла і композиція „Христос передає ключі Петрови,“ на

зовнішніх стінах вежі — нині перемальовані і знищені) Пятницька (поліхромія стін), Святодухівська (іконостас, перемальований Яблонським) та Василянська, де старий іконостас мав бути роботою Долинського і псевдо портрет князя Льва на коридорі монастиря. Нарешті у Львові був францісканський костел, з яким разом погоріли й картини Долинського в 1834 році. Тут же в руках родини та близьких і дальших знайомих зберігався до половини мин. століття цілий ряд ікон та композицій Долинського.

Поза Львовом заслугує на спеціальну увагу хіба Почаїв, якого василіянська церква, по словам Немцевіча „вся в образах Долинського, з яких деякі не без правдивих вартостей“. Крім Почаєва малював Долинський для церков і костелів у Вороблєвичах в Самбірщині, Мшані коло Городка, Жовтанцях в Жовківщині, Жовкві та Підкамені.

Як бачимо, поза релігійними картинами що були ледви чи не єдиним продуктом „мистецького „запотребування того часу, малював Долинський портрети та й то духовних осіб. На п'ятнайцять вичислених мною портретів найшовся ледви оден портрет світської людини. Правда, є в малярській спадщині Долинського група картин, яку можна би підвести під рубрику світського, п. в. історичного малярства. Маю на думці корняктівські портрети у Волоській церкві та псевдо-портрет кн. Льва³⁾ у василіянському монастирі. Одначе ті мальовила, виконані не без моральної принуки історика-збирача о. Гриневецького, помимо своєї „романтичної“ закраски, в нічому не міняють фізіономії Долинського, як релігійного маляря і портретиста, клясицистичного напрямку.

III.

Не спокушуючись, покищо, на дефінітивне очеркнення творчої індивідуальності Луки Долинського, киньмо хоч оком на найбільш характерні черти його малярської спадщини, та умови, серед яких вона повстала.

На превеликий жаль, Долинський не мав звичаю підписувати ані датувати своїх картин, як це з завзяттям гідним крашої справи, робив його менче талановитий, за те більше самопевний попередник Остап Білявський — „della Akademia Romana pictor...“

На всякий випадок, на початку його поакадемічної кар'єри можна поставити картини святоюрського собора тоді, коли на час розцвіту його талану і творчого розмаху, припадуть його бернардинські „Страсти“. Річі слабші, невидержані, які стрічаються в творчості кожного з малярів, можнаб покласти на час його доакадемічних спроб, (портрет митроп. Володковича) абож на останні роки життя, (святодухівський іконостас, петропавлівські фрески) коли уже память відмовляла і рука не дописувала.

Від святоюрських картин, викінчених в другій половині 80-тих років XVIII. ст. до останніх мазків кисти Долинського, десь в 20-тих роках XIX. ст. матимем 40 ліг, шмат часу, протягом якого вийшов з рук Долинського імпонуючий цикл, переважно беззакидних картин.

Оглядаючи їх приходимо до переконання, що Львів на переломі XVIII і XIX. в. мав у До-

линському рішуче небуденню, мистецьку індивідуальність.

Той сам Львів, що на грані XVIII. в. не мав уже свого цехового малярства а академічного ще не сотворив, Львів без відчуття потреби і зрозуміння для мистецтва, яке було на місці в церкві і палаті магната але ніяково почувало себе в домі, хочби й багатого міщанина. Львів, якого „мистецька сметанка“ з малярами Строїнським, Міллером, Гертнером і нашим-же Білявським на чолі ще в 1780 р. продумувала над відною малярського цеху, з усіма його ремісничко-конкурентними „ідеалами“.

В такому Львові, Долинський зі своїм безсумнівним таланом і високою, на свій час, академічною освітою був недосяжною величиною для усіх тих „пацитарів“, що з конечности були мостом поміж цеховим та академічним малярством.

Правда, хоча Долинський був, все одно чи з конечности чи з покликання, релігійним малярем, то зі світлих традицій українського, іконописного мистецтва не збереглося в його малярстві нічого. Даремне ми шукали би в нього тих суто-декоративних, а всеж таки непозбавлених внутрішнього життя і виразу форм української іконописі, яка ще тут і там на Україні обороняла bastioni своєї саомбутности. Одначе там, де віч навіч старим традиціям станула академічна „новинка“, там під релігійним малярством розуміли те, що, впрочім беззакидно, творив Долинський. А він же був елевом віденської академії часів Фігера⁴⁾, якого характеристику, можна ледви не слово в слово, прикласти до творчого надбання Долинського.

Ні одному ні другому не можна було відмовити того, що є знанням і умілістю в малярстві. Тільки що... „das Wissen ist Wissenschaft geliebt und das Können ist keine Kunst geworden...“ Такий був в Європі час і таке мистецтво. Що хотіло бути ушляхотненою відбиткою життя, те застигало в символічній абстракції.

„Найбільший етичний і естетичний здобуток революції — відкриття індивіду в людині, тут затратився. Мов стократно а заєдно в педантичній одноманітності повторюваний однострій, сиділо тіло на кожній з отих душ. А душі самі? Якась непоборима дисципліна замкнула їх в залізні рамці. Режим закостенілости запанував у тому світі мальованих статуй“... говорить Гевезі з приводу ретроспективної виставки віденської академії часів Долинського.

Правда й тоді, і то на віденському ґрунті творив свої скульптури Доннер, а в Берліні Шлітер ставив свого Курфїста. Але і Доннер і Шлітер були геніями, а Долинський як і Фігер був тільки таланом, хоч і непересічним.

Як талан, якому в допомогу прийшла мабуть ще змалку засвоєна малярська техніка і набута в академії освіта, він міг блищати на сірому горизонті тогочасного Львова, але блід уже в товаристві таких земляків-сучасників, як Левицький чи Боровиковський.

У Львові є два циклі картин Долинського, які можуть послужити основою для характеристики його творчости. Я думаю про святоюрський іконостас і, хронологічно пізніші, бернардинські „Страсти“. Поминаю тут поменчі річі разом з іконостасом святодухівської церкви, зіпсованим реставраційною пасією Яблонського. Ті два циклі картин, це — Долинський в увесь зріст. В першому іще весь перепоєний академією, в другому — зрівноважений і спокійний... еkleкт. Так, Долинський був еkleктом, не дивлючись на свій талан і освіту.

Картини його переважно великі розмірами, імпонуючі композиційним розмахом, беззакидні під оглядом рисунку і кольориту, націховані розумінням анатомії, перспективи, бравурні в трактуванні архітектури і драперій. Тут і там здобувається артист на патос, навіть ширій патос, в супереч доктрині академічної реторики і деклямації. А всеж таки в обличю тих картин не можемо визбутися вражіння, що все те ми

вже десь бачили, може в іншому зіставленню, але бачили. Це говорить до нас еkleктизм Долинського, еkleктизм, що в академічній програмі Рафаеля Менгса був не хибою а прикметою, був одним з основних залогень тогочасного розуміння мистецьких завдань.

В той час здобувалися на оригінальність генії; талани і то великі талани були щасливі, коли їх картини нагадували чимнебудь Рафаеля, Тіціана чи Корреджія.

Лобескі, описуючи бернардинські „Страсти“ Долинського, говорить на одньому місці:

„Здається, що композиції до тих картин, а бодай декотрі, ефектовніші з поміж них, узяті з композицій інших, дуже знаменитих артистів“...

Спостереження на стільки вірне, на скільки Долинський, повинуючись естетичним доктринам свого часу, змагав свідомо до „ублагороднюючого“ еkleктизму.

IV.

На переломі XVIII. і XIX. віку видала: Україна ряд мистецьких таланів, яким в добу заникну вихожаної традицією самобутности, було даним започаткувати нову епоху західньо-європейського а краще кажучи космополітичного мистецтва на українському ґрунті. Сталося це в пору, коли на зміну шовковому малярству доби рококо прийшов строгий клясицизм а згодом, закоханий в середньовіче романтизм. Усі ті струї західньо-європейського мистецтва найшли на українському ґрунті своїх більше й менче талановитих інтерпретаторів, з яких деякі еднають в своїй творчости усі три струї. Вистане, коли згадаємо такого Лосенка, що будучи з переконання „академістом“ мало не на століття випередив „передвижників“ своєю картиною „В робітні артиста“, Левицького і Боровиковського, яких портрети виходять уже поза межі очеркнені їх добою, клясициста-скульптора Мартоса, а далі західньо-українських їх трабантів, як — Білявський, Береза, Грушецький і цілий ряд ще менчих. Кожній з них, не дивлячися на рівень свого талану і освіти та ширину зачеплених ним мистецьких завдань, був собою — своєю творчістю вповнював ту чи другу прогалину, В їхньому оточенню набирає постать Долинського релефности і виразу.

Не під міру Левицьким і Боровиковським, зате переростаючий таланом і освітою Білявських і Грушецьких, Долинський з гідністю ре-



презентує західню вітку українського мистецтва на переломі XVIII. і XIX. в. При тому не можна тратити з уваги помітної многогранности його індивідуа.

Як релігійний маляр стає зразу резонансом німецького, а краще кажучи віденського класицизму. Згодом схильюється до римської школи Рафаеля Менгса. Як портретист дає ряд ріжноманітних в тоні і трактуванню портретів, від шовксового рококо (портрет Білянського) аж мало не до натуралізму (портрет Гарасевича). В кінці в своїх історичних псевдо-портретах, стає Долинський предотечею романтизму, з усім його літературно-археологічним примітивізмом. Одним словом — сороклітною своєю працею виповнює Долинський прогалину, якої без нього не заповнили би його менче талановиті і о-свічені сучасники.

ПРИМІТКИ.

¹⁾ Ф. Свистунь. Русскіе домовладѣльцы въ Львовѣ въ XVIII. вѣкѣ. „Вѣстникъ Нар. Дома“ 1909. ст. 171 — 174. Там під р. 1783 сказано, що дім ч. 63/38 належав до Станислава, сина Долинського (II. 205).

²⁾ Для точности подаю бібліографію писань в яких присвячено Додинському більшу чи меншу увагу, в хронологічному посядку:

J. U. Niemcewicz: Podróże historyczne... Paryż-Petersburg 1858. Ст. 204.

Бълоусь-Константиновичъ: Описаніе иконъ по церквахъ русск. въ ст. гр. Львовѣ. Львовъ 1858.

Wurzbach: Biogr. Lexikon der Kaiserstadt, Wien 1858.

Схиматиць еп. Ст. Перемишльской на годъ 1879 ст. 202.

J. Lewicki: Ruch Rusinów w Galicyi. Lwów 1879.

A. С. Петрушевич: Сводная Гал. Лѣтопись. (1772-1800) Львовъ 1889. Ст. 235 6.

В. Чарнецкій: Село Жовтанецъ — Львів 1898.

Thieme-Becker: Allgem. Lexikon d. Bild. Künste. Leipzig 1909—24.

В. Щурат: Л. Д. — „Світ“. Львів 1917 ч. 3.

М. Голубецъ: Виставка суч. мал. Гал. України. Нац. Музей — Львів 1919. (Катальог).

М. Голубецъ: По виставі — „Громадська Думка“. Львів 1920. Ч. 11—14.

Українсько-руський архив: Т. XIII.—XIV. Ст. 146. Львів 1920.

Д. Антонович: Скороч. курс історії укр. мистецтва. Прага 1922. Ст. 306—7.

³⁾ Недавно іще львівські й позальвівські „археологи“ вважали цей портрет „автентичним“ і возили його до Петербурга для „отворцованія...“ Гляди: „Львовянинъ“ 1863 р. і „Katalog tunczasowy muzeum króla Jana III.“ Львів 1908 (1).

⁴⁾ Фрідріх Гайнріх Фігер (1751—1818) реформатор віденської академії в напрямі клясицизму, — „віденський Давід“.



Bka Soborovskij
 10. XII. 47
 O