

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ОСТРОЗЬКА АКАДЕМІЯ»



РУСКО НАДІЯ МИХАЙЛІВНА

УДК: 247.3:246.3(477.83/86)«XIX–XX»

**ОСОБЛИВОСТІ ГАЛИЦЬКОГО ІКОНОПИСУ
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ:
ФІЛОСОФСЬКО-РЕЛІГІЄЗНАВЧИЙ КОНТЕКСТ**

Спеціальність 09.00.11 – релігієзнавство

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філософських наук

Острог – 2015

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі культурології, релігієзнавства і теології Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник: доктор історичних наук, професор, член-кореспондент НАПН України
Балух Василь Олексійович,
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича,
декан філософсько-теологічного факультету

Офіційні опоненти: доктор філософських наук, доцент
Остащук Іван Богданович,
Національний педагогічний університет імені М. Драгоманова,
професор кафедри культурології

кандидат філософських наук, доцент
Петрушкевич Марія Стефанівна,
Національний університет «Острозька академія»,
доцент кафедри культурології та філософії

Захист відбудеться 9 грудня 2015 р. о 14.00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради К 48.125.01 у Національному університеті «Острозька академія» Міністерства освіти і науки України (35800, м. Острог, вул. Семінарська, 2).

Із дисертацією можна ознайомитися у Науковій бібліотеці Національного університету «Острозька академія» (35800, м. Острог, вул. Семінарська, 2).

Автореферат розіслано 7 листопада 2015 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат історичних наук, професор

В. В. Павлюк

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Сучасна духовна ситуація в країні слугує чи не найяскравішим свідченням актуальності для кожного українця питань віри, моральності, релігійності та тих їх основ, що викарбовують своєрідність етнонаціональної ментальності і культури, української філософії й національної самоідентифікації. Галицьке сакральне мистецтво в такому контексті є тим ідейним та аксіологічним джерелом, що вказує на самобутність української культури та її цілісність, а також співмірність із релігійним життям. Актуалізація в науковому дискурсі питань та проблем галицького сакрального мистецтва слугує, таким чином, популяризації української духовної культури, що надто важливо в умовах євроінтеграції та секуляризації. З усвідомленням масштабу духовної катастрофи за роки тоталітарного режиму виникла необхідність осмислення втраченої сакральної спадщини, а також регенерації українського іконопису як цілісного мистецького явища.

Також актуальність вивчення іконописних творів галицьких художників обумовлена такими чинниками: 1) наприкінці XIX – початку XX століть церковне мистецтво Галичини переживало етап піднесення, завдяки діяльності митрополита А. Шептицького, проте не знайшло належного місця в культурній та релігійній ієрархії цінностей; 2) особливості галицької ікони кінця XIX – початку XX століть у науковій літературі висвітлено фрагментарно, що свідчить про недостатню увагу науковців до цієї проблематики; 3) персоналії іконописців, їхній творчий доробок потребують комплексного осмислення та узагальнення.

У цьому контексті тема особливостей галицького іконопису кінця XIX – початку XX століть є актуальною і має вагомий теоретичний та практичний значення.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема дисертаційного дослідження затверджена вченою радою Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича і є частиною комплексної науково-дослідної теми кафедри культурології, релігієзнавства і теології філософсько-теологічного факультету «Суспільно-культурні та етнорелігійні фактори у контексті євроінтеграційних процесів: світоглядно-ціннісні та практичні виміри» (номер державної реєстрації 0115U001037).

Мета і завдання роботи. Мета наукового дослідження полягає у з'ясуванні філософсько-релігієзнавчих та культурно-ціннісних особливостей галицького іконопису кінця XIX – початку XX століть та його впливу на формування світоглядних парадигм і духовне самовираження українського соціуму.

Поставлена мета конкретизується шляхом розв'язання таких дослідницьких завдань:

– проаналізувати стан наукового вивчення проблеми й основні ідейні напрями та евристичний потенціал джерельної бази іконописання;

– обґрунтувати методологічні засади дослідження та сформулювати комплекс методів, принципів і підходів у контексті синтезу конструктивних постулатів галицького іконопису;

- визначити релігійно-ціннісні виміри ікони та її місце у християнському мистецтві;
- з'ясувати сутність і розкрити зміст символіки християнського іконопису та галицьких ікон зокрема;
- розкрити співвідношення сакрального і профанного в галицькій іконі кінця XIX – початку XX століть;
- вивчити основні архетипи галицької ікони;
- проаналізувати «український стиль» у церковному мистецтві Галичини;
- дослідити ідейні засади «неовізантійського» іконопису та його трансформацію в українській релігійно-мистецькій традиції.

Об'єктом дослідження є галицький іконопис кінця XIX – початку XX століть.

Предметом дослідження – філософсько-релігієзнавчі особливості галицького іконопису кінця XIX – початку XX століть.

Хронологічні рамки роботи охоплюють кінець XIX – початок XX століть, період найвищого розквіту галицького іконописання.

Методи дослідження. Теоретико-методологічною основою дослідження є сукупність методів класичної та некласичної методології наукових парадигм, підходів і принципів, які застосовувалися нами у процесі наукового пошуку. Метод історизму дозволив дослідити процес становлення та динаміку розвитку галицької ікони, роль внутрішніх закономірностей і вплив зовнішніх обставин на цей процес (підрозділ 3.1); синтетичний метод використано під час аналізу наукових фактів і формування комплексу джерел (підрозділ 1.2); діахронним методом послуговувалися для дослідження історичного розвитку іконопису (підрозділ 2.1); типологічний метод дав можливість класифікувати ікони за спільними ознаками (підрозділ 3.2); метод об'єктивності допоміг проаналізувати особливості «українського стилю» у церковному мистецтві Галичини, об'єктивно, послідовно і логічно обґрунтувати зроблені в дисертації висновки та сформулювати концептуальні положення новизни дисертаційного дослідження; метод позаконфесійності використовувався під час написання усіх розділів дисертації і за допомогою нього було отримано реальні результати дослідження; іконографічний метод використовувався під час вивчення іконописних канонів і визначення міри їх дотримання чи порушення (підрозділ 3.2); герменевтичний метод став основою для пояснення і розуміння сакральних текстів, іконописних символів (підрозділ 2.2); психоаналітичний метод дозволив проаналізувати й розкрити психологічно-філософські засади «неовізантійського» іконопису (підрозділ 4.2).

Наукова новизна одержаних результатів визначається тим, що вперше здійснено комплексне дослідження філософських та релігієзнавчих особливостей галицького іконопису кінця XIX – початку XX століть.

Проведене дослідження дозволило сформулювати й обґрунтувати такі основні положення і висновки, що виносяться на захист.

Вперше:

- витлумачено релігійний зміст і культурно-ціннісний потенціал низки галицьких ікон, які є невідомими науковому загалу;
- обґрунтовано, що новий стиль галицького іконопису кінця XIX – початку XX століть вплинув на формування іконо-картини з яскраво вираженими етнонаціональними рисами світоглядного сприйняття профанного та сакрального у церковному малярстві й іконописанні. Акцентовано увагу на тому, що картина – віха на шляху естетичного становлення людини;
- проаналізовано специфічні риси галицьких ікон XIX–XX століть, зокрема такі художньо-стильові особливості тогочасного мистецтва, як іконографічні деформації, «літературність» та умовність пластичного образу, що вказують на схожість світського мистецтва і візантійського іконографічного канону; інтенсифікуючи зображення, галицькі ікони дозволяють їм органічно поєднати малюнок з ідеограмою, колір із символом, образ зі словом;
- виокремлено такі особливості галицького іконопису, як світськість, національність, неовізантизм, відхилення від канонічних візантійських норм і зразків, декоративність;
- уведено в науковий обіг термін «іконо-картина», під яким необхідно розуміти поєднання елементів ікономалярства і картини;
- аргументовано, що галицький іконопис сповнений українськими стилістичними особливостями: елементами національного одягу, предметами побуту, природно-географічними та світоглядно-ідеологічними особливостями;
- проаналізовано конструювання національної ідентичності галичан через ікону.

Уточнено:

- поняття «ікона», що означає, передусім, видиме, символічне зображення Ісуса Христа, Богородиці, святих та різних біблійних сюжетів і є засобом спілкування віруючого християнина з Богом;
- перелік семантико-стилістичних особливостей галицького іконопису та виокремлено такі ознаки, як: кордоцентризм, етнічність, спрощеність зображення, політичне забарвлення, перемога добра над злом.

Отримали подальший розвиток:

- обґрунтування важливості сакрального змісту галицьких ікон для формування світоглядно-ціннісних орієнтирів сучасного християнина та пошуку ним практично-сміслових методологій духовного самовизначення;
- теоретична розробка феномену галицької ікони, сутності її духовного впливу, енергетичної та емоційної сили, оскільки галицька ікона була невіддільна від життя простої людини;
- узагальнюючі положення богословів щодо співвідношення мирського і сакрального в галицькій іконі, а саме поглиблено твердження про ікону як засіб

для спілкування з Богом: вона представляє світ духовний, божественний, тоді як картина залишається засобом спілкування з автором твору і представляє мирське, нехай і в усіх його позитивних виявах;

– нові підходи до розуміння світоглядно-ціннісного потенціалу галицької ікони.

Теоретичне та практичне значення одержаних результатів визначається актуальністю і новизною проведеного дослідження. Аналіз обраної теми, здійснений за допомогою різних методів, набув релігійнознавчого характеру, актуалізованого сучасністю. Запропонований аналіз може застосовуватися у подальших розробках проблем філософії релігії. Матеріали дослідження можуть бути використані істориками, культурологами, богословами для написання узагальнюючих праць з історії Церкви, укладання навчальних програм із релігійнознавства, богослов'я та філософії для вищих навчальних закладів, підготовці спеціалізованих курсів та семінарів, а також у музеєзнавстві для наукової ідентифікації та електронної каталогізації творів. Основні положення та висновки дисертаційного дослідження можуть стати в нагоді іконописцям-сучасникам для написання нових іконописних творів.

Ілюстративна частина дисертації становитиме інтерес для науковців, викладачів, богословів, мистецтвознавців та студентів гуманітарних спеціальностей.

Особистий внесок здобувача. Дисертаційне дослідження є самостійною науковою працею. Основні теоретичні положення і розробки, що характеризують наукову новизну дослідження, теоретичне і практичне значення його результатів, одержані дисертантом особисто.

Апробація результатів дисертації. Основні теоретичні положення та методологічні рекомендації, викладені в дисертації, обговорювалися на науково-методичних семінарах і засіданнях кафедри культурології, релігійнознавства і теології Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Її домінуючі позиції апробовано на всеукраїнських та міжнародних наукових конференціях: «Авраамічні релігії в Україні: історія, етнокультурні взаємовпливи, міжконфесійні взаємини» (Галич, 2013), «Соціокультурні виміри релігійних процесів у світі та в Україні» (Чернівці, 2013), «Християнство в Карпатах: до 1025-річчя хрещення України-Руси» (Івано-Франківськ, 2013), «Невідомі сторінки історії церкви Архистратига Михаїла у Калуші (до 100-річчя побудови храму)» (Калуш, 2013), «Авраамічні релігії в Україні: інкультураційні, етнокультурні взаємовпливи та міжконфесійні взаємини» (Галич, 2014), «Історія релігій в Україні» (Львів, 2014), «Світоглядно-ціннісне самовизначення людини» (Чернівці, 2015), «Авраамічні релігії: проблеми свободи совісті й віросповідання в контексті міжрелігійних чинників у сфері суспільного буття в Україні та світі» (Галич, 2015). Матеріали дисертації використовуються в навчальному процесі Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу.

Публікації. Результати дисертаційного дослідження висвітлено в 12 публікаціях, 4 з яких у фахових виданнях і 1 – у закордонному виданні, а також у 7 матеріалах конференцій та статтях у нефархових виданнях.

Структура дисертації. Мета роботи та її головні завдання визначили структуру дисертаційного дослідження. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, які містять десять підрозділів, висновків, списку використаних джерел та нараховує 290 найменувань і 98 додатків. Загальний обсяг роботи становить 196 сторінок, із них 170 сторінок основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми, зазначено її зв'язок із науковими програмами, планами, темами, сформульовано мету та завдання, об'єкт і предмет дослідження, висвітлено методологічну основу дослідження, сформульовано наукову новизну, теоретичне та практичне значення одержаних результатів, апробацію результатів і публікації за темою дисертації, зазначено її структуру й обсяг.

Розділ перший – «Стан наукового вивчення, джерельна база та методологічні засади дослідження» – складається з трьох підрозділів, у яких здійснено вивчення літератури за темою дисертації, проаналізовано джерельну базу, методикку та понятійно-категоріальний апарат дослідження.

У *підрозділі 1.1 – «Стан наукового вивчення проблеми»* – автором здійснено огляд філософської, релігійнознавчої, богословської, культурологічної та мистецтвознавчої літератури.

Аналіз наукових праць, основних ідей, теорій та концепцій учених щодо філософсько-релігійних особливостей галицького іконопису кінця XIX – початку XX століть дозволив автору їх систематизувати та узагальнити. Дисертантом зазначається, що проблема галицького іконопису розглядається вченими й представниками різних наук. Існує низка праць, присвячених культурологічним, мистецтвознавчим, історичним, а також філософським, релігійнознавчим і богословським аспектам галицьких ікон. Важливим для дослідження є питання філософсько-релігійної традиції, яку розкрито у працях філософів: П. Флоренського, В. Ларіонової, А. Гулиги, В. Бичкова, В. Шейко, В. Діденка, В. Малахова та інших.

Серед дослідників, які вивчали українську та галицьку ікону, варто виділити Я. Бобоша, І. Гах, С. Івасейка, С. Кияка, І. Ковалю, Д. Кривача, Я. Креховецького, О. Найдена, О. Ногу, В. Овсійчука, О. Осадчу, І. Свенціцького, В. Свенціцьку, Д. Степовика, І. Федя, В. Хомина, В. Шуліку, В. Ярему. Загальними питаннями іконопису займалися Є. Трубецький, І. Язикова, Л. Успенський, М. Еліаде, монахиня Іуліанія (Соколова), Н. Кондаков, В. Лепакін. Символіку ікони також вивчали Б. Остащук, О. Пресіч, М. Чорна, О. Швидка та інші.

Незважаючи на те, що тему української ікони епізодично розглядають у багатьох працях, проте й досі немає комплексного релігійнознавчого аналізу типологічної групи галицьких ікон, який дозволив би охарактеризувати спільні риси стилістики і виявити своєрідність галицької ікони в порівнянні з візантійською.

Доведено, що галицькі ікони містили у своєму символічному змісті важливі ціннісні елементи самоідентифікації галичанина, який, дивлячись на святе зображення ікони, усвідомлював важливість власного життя, наповнював його ціннісними пріоритетами. Ікона має величезний духовний вплив на віруючого, що молиться, адже через неї людина пізнає себе, як образ і подобу Божу, залишає світські думки, позбується страху, отримує душевний спокій та умиротворення через Божу благодать.

Зроблено висновок, що в цей період людина, звертаючись до іконопису, осмислювала і переосмислювала важливі аксіологічні, онтологічні, етичні та естетичні питання.

Науково-дослідна література щодо галицького іконопису свідчить про те, що досліджувана проблематика ще не достатньо вивчена науковцями. Це дозволяє зробити висновок про важливість і перспективність вивчення галицьких ікон.

У підрозділі 1.2 – «Джерельна база дослідження» – розглянуто іконописні роботи галицьких іконописців кінця XIX – початку XX століть.

Вивчення джерельної бази дослідження галицьких ікон засвідчило, що формування вітчизняних музейних збірок галицького іконопису почалося з 60-х років XX століття за ініціативи митрополита Андрея Шептицького, який заснував у Львові Церковний музей, згодом перейменованій у Національний. Першим упорядником збірок музею був видатний учений-філолог, мистецтвознавець і багатолітній його директор Іларіон Свенціцький.

У результаті проведеного дослідження встановлено, що невелика кількість творчого доробку галицьких іконописців зберігається у Львівській галереї мистецтв, Львівському музеї історії релігії, Коломийському державному музеї народного мистецтва «Гуцульщина», Івано-Франківському краєзнавчому музеї, музеї святого Юра у Львові та у приватних колекціях.

Основними джерелами вивчення феномену ікони стали Святе Письмо, рішення Вселенських і Помісних Соборів, зокрема, рішення Сьомого Вселенського Собору (787 р.), Трульського Собору (691-692 р.), що стосуються іконописання (правила 73, 82, 100) та праці Святих Отців. Також першоджерелами дослідження є праці архімандрита Зинона, архімандрита Рафаїла (Кареліна), Володимира Бичкова, Діонісія Ареопагіта Нового, Діонісія з Фурни, Іоана Дамаскіна та Кирила Александрійського.

Значну увагу в дисертації звернено на альбоми і каталоги, що є своєрідними уточнюючими джерелами роботи. Це дозволило класифікувати галицькі ікони за іконографічними стилями та художніми характеристиками. Зокрема, альбом «Світ очима народних митців. Українське народне малярство XIII – XX століть», упорядниками якого є В. Свенціцька та В. Откович, містить багато творів народного іконопису, що зберігаються в музеях Києва, Львова, Полтави, Чернігова, Дніпропетровська, у приватних колекціях. Докладні коментарі до творів давнього малярства висвітлюють дані про регіон, де виявлено твір, майстра чи майстерні, у традиціях яких працював автор, дату створення, місце походження, технологічні та технічні характеристики; у них також подається коротка інформація про

іконографічну основу, стиль, що панував на час створення твору, особливостей індивідуальної манери майстра. Альбом «Сакральне мистецтво Галичини XV – XX століть», автором якого є В. Мельник, репрезентує основні іконописні роботи цього періоду. Крім низки альбомів, каталогів, у роботі також використано тематичні листівки, видані в Україні впродовж останніх десятиліть.

Основу дисертації склали іконописні твори Галичини, що збереглися у храмах Західної України, а також іконо-картини К. Устияновича, М. Сосенка, А. Манастирського, Т. Копистенського, С. Томасевича, Ю. Панькевича, Ю. Буцманюка, М. Бойчука, які у своїй основі мали філософсько-релігійні ідеї. Серед них іконописи К. Устияновича: «Христос перед Пилатом», «Мойсей», «Хрещення Русі», «Святий Йосафат», «Воздвиження Чесного Хреста Господнього», «Вознесіння», «Потоп», «Рівноапостольні Кирило і Мефодій»; ікони М. Сосенка: «Покрова», «Святий Миколай», «Христос Пантократор»; Ю. Буцманюка: «Христос і діти», ікони руських святих – княгині Ольги, князів Володимира, Бориса та Гліба, «Берестейська унія»; Ю. Панькевича: «Кирило і Мефодій, які проповідують християнство серед слов'ян», «Тайна вечеря», «Святий Ілля», «Христос-учитель» і «Богородиця з дітям», «Трійця», «Блудний син» та «Богородиця з малим Ісусом», «Образ галицького сіяча», «Ікона Богородиці», «Святий апостол Петро», «Ісус у гостях у Марти», «Свята Родина», «Господь Вседержитель», «Христос на Троні», «Ісус у храмі», «Успіння Пресвятої Богородиці», «Різдва», «Берестейська унія», «Апостол Андрій на Київських горах», «Воскресіння», «Вознесіння», «Архистратиг Михаїл», «Втеча до Єгипту». Також автором проаналізовано настінні розписи та іконостаси галицьких храмів.

У підрозділі 1.3 – «Методологічні засади дослідження» – обґрунтовано необхідність опрацювання методології дослідження релігійно-мистецтвознавчих особливостей галицького іконопису кінця XIX – початку XX століть, визначено методи дослідження, якими послуговувався автор, розкриваючи тему, та проаналізовано найважливіші концепції вчених-філософів і релігійзнавців, які займалися розробкою означеної проблеми.

Зазначається, що дослідження галицької ікони потребує знань із таких суміжних наук, як історія, етнографія, фольклористика, культурологія, філософія, релігійзнавство, богослов'я, іконографія, мистецтвознавство. Це передбачає використання сукупності методів, за допомогою яких можливе ґрунтовне вирішення поставлених завдань.

Аргументовано, що вивчення галицької ікони як цілісного етнокультурного явища базується на комплексному, системному, порівняльному, іконологічному, типологічному, історико-соціологічному, етнологічному, і структурно-семіотичному, мистецтвознавчому, образно-стилістичному, синтетичному, діахронному, герменевтичному, структуралістському, психоаналітичному, іконографічному та методах аналізу, об'єктивності й позаконфесійності. У роботі використовувалися також інші методи наукового дослідження.

Зроблено висновок, що сучасний методологічний плюралізм надає можливість здійснити всебічне дослідження та провести комплексний системний аналіз

філософсько-релігійних особливостей галицького іконопису кінця XIX – початку XX століть.

Стверджується, що характеристика окреслених методів не вичерпує повною мірою методології дисертаційного дослідження, позаяк воно є гуманітарного характеру і тому потребує постійних доповнень та уточнень. У гуманітарних дослідженнях особливе місце посідає особистість як суб'єкт пізнання, а тому особливий акцент у роботі зроблено на специфічній формі спостереження – співпереживанні.

У **другому розділі** – «**Філософсько-релігійні аспекти іконопису**» – досліджено релігійно-ціннісні виміри ікони та з'ясовано її місце у християнському мистецтві, розкрито сутність і зміст символіки християнського іконопису й галицьких ікон.

У *підрозділі 2.1* – «*Релігійно-ціннісні виміри ікони та її місце у християнському мистецтві*» – проаналізовано основні визначення терміну «ікона». Здійснений аналіз символічних зображень, притаманних першим християнам, дозволив автору прийти до висновку, що назвати їх іконами ще не можна. У той час ще не було канонів іконописання, тому допускалися довільні символічні зображення. Проте пізніше Трульський Собор своїми правилами (73, 82, 100) чітко визначив канони священного зображення, а VII Вселенський Собор остаточно закріпив іконошанування.

Акцентовано увагу на тому, що іконописне мистецтво з Візантії поширилося в різних країнах світу, зокрема в Україні. Іконопис тут розвивався спочатку за візантійською традицією, а пізніше в національній іконі з'явилися своєрідні особливості: зображення святих в українському одязі, краєвиди на іконах змальовувалися з українських міст, сіл і містечок, на іконах зображували місцевих людей (графів, князів, шляхтичів, меценатів та інших). Особливістю ікон став психологізм, ікона «співпереживає» з глядачами, святість не трактується як щось позаземне, вона присутня в реальному світі. Прикметно, що українська ікона, відходячи від візантійського канону, не ставить під сумнів його догматичної основи, а лише глибше її розкриває.

Зазначено, що ікона – це насамперед містичне вікно, яке відкриває нам світ небесний. Найголовніше в іконі – трактування образу із дотриманням Святого Письма. Будь-яке зображення в іконі, написане під впливом святого Духа, продовжує жити своїм життям.

Зроблено висновок, що зміст ікони житійного характеру розкривається крізь призму наративу. Сутністю цих ікон є відображення життєвого та подвижницького шляху святого у формі розповіді в логіко-хронологічній послідовності. Підтвердженням цьому є галицька ікона «Святого Миколая» з Національного музею імені митрополита Андрея Шептицького у м. Львові. Таких ікон на території Галичини є чимало. Вони користувалися попитом, оскільки були для віруючої людини заміником священного тексту.

У *підрозділі 2.2* – «*Символіка християнського іконопису*» – простежено символізм релігійного мистецтва перших християн, визначено, що він значно

глибший, аніж звичайна «зашифровка» зображень. Відкриваючи багатозначність буття, іконопис символічно навчав глибинному сприйняттю життя.

Стверджується, що першохристиянське мистецтво хоча, на перший погляд, видається дуже простим, але в ньому закладено «зерно» подальшого розвитку європейського мистецтва. Зазначається, що символам належить велика роль в іконописі. Вони допомагають людині пізнати істину, сприяють її духовному розвитку. Христос, Богородиця, святі, ангели зображуються за усталеними церковними правилами, які сформовані Діонісієм із Фурни у праці «Срмінія» та Ареопагітом Новим у «Корпусі Ареопагітикум». Кожне зображення, буква, колір мають свою символіку. Іконописець повинен чітко дотримуватись цієї символіки, щоб ікона відповідала всім канонам Церкви і не суперечила її вченню.

Констатується, що зображення Христа та Богородиці на галицьких іконах позначені слов'янським антропологічним трактуванням (колір очей і волосся, риси обличчя), одяг прикрашений українською орнаментикою, а текст Євангелія у руках Спасителя виписаний старослов'янськими літерами з типовою каліграфією 20-30-х років XX століть. Галицькі іконописці часто зображали Ісуса Христа з царською короною на голові та скіпетром у руках, що було притаманно лише українській іконописній традиції. Є й інші типи ікон, коли на голові в Ісуса – архієрейська митра, а на грудях – наперсний хрест.

На деяких галицьких іконах обличчя євангелістів мають яскраво виражений слов'янський характер і тип, навіть свої євангельські записи вони здійснюють у старій українській манері – книги пишуть на дощечках гусячим пером.

Акцентовано увагу на тому, що спочатку християнське мистецтво було символічним, адже на ранніх стадіях розвитку християнства Церква робила перші спроби регламентувати діяльність художників-іконописців. У прагненні захистити священні зображення від «авторського бачення» й різних поглядів, так само як і від ереси, вона уклала зведення образотворчих канонів, недотримання яких могло мати для авторів і шанувальників «неправильних» ікон небажані наслідки.

Стверджується, що символічні зображення на іконах – це особлива сакральна мова, створена для передання вищого, божественного змісту. Зображення – то не звичайне відтворення матеріального, а вікно в ідеальне, певний спосіб пізнання надприродного. Дивлячись на ікону, ми наближаємося від подоби до оригіналу, а тому важливо пам'ятати, що людство впродовж своєї історії виробило достатню кількість засобів зображення та фіксації набутого культурного та релігійного досвіду.

Зазначається, що тло в іконах відіграє важливу роль. Золоте або жовте тло символізує небесну, Божу присутність, котра огортає зображену подію або святих. Зворотна перспектива часто помітна в зображенні Книги Євангелія, трону Христа чи Богородиці, столів, підніжок та будинків. Ця техніка «притягує» зображення ближче до глядача. Зворотна перспектива – це метод в іконописанні, який дозволяє побачити розгортання простору зсередини. Вона сповнена глибоким символізмом та дозволяє віруючому побачити в іконі щось містичне та особливе.

Зроблено висновок, що саме ікона є подобою дійсності, подобою побудови світу. Через символізм ікони відбувається формування духовної особистості та усвідомлення важливості духовного життя. Зокрема, важливим тут є передмолитовне зосередження, яке дозволяє під час споглядання створити образ Христа, «вивести» цей образ із себе, власного внутрішнього світу.

Такий мистицизм був притаманний галицькому іконопису. До того ж він посилювався завдяки етнокультурним елементам, притаманним традиціям української церковності. Маються на увазі зображення на іконах української орнаментики, місцевого одягу та інших українських реалій.

Зображення Христа, Богородиці, євангелістів і святих на галицьких іконах суттєво відрізняється від типово візантійських, що вважалися єдино канонічними. Зображені на них обличчя святих – миловидні, самі ж ікони написані без суворого дотримання канонів. На них переважають яскраві відтінки. Також на цих іконах часто зустрічаються зображення світських людей, що не було притаманне візантійській іконописній традиції.

У **третьому розділі – «Феномен галицької ікони у релігієзнавчо-філософському дискурсі»**, – який містить три підрозділи, окреслено фундаментальні положення та визначено специфіку галицького іконопису кінця XIX – початку XX століть.

У *підрозділі 3.1 – «Особливості галицької ікони»* – простежено шлях та основні етапи формування й утвердження особливостей галицької іконописної традиції.

Доведено, що кінець XIX – початок XX століть характеризується бурхливим розвитком іконопису, для якого притаманними були національні ідеї. Іконописці тієї доби намагалися відображувати на іконі етносоціальні реалії, пробуджуючи в такий спосіб національну свідомість віруючого. Ікона відіграла роль молитовного засобу, який допомагав людині у спілкуванні з Богом, та була засобом національного піднесення і духовно-просвітницького пробудження народу. До цього часу, акцентує увагу автор дисертації, релігійна та світська тематика в іконописанні була чітко розмежована і лише у XIX – XX століттях усе різко змінилося. Світське й релігійне стали поєднувати, не відділяючи одне від одного. Ікону почали пристосовувати і до небесного, і до земного. Іконописці цього періоду зуміли розкрити красу і багатство народної культури, підкреслили почуття гідності в звичайних простих людей, до яких із презирством та зневагою ставилися панівні верстви. Вони прагнули показати, що народ є невичерпним джерелом великої життєвої й творчої сили.

Встановлено іншу особливість галицької ікони, а саме – лики святих нагадують здебільшого дитячі обличчя. Тут очевидно простежується тенденція до глибокого сприйняття євангельської настанови Ісуса Христа: «Якщо <...> не будете як діти, не ввійдете у Царство Небесне...» (Мт. 18, 3). Галицька ікона від візантійських та російських зразків відрізняється, з одного боку, щирістю і безпосередністю образів, а з другого, зображенням внутрішнього образу святого, його трансформованої, тобто обоженої природи. Галицька ікона не містить натяку на нездоланну прірву між світом земним і небесним. А це вселяє кожному, хто благоговіє перед нею,

надію на спасіння. Отже, українська ікона, галицька зокрема, хоч і поєднує у собі елементи земного (людського і профанного), однак має глибокий сотеріологічний і морально-духовний потенціал.

Вказано, що досліджуваний період був складним для розвитку іконопису на Галичині, оскільки склалася напружена ситуація в УГКЦ, пов'язана з її тисками. Оскільки територія України належала різним державам, потрапляла під вплив Польщі та Австро-Угорщини, іконопис потребував національних елементів у своїй основі. Ікони тогочасних митців слугували прикладом глибокої духовності й національної самобутності, що було дуже важливим у час поневолення українського народу.

Стверджується, що галицькі іконописці зуміли поєднати давню візантійську традицію з новітніми європейськими здобутками. Вони вносили в образ святого такі риси, які людина хоче бачити для себе, стоячи навколійки перед ним. Іконописці надавали образу святого внутрішнього наповнення, яким він повинен володіти, щоб спонукати до молитви. У східному обряді людина, спілкуючись із Богом, має посередника – ікону. Вона повинна відповідати головним своїм критеріям, спонукати до діалогу між віруючими і Господом. Кожна людина, яка стоїть перед іконою, прагне відчутти, що звертаючись до образу, її почує і зрозуміє первообраз, а тому вона поспішає розкритися, висловити все те, що наболіло. Галицькі ікони набули саме такого характеру і якраз у цьому їх неповторність і специфіка.

У *підрозділі 3.2 – «Співвідношення мирського і сакрального в іконі та його трансформація у галицькому іконописі кінця XIX – початку XX століть»* – аналізується галицька ікона як яскравий приклад поєднання стародавніх іконописних елементів зі світськими.

Стверджується, що галицький іконопис насичений багатьма світськими елементами, зокрема національним одягом і антропологічністю. Майже на кожній іконі є зображена людина, оскільки Бог втілювався й узяв на себе людське тіло. Водночас важливим у ній є не упустити межю, щоб не принизити ікону до рівня людини, а людину, хоч вона є образом Божим, не піднести до рівня Бога. Прикметною рисою галицької ікони є те, що в ній зберігається «золота середина». Людина, зображена на іконі, є лише знаком, щоб зосередитися у молитві. Бог – Дух, а тому зобразити його неможливо. Людина ж є «образом і подобою невидимого Бога». Галицькі майстри у своїх іконах зображали простих людей, політичних діячів, тому в їхніх іконах простежується антропоморфізм.

Антропологічність є тим елементом, що поєднує ікону та картину. У процесі проведеного дослідження сформульовано перелік ознак антропологічності на іконах: 1) втілення Бога в людину зумовило піднесення ролі людини та набуття Богом двох природ – божественної і людської; 2) зображення людини в обожненому стані; 3) риси обличчя людини стають на іконі живою подобою Бога; 4) галицька ікона допомогла українському християнину зберегти надію на спасіння, вижити в часи лихоліття та не відректися від віри батьків.

Стверджується, що галицька ікона набула в Україні широкого розвитку, ставши одним із провідних жанрів сакрального живопису. Подібно до багатьох слов'янських країн, Україна входила до ареалу культур, які виростили зі спільного візантійського кореня. Розвиваючись під духовним протекторатом Візантійської Церкви, вбираючи її естетичні та художні ідеали, українська ікона з часом виробила свій стиль та власні мистецькі особливості, сформувавши самостійну національну школу, яка посіла важливе місце серед європейських іконописних шкіл. Галицька ікона стала синтезом унікального поєднання візантійської традиції з новим поглядом на світ, формами, часом і простором. У результаті активізації творчого та національно-релігійного життя в різних частинах України з'являються ікони, у яких трактування традиційного образу набуває місцевих відмінностей, а інколи навіть сюжети висвітлюють історичні події місця написання. Не порушуючи традиційної іконографії, усталених композиційних схем і структур, іконописці та художники ніби відчиняли вікно в живий і реальний світ.

На галицьких іконах з'являються нові елементи: вишивка на одязі у святих, українська орнаментика, на іконах почали зображати державних діячів, покровителів галицької землі. Ікона почала нагадувати звичайну картину. Тоді цей процес тільки розпочинався, але з часом призвів до кардинальних зрушень у художній структурі іконописного образу. І хоч він ще не зміг остаточно змінити канонічну іконописну систему, але вже було зроблено перший крок до оновлення іконописного письма. Звертається увага на те, що змінювалося уявлення про високе і буденне, людську значимість і вічність, торувався шлях до зародження світських ідеалів у мистецтві. Ікона перетворюється в картину релігійного змісту.

Зазначається, що ікона є сходження душі до Бога. На неї не дивляться, її не «переживають» – до неї моляться. Молитва ж є розумним продуктом, сходження всієї нашої істоти до Бога, дієвий акт нашого розуму, шляхом чого і служить ікона. Якби ікона розкривалася як картина, то її зміст був би доступний для будь-якого глядача. Тим часом ікона за своїм змістом доступна тільки віруючому. Християнський іконопис нерелігійна людина може сприймати і сприймає здебільшого як живопис. Натомість сенс ікони – молитва, а молитва – обряд і таїнство. Якщо сенс картини обмежений її змістом, то зміст ікони поглинається її релігійним змістом. Будь-який філософський зміст може стати доступним, яким би не була його концепція, і в цьому сенсі загальнодоступний філософський зміст ікони, як загальнодоступною є філософія будь-якої релігії. Але релігійний сенс ікони лише шлях, який сполучає душу віруючого з Богом, доступний тільки віруючому і закритий для всіх інших. Сенс ікони глибший, її зміст перебуває в іншій сфері, доступний тільки релігії і закритий для естетики, філософії та мистецтвознавства у вимірі трансцендентному. Сутність ікони таємнича, як і зміст кожного релігійного обряду і релігії загалом. Сенс ікони – чудотворіння. Жоден художній твір, яким би глибоким за змістом він не був, не може стати чудотворним, тоді як кожна ікона має чудотворний потенціал. Будь-яка ікона чудотворна. Якщо в ній відсутній цей елемент, вона вже не ікона, а тільки картина на релігійну тематику. Чудотворна ж ікона тому, що через неї віруючий спілкується

з первообразом і набуває благодаті та умиротворення. Ікона чудотворна так само, як чудотворний релігійний обряд і молитва.

Тому ікона – це не просто зображення, а вмістилище реальної благодаті Божественної енергії оригіналу. Ікона презентує людину в її перетвореному, обоженному стані.

У підрозділі 3.3 – «Архетипи галицької ікони» – проаналізовано архетипи, які проявляються у галицькій іконі, їх трактування та значення для віруючої людини.

Акцентовано увагу на тому, що ікона, як образ, є відтворенням божественного «архетипу». Через те, коли людина поклоняється іконі, вона схиляється не перед матерією, а перед тим, хто зображений, бо ж шана переходить на першообраз. Зазначено, що невербальне сакральне мистецтво спроможне, як архетип, зорганізувати власний досвід людини.

Зроблено висновок, що в галицькій іконі простежуються архетипи «аніми», «Великої Матері», «тіні», а також «Світового дерева». Архетип «аніми» простежується в іконах Христа та Богородиці. Відзначено, що образи Христа та Богородиці втілюють у собі високе духовне начало, внутрішню силу, вміння гідно зносити всі випробування і страждання, а також найвищий прояв гуманізму і самопожертви. Архетип «Великої Матері» присутній в образі Богородиці, у якому, на відміну від формалізованого церковного пошанування Діви Марії, відбилися сердечні, щирі, теплі та лагідні почуття українців-галичан. Основу цих почуттів складає святість материнства взагалі й глибоко проникливі, найтонші відчуття, які поєднують кожну матір із її дитиною. Історія життя Богородиці асоціюється із взірцем подвигу матері. Проте якщо народні традиції властива канонічна сакралізація богоматеринства, то архетип проєктує вічні цінності, пов'язані з образом Діви Марії.

Зазначено, що архетип «тіні» простежується в іконах святого Юрія-Зміборця, Архистратига Михаїла, де елементами тіні є змії та диявол. Архетип «Світового дерева» поєднує уявлення про час, простір, життя і смерть та приносить плоди, які дарують вічне життя. Це простежується в іконо-картинах «Дерево життя».

З'ясовано, що найбільш важливим для дослідження архетипів галицьких ікон є розуміння архетипів у психологічному вченні К. Г. Юнга, яке він пов'язував із символічними структурами «колективного підсвідомого», а саме виразом неусвідомленої сутності.

У четвертому розділі – «Іконописна спадщина галицьких іконописців» – розглядаються визначні роботи галицьких іконописців, які у своїй основі мають національні елементи.

У підрозділі 4.1 – «Український стиль» у церковному мистецтві Галичини» – проаналізовано «український стиль» у галицькому іконописі, розкрито зміст робіт галицьких майстрів, які розвинули світську тематику в західноукраїнському мистецтві XIX століття та одними з перших відобразили у своїх іконо-картинах життя українських селян. Культурне, сакральне, церковне мистецтво, що впродовж століть було окремим чи не найвищим сегментом людської творчості, стало поєднуватися з новим стилем – модерном. Спроби інноваційного підходу до техніки,

стилю та змісту церковного мистецтва належать багатьом визначним українським іконописцям, серед яких ми називаємо: Т. Копистинського, К. Устияновича, А. Пилихівського, С. Томасевича, Т. Терлецького, Я. Пстрака, Ю. Панькевича, М. Сосенка, Ю. Будманюка, М. Бойчука, О. Куриласа, П. Холодного, П. Ковжуна, М. Осінчука, А. Манастирського та їхніх послідовників. Характерною прикметою творів цих митців є те, що їх виконано у традиціях візантійського мистецтва, яке в нашій національній культурі має вікову історію, з додаванням нових оригінальних елементів «українського стилю». Ми виділяємо такі риси «українського стилю» в іконописанні, як сакралізація світських особистостей та простору, використання національного одягу, зображення на іконах історичних подій.

Сакральне мистецтво кінця XIX – початку XX століть характеризується як церковне малярство, натомість іконопис має більш культове призначення, а тому й виконувався за існуючим канонам або ж без суттєвих відхилень від нього.

У підрозділі 4.2 – «*Неовізантизм* в іконописі галицьких митців» – досліджено ідейні засади «неовізантійського» іконопису.

Проаналізовано основні іконописні роботи, які поєднують особливості українського і візантійського стилів, елементи ікони та картини на релігійну тематику. У ході дослідження зроблено висновок: якщо попередня епоха, зокрема XVIII століття, переносила барокові форми з церковної культури у світську, то класичний стиль мав цілком світські витоки, які поширювалися і на сферу сакрального мистецтва. Основною тенденцією означеної доби стало те, що іконопис починає поєднувати в собі історичний, міфологічний та біблійний сюжети. Тому галицька ікона кінця XIX – початку XX століть відрізняється від візантійської, а цей період її розвитку часто називають неовізантійським.

Окреслюючи певні концептуальні візії, визначено основні особливості візантійського іконопису, до яких варто віднести: 1) підкреслену умовність і двомірність зображення; 2) зображення не скільки самого предмета, а його ідеї, зокрема ідеї преображеної плоті; 3) відсутність зовнішнього джерела світла; 4) символіку кольорової будови ікони; 5) одночасне зображення всіх подій.

Релігієзнавчо-філософський аналіз наявних в іконології та мистецтвознавстві теоретичних положень, а також узагальнення власних досліджень, у тому числі й польових, стало підставою для побудови своєрідної теоретико-методологічної матриці, згідно з якою в неовізантійському іконописі запропоновано виокремлювати такі специфічні риси: 1) використання в іконописі національних мотивів: елементів української вишивки, геометричних орнаментів; 2) поєднання в іконі модерних течій зі старим українським мистецтвом; 3) рівновага кольорових мас, складний орнамент, постаті трактуються площинно, стають частиною орнаменту; 4) книжна мініатюра перетворювалася на стінах церковної споруди в коштовну сторінку манускрипту; 5) зображення на іконо-картинах «миловидних» облич, що не відповідають канону.

Ще однією, не менш характерною, специфічною рисою галицької ікони є спроба її українізації, що відбувалося, зокрема, через оздоблення одягу Ісуса

Христа та Богородиці вишивкою. До цього можна додати ще побутово-приземлене трактування образів святих, євангельських сюжетів.

Для галицьких іконописців важливішим було зберегти внутрішню сутність іконопису, тактовно поєднавши ці ознаки зі стилістикою тогочасного європейського мистецтва, аніж зберегти єдність із консервативною візантійською традицією. У використанні технічних і технологічних способів вони орієнтувалися на власний художній досвід, а у своїй творчості керувалися лише розумінням богословської «програми» художнього оформлення храму, що ґрунтувався на Літургії, Святому Письмі, Життях святих, часто доповнених апокрифічними сюжетами і пастирськими церковними проповідями.

Загалом галицький іконопис багатий на композиційне розмаїття класичних сюжетів та на відмінні від візантійських іконографічні рішення, які розкривали особливості українського богослов'я і відповідали актуальним суспільним запитам. Найбільше це виявилось у творчості неовізантистів, зокрема М. Бойчука та його школи.

У **висновках** відображено результати дослідження, основний зміст яких вноситься на захист:

1. Посилений інтерес до галицької ікони зумовлений важливістю та значенням ікон не лише в літургійному, а й суспільно-культурному житті. Ікона, як духовний феномен, зосереджує на собі увагу науковців різних напрямів. Дослідники розглядають поняття «образ» у різних аспектах, тому в українській іконології можна виділити декілька основних – мистецтвознавчий, богословський, філософський, релігієзнавчий.

Водночас фундаментальні методологічні підходи, а також принципи наукового пізнання, обрання й застосування яких уможливило всебічне виконання дослідницьких завдань, дозволило побудувати власний понятійно-концептуальний інструментарій дисертаційної роботи. Сучасний методологічний плюралізм дав можливість здійснити всебічне дослідження та провести комплексний системний аналіз філософських і релігійних особливостей галицького іконопису кінця XIX – початку XX століть.

2. Українська іконографія пройшла тривалий шлях розвитку, пережила моменти піднесення, переслідувань та занепаду. Та, попри це все, вона розвинулася, сформувала свою стилістику, канони, засади, на яких ґрунтується ікономалярство. Найбільшого злету український іконопис досягнув наприкінці XVII – початку XX століть. Цей час називають «золотим віком іконопису». Незважаючи на перешкоди, галицький іконопис зумів виробити свій оригінальний національний стиль і канон, поєднавши і синтезувавши світське та духовне.

3. Релігійна символіка, характерна для християнства, має сукупність символів, за допомогою яких виражаються різні абстрактні поняття і вчення. Вона може бути у вигляді матеріальних, словесних, зображувальних знаків, останні мають ритуальний характер і слугують еквівалентно заміником святого тексту.

Упродовж своєї історії людство виробило достатню кількість засобів зображення та фіксації набутого культурного та релігійного досвіду.

4. У системі ознак галицької ікони доцільно виділяти такі: а) з'являється новий вид сакрального мистецтва – іконо-картина; б) у галицьких іконах зросла роль доквілля та інтер'єру; в) лики святих на іконах нагадують обличчя простих людей, а Христос і Богородиця набувають рис, які виражали типаж українців; г) у Галичині ікона розвивалася в тісному зв'язку з життям народу; д) галицькі ікони прикрашені українським орнаментом, а святі зодягнуті в одяг, притаманний для сільського населення Галичини кінця XIX – початку XX століть; е) українське ікономалярство внесло свої самобутні риси в усталені візантійські норми і канонічні зразки; є) галицькі іконописці намагалися надати іконі загальносуспільного значення; ж) ікона наприкінці XIX – початку XX століть із християнської святині перетворилася на декор і втратила свою функцію сакралізації.

5. Уся складність розкриття співвідношення профанного і сакрального в галицькій іконі полягає передовсім у тому, що, починаючи з кінця XVIII століття, канонічну ікону почали витісняти ікони так званого «академічного» стилю – по суті, картини на релігійні теми.

6. Зображення на галицьких іконах втілюють архетипи «аніми» (образи Ісуса Христа та Богородиці), «Великої Матері» (матері-берегині, Оранти, Покрови) «тіні», під яким розуміємо подолання зла (святий Юрій Змієборець, Архістратиг Михаїл), а також «Світового дерева».

7. Характерними особливостями, притаманними іконографічному мистецтву Галичини, стало поєднання з новим стилем – модерном. У місцевих іконах з'являються зразки європейського стилю, а на стінах храмів почали зображати героїв української історії, події козацьких часів і визвольних змагань. Уперше в історії української культури та церковному мистецтві поєдналися романтизм, візантизм і українська народна традиція; духовне і національне синтезувалося, тому ікони набули патріотичного змісту; багато уваги в іконах приділялося пейзажу; галицькі ікони підкреслювали ідеал власної держави і національної гідності, закликали до національного духовного відродження галичан; такі ікони виконували не лише консолідуючу функцію, але й були чинником у націєтворчому релігійно-просвітницькому процесі.

8. Розгляд ідейних засад «неовізантійського» іконопису дозволив виділити низку основних положень щодо неовізантизму в іконописі галицьких митців, а саме: 1) українські митці внесли свої риси в усталені іконописні норми і зразки; 2) ікони неовізантистів характеризуються як синкретизовані, що поєднують давні візантійські зразки з українською традицією; 3) ікони писалися на національній, духовно-культурній основі, матеріалом для неї також були твори фольклорного характеру – колядки, щедрівки і гаївки.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у фахових виданнях:

1. Руско Н. М. Філософсько-релігійні засади і місце галицької ікони у християнському мистецтві / Н. М. Руско // Релігія та Соціум. Міжнародний часопис. – Чернівці, 2013. – №1 (9). – С. 144-149.
2. Руско Н. М. Іконопис Галичини кінця XIX – початку XX століття / Н. М. Руско // Українське релігієзнавство. – Київ, 2013. – № 72. – С. 168-177.
3. Руско Н. М. Співвідношення світського й божественного в галицькій іконі / Н. М. Руско // Наука. Релігія. Суспільство. – Донецьк, 2013. – С. 105-111.
4. Руско Н. Іконописна спадщина Галичини кінця XIX – початку XX століття // Світогляд – Філософія – Релігія: зб. наук. праць. – Вип. 6. – Суми : ТОВ ВПП «Фабрика друку», 2014. – С. 129-137.
5. Руско Н. М. Філософсько-релігійні основи ікони / Н. М. Руско // Гуманитарные научные исследования. – Москва, 2014. – № 8. – С. 80-87.

Статті в інших наукових виданнях, матеріали та тези конференцій:

6. Руско Н. М. Особливості галицького іконопису кінця XIX – початку XX століття / Н. М. Руско // Авраамічні релігії в Україні: історія, етнокультурні, взаємовпливи, міжконфесійні взаємини: Матеріали міжнародної наукової конференції (Галич, 25 травня 2013 р.). – Галич : Давній Галич, 2013. – С. 399-408.
7. Руско Н. М. Іконопис Галичини кінця XIX – початку XX століття / Н. М. Руско // Науковий щорічник «Історія релігій в Україні». – Львів : «Логос», 2014. – С. 383-390.
8. Руско Н. М. Галицькі ікони кінця XIX – початку XX століття як мистецька, духовна та культурна спадщина українського народу / Н. М. Руско // Карпати : людина, етнос, цивілізація. – Івано-Франківськ, 2014. – Вип. 5. – С. 318-322.
9. Руско Н. М. Розквіт галицького іконопису за часів митрополита Андрея Шептицького (кінець XIX – початок XX століття) / Н. М. Руско // Авраамічні релігії в Україні: інкультураційні взаємовпливи та міжконфесійні взаємини: Матеріали міжнародної наукової конференції (Галич, 29 травня 2014 р.). – Галич : Давній Галич, 2014. – С. 190-199.
10. Руско Н. М. Галицькі ікони кінця XIX – початку XX ст. / Н. М. Руско // Світло: Український католицький місячник у Канаді. – Торонто, 2014. – № 4. – С. 152-156.
11. Руско Н. М. Український стиль у церковному мистецтві галицьких іконописців Модеста Сосенка та Юліана Буцманюка / Н. М. Руско // Світоглядно-ціннісне самовизначення людини. Толерантність: соціально-сміслові варіації та євроінтеграційний контекст. Матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції молодих науковців (8-9 травня 2015 року). – Чернівці : Чернівецький національний університет, 2015. – С. 208-213.
12. Руско Н. М. «Український стиль» у церковному мистецтві галицьких іконописців Модеста Сосенка та Юліана Буцманюка (кінець XIX – початок

XX століть) / Н. М. Руско // Авраамічні релігії: проблеми свободи совісті й віросповідання в контексті міжрелігійних чинників у сфері суспільного буття в Україні та світі»: Матеріали міжнародної наукової конференції (Галич, 3 червня 2015 р.). – Галич : Давній Галич, 2015. – С. 399-408.

АНОТАЦІЯ

Руско Н. М. Особливості галицького іконопису кінця XIX – початку XX століть: філософсько-релігійнознавчий контекст. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю 09.00.11 – релігієзнавство. – Національний університет «Острозька академія». – Острог, 2015.

У дисертації проаналізовано історичний та сучасний стан наукового вивчення проблеми та основні ідейні напрямки джерельної бази іконописання, систематизовано аналітико-критичні праці відповідно до їх концептуальних векторів.

Розкрито методологічні засади дослідження та сформовано комплекс методів, принципів і підходів у контексті синтезу конструктивних постулатів галицького іконопису. Визначено релігійно-ціннісні виміри ікони та з'ясовано її місце у християнському мистецтві.

Розкрито сутність і зміст символіки християнського іконопису та охарактеризовано особливості галицької ікони. Визначено співвідношення мирського і сакрального в галицькій іконі кінця XIX – початку XX століть.

Досліджено особливості прояву «українського стилю» у церковному мистецтві Галичини та ідейні засади «неовізантійського» іконопису.

Ключові слова: ікона, іконопис, «неовізантизм», іконо-картина, іконографічний гібрид, символ, фотодосія, житійна ікона, образ, знак, алегорія, «український стиль».

АННОТАЦИЯ

Rusko N. M. Peculiarities of Galician iconography of the late XIX – early XX century: philosophical and religious studies context. – Рукопис.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук по специальности 09.00.11 – религиоведение. – Национальный университет «Острожская академия». – Острог, 2015.

В диссертации анализируются историческое и современное состояния научного изучения проблемы и основные идейные направления источниковой базы иконописания, систематизированы аналитико-критические труды в соответствии с их концептуальными векторами.

Раскрыты методологические принципы исследования и сформирован комплекс методов, принципов и подходов в контексте синтеза конструктивных постулатов

галицкой иконописи. Определены религиозно-ценностные измерения иконы и выяснено ее место в христианском искусстве.

Раскрыта сущность и содержание символики христианской иконописи и охарактеризованы особенности галицкой иконы. Определено соотношение мирского и сакрального в галицкой иконе конца XIX – начала XX века.

Исследованы особенности проявления «украинского стиля» в церковном искусстве Галичины, а также идейные принципы «неовизантийской» иконописи.

Ключевые слова: икона, иконопись, «неовизантизм», икона-картина, иконографический гибрид, символ, фотодосия, житийная икона, образ, знак, аллегория, «украинский стиль».

ANNOTATION

Rusko N. M. Peculiarities of Galician iconography of the late XIX – early XX century: philosophical and religious studies context. – The manuscript.

Thesis for the scientific degree of Candidate of Science in Philosophy in specialty 09.00.11 – religious studies. – The National University of Ostroh Academy. – Ostroh, 2015.

The history and the current state of scientific study of the problem and the main ideological directions of the iconography sources are analyzed in the thesis. Analytical and critical works according to their conceptual vectors are systematized.

The methodological basis of research is analyzed and a set of methods, principles and approaches in the context of structural synthesis of Galician iconography postulates is formed. Value measurements of the religious icon are defined and its place in Christian art is found.

The essence and content of Christian iconography symbolism is revealed, the peculiarities of Galician icons are described. The correlation of secular and sacred in Galician icon of late XIX – early XX century is determined.

The features that were inherent to Galician iconography of the late XIX – early XX century are identified: 1) there was a new type of sacred art icon-painting; 2) the role of environment and the interior increased in the Galician icons; 3) the faces of the saints on icons resembled faces of ordinary people, Christ and Virgin had features that expressed the Ukrainian type; 4) the icon in Galicia developed in close connection with the life of people; 5) icons were decorated with Galician Ukrainian ornament and saints were clothed in garments that were unique to rural Galicia of the late XIX – early XX centuries; 6) Ukrainian icon-painting introduced the original features to the established canonical norms and Byzantine designs; 7) Galician painters tried to place public importance to the icon; 8) the icon as the Christian sanctuary of the late XIX – early XX century turned into décor and lost its function of sacralization.

The thesis establishes the new elements found in the Galician icons such as embroidery on clothes of the saints, Ukrainian ornaments, icons began to portray statesmen and patrons of Galicia, the icon began to resemble an ordinary picture. Then this process only began, but eventually it fostered dramatic changes in the structure of art of icon

image. And although it was not able to change the system of canonical icon-painting completely, it was the first step to overcome conventional scholasticism medieval world view and update icon writing. The attention is paid to the fact that notions of high and ordinary, of human importance and eternity were changing. The way for the emergence of secular ideals in art was beat. The icon turns to the painting with religious content.

In this work the features of «Ukrainian style» of religious art in Galicia and ideological foundations of «neo-Byzantine» iconography are researched. In addition, the following classification of the main features of Byzantine iconography is proposed: 1) underlined convention and two-side image; 2) the image of not only the subject itself but its idea, including the idea of the transfigured flesh; 3) absence of an external light source; 4) color symbolism of the icon structure; 5) simultaneous representation of events.

The allocation of expediency features of «neo-Byzantine» iconography is reasoned and grounded, namely: 1) the use of national iconography motives: Ukrainian embroidery elements, geometrical ornaments; 2) a combination of modern trends and old Ukrainian art in the icon; 3) balance of the colored masses, complex patterns, figures are treated by plane and became a part of the ornament; 4) a miniature portrait on the walls of the church turned into valuable manuscript page; 5) portraying of «pretty» faces that do not meet the canon in the paintings.

The results of the research formulated the basic theses of «neo-Byzantine» in iconography of Galician artists: 1) Ukrainian artists contributed their features in icon painting established standards and designs; 2) the «neo-Byzantine» icons had the features of syncretism and combined ancient Byzantine samples with the Ukrainian tradition; 3) icons were written basing on Ukrainian traditions that were taken over from pre-Christian times, christmas carol and haivky became the material for their writing; 4) M. Boichuk played a crucial role in creating a new trend in Ukrainian art of the twentieth century, «neo-Byzantine» which was not only a new stylistic program, but also a holistic, theoretically grounded concept of Ukrainian art, based on the lessons of modernism, this program included the rise of various forms of artistic activity in their synthesis, rejecting the academic division of art into «higher» and «lower» forms; 5) in a new socio-historical conditions M. Boichuk's «neo-Byzantine» is a certain evolution which developed into the newly created school «Ukrainian sculptors of monuments» (Boichukisty). However, boychukizm widely spread throughout the world in its original «neo-Byzantine» concepts, especially in the religious art of Ukrainian diaspora; 6) focus on Byzantine artistic principles, frescoes of Italian Protorenaissance, national pictorial folklore, their selection and synthesis combined with the latest opportunities of the artistic language, which enriched the contemporary European art and formed the basis of M. Boychuk's unique style.

Keywords: icon, iconography, «neo-Byzantine», icon-painting, iconographic hybrid, symbol, special technique of depicting of light on the icons, hagiographic icon, image, sign, allegory, «Ukrainian style».

Підписано до друку 05.11.2015.

Формат 42x30/4. Ум. друк. арк. 0,9. Наклад 100 пр. Зам. № 103–15
Папір офсетний. Друк цифровий. Гарнітура “TimesNewRoman”

Оригінал-макет виготовлено у видавництві

Національного університету “Острозька академія”,

Україна, 35800, Рівненська обл., м. Острог, вул. Семінарська, 2.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи РВ № 1 від 8 серпня 2000 року.

Видавець СПД Свиначук Р. В.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

РВ № 27 від 29 липня 2004 року.

Тел. (+38067) 771 28 70, e-mail: 35800@ukr.net.