

Summary

Pukhno Switlana. P. D. Yurkevich's psychological ideas – the representative of patriotic philosophical and psychological thought of the XIXth century.

The article is devoted to the theoretical analysis of historical components of formation and development of the philosophical-psychological knowledge of the patriotic university psychology of the first half of the XIX century, particular, to P. D. Yurkevich's philosophical and psychological thoughts; to the problems of distribution the professor-teacher's stuff philosophical and psychological knowledge of the patriotic higher educational institutions on the territory of Ukraine in the XIX century. The article highlights some historical aspects of the development of certain psychological theories of the formation of personality in the context of the knowledge systems of national scientific thought. The results of historical, philosophical and psychological research of the national scientific thought of universities in the first half of the XIX century provide a basis for the definition of significant contribution of the Ukrainian scientists of the higher educational institutions in the process of the spread and development of philosophical and psychological knowledge on the territory of Ukraine.

Keywords: *historical and philosophical analysis, historical research, a historical reconstruction, the Ukrainian higher educational institutions of the first half of XIX century, the university psychology, philosophical and psychological knowledge, psychological culture.*

УДК 27–526.62

Надія РУСКО

ІКОНОПИСНА СПАДЩИНА ГАЛИЧИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті проаналізовано особливості галицького іконопису та місце галицької ікони в християнському мистецтві. З'ясовано тенденції розвитку галицької ікони наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття та внесок митрополита Андрія Шептицького у розвиток іконопису Галичини. Розкрито характерні особливості ікон Галичини кінця ХІХ – початку ХХ століть, а також поєднання східних, православних іконописних традицій, з традиціями Ренесансу.

Ключові слова: *ікона, галицький іконопис, іконографія, іконошанування, церковне мистецтво.*

Постановка проблеми. Кінець ХІХ століття ознаменувався в Україні зростанням національної свідомості. Не дивлячись на колоніальні умови, українська церква, як і церковне мистецтво, розвивались у Галичині дещо в сприятливіших обставинах, ніж на Сході. Плідною в галузі монументального мистецтва була творчість українських художників Т. Копистинського, К. Устияновича, А. Пилихівського, С. Томасевича,

Т. Терлецького, Я. Пстрака, Ю. Панькевича та інших. Їхні теоретичні трактати, реальні розписи та ікони в церквах – оригінальні, свіжі й цікаві за технікою виконання. Кінець XVIII – початок XIX ст. знаменував перехідний період в історії українського мистецтва, коли завершувалася епоха середньовічного малярства й розпочиналася наступна, зі світською тематикою та новими принципами художнього вислову.

У наш час стало очевидним, що дослідження богослужбової, символіко-богословської, державно-релігійної значимості ікон є одним із аспектів вивчення українського менталітету, духовної культури в цілому. У зв'язку з цим набуває актуальності й вивчення іконопису Галичини кінця XIX – початку XX століття.

Аналіз актуальних досліджень. Серед багатой матеріальної та духовної спадщини чільне місце належить галицькому іконопису, в якому втілено душу українського народу, глибину сприйняття християнської віри, силу і мудрість традицій українців.

Цю проблему частково досліджували українські філософи, релігієзнавці та іконописці. Істотний внесок у дослідження галицької ікони зробили такі дослідники: В. Овсійчук [5], В. Откович [8], П. Жолтовський [3], І. Свенціцький [9], Д. Степовик [10]. Ще до того, як зазначеною тематикою почали цікавитися науковці, у 1905 році митрополит А. Шептицький заснував у Львові Церковний музей, який згодом перейменували в Національний. Першим упорядником збірок музею був видатний філолог, мистецтвознавець і багатолітній директор Національного музею у Львові І. Свенціцький. Він уперше заявив про цінність народної ікони як важливої духовної складової української культури [9].

У книзі В. Овсійчука “Оповідь про ікону” [5] (2000 р.) проаналізовано формування українського живопису, зокрема багато уваги приділено витокам і стилістичним особливостям галицького іконопису. На прикладі розписів дерев'яних церков Західної України науковець розглядає специфічні тенденції художнього мислення, властивого сільським майстрам. Він зазначає, що вже в першій половині XIX століття іконографія стінопису в Україні позбулася догматичної канонічності, натомість зображення святих почали трактувати демократично, їм надали рис, які можна визначити як національні особливості образів [5].

В. Откович досліджував галицьку ікону як типологічну групу українських ікон. Так, у праці “Народний живопис Гуцульщини” [8] (1987) автор розглянув пам'ятки галицького іконопису західних областей України. В окремому розділі дослідник описав ікони Гуцульщини, Галичини і Поділля [8].

Д. Степовик у працях “Історія Української ікони X–XX ст.” [10], “Митрополит А. Шептицький і мистецтво ікони” [11] та “Українська

ікона крізь віки” [12] розкриває особливості української, зокрема, галицької ікони, простежує етапи її розвитку та характеризує особливості.

Зазначені дослідники відкрили поняття “галицька ікона” як таке. Вони розглядали пам’ятки галицького іконопису та їхні національні особливості, однак не розкрили основних засад та відмінностей галицького іконопису від візантійського. Тому особливо актуальним сьогодні є визначити місце галицької ікони в системі християнського мистецтва та проаналізувати її специфіку.

Мета статті – дослідити та описати особливості й іконописну спадщину галицької ікони кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Відповідно ставимо перед собою такі завдання:

- з’ясувати характерні риси галицького іконопису;
- проаналізувати внесок митрополита Андрія Шептицького у розвиток галицького іконопису ХІХ – початку ХХ століття;
- висвітлити тенденції розвитку галицької ікони кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Галицький іконопис – яскрава сторінка у художній культурі України, вияв її прогресивних, демократичних тенденцій, вияв самої душі народу. Вивчення пам’яток галицького іконопису свідчить про його непересічну цінність, глибину духовного світосприйняття українського народу, силу і мудрість його традицій. Тому-то треба зазначити, що до поч. ХХ ст. церковні розписи перебували під впливом західної традиції, як з боку орнаментики, так і фігурних академічних зображень. Саме такий стилістичний напрям протримався поряд з іншими до 1940-х рр.

ХІХ–ХХ століття для Галичини характеризується важким релігійним, політичним та соціальним гнітом, але, незважаючи на все це, мистецтво ікони широко розвивалося. Ікони цього періоду можна охарактеризувати як наповненні глибоким філософським змістом. Іконописці того часу надають іконам нового світосприйняття, відбувається розвиток оригінальності українського релігійного мистецтва. Тогочасні ікони занурювалися в глибину минулого української культури і надавали іконі українсько-візантійського характеру [4, с. 69].

Іконописці намагалися побачити героїв Біблії в контексті їхнього історичного і духовного середовища, а також переносили певні акценти на сьогодення. В іконах ХІХ–ХХ ст. зростає роль доквілля, інтер’єру, пейзажу. Образ набував більшої ілюстративності, приковував увагу віруючих численними історичними деталями, які не відвертали уваги від іконного, містичного характеру самого образу чи події [4, с. 70].

“В іконах є багато цікавого матеріалу, історичного, етнічного. Наше старе мистецтво далеко ще так не оцінене і досліджене, як воно

на те заслуговує. Зразу ми цінимо перше всього їх вік, лише по довгому часі ми дійшли до вивчення прикмет нашої старої ікони. У нелегкий період зламу століть та світових воєн я ставлю завдання не лише зберегти, але й розвинути українську культуру на зразок європейської. Занепад культури якогось народу та її творчої сили – ще більша трагедія, ніж упадок держави, яка є найважливішим засобом для розвитку культури. Державу легше відзискати, ніж відновити силу культури,” – писав митрополит Андрій Шептицький [11, с. 15].

На Західній Україні міцно переплетена східна і західна обрядовість, де з XVII століття Греко-Католицька Церква займає провідні позиції і, найбільше поширена на теренах Галичини, дала вона можливість сформуватися новій іконографії.

Так виникає новий напрямок у мистецтві, що базується на наших вікових традиціях, продовжує їх, але не копіюванням старого, а опануванням нових течій. Церковне мистецтво, що впродовж століть було полем найвищої людської творчості, поєднується з новим стилем – модерном. Спроби нового підходу до церковного мистецтва належать визначним українським іконописцям: К. Устияновичу, М. Сосенку, А. Монастирському, Т. Копистинському, А. Пилихівському, С. Томасевичу, Т. Терлецькому, Я. Пстраку, Ю. Панькевичу та іншим. Характерною прикметою творів цих митців є те, що їх виконано в традиціях візантійського мистецтва з додаванням нових елементів, яке в нашій культурі має вікову історію.

Наприкінці XIX століття іконописці створили фактично новий вид сакрального малярства в греко-католицьких церквах Галичини – іконо-картину. Вони використовували освячені віками суто іконні образи й сюжети, але вводили їх у конкретну історичну епоху, коли жили біблійні персонажі або коли відбувалися вікопомні події. У зв'язку з цим в іконо-картинах зросла роль доквілля, особливо пейзажу та зображення інтер'єру. Образ набував більшої ілюстративності, приковував увагу віруючих численними історичними деталями, які, проте, не відвертали уваги від іконного, містичного характеру самого образу чи події. І ще одна характерна риса цих іконо-картин: прагнення митців актуалізувати образ, наблизити його до умов України [10, с. 92]. Без Митрополита А. Шептицького не відбувалось б ніяких змін в галицькому сакральному мистецтві. Та були і критики цього іконопису.

Наприкінці XIX століття митці зверталися до минулого та використовувати такі нові напрямки, як експресіонізм, сецесія, які проникали і в сакральне мистецтво, і не завжди воно відповідало тим канонам, реалізацію яких хотіли бачити священнослужителі у своїх храмах. Тому на рівні Ватикану було прийнято рішення, щоб все таки єпископи

дивилися за цими процесами, які відбуваються в церквах і контролювали їх. Почала повертатися стара традиція, коли жоден процес без благословення єпископа не міг бути реалізований в матеріалі. В такий спосіб церква могла контролювати і, головне, створювати стиль, який би відповідав теологічним засадам християнства.

Митрополит Андрій не заперечував цього, але відстоював і надалі, щоб дотримуватись візантійської традиції з додаванням особливостей свого обряду. В уривку послання митрополита Андрія Шептицького “Про музейні вартості церковних речей” розповідається про те, як писати ікони: “Від маляра потрібно домагатися таких ікон, які б відповідали переданням нашого обряду. Важною річчю для нашого народу є розуміння кожного образу в іконостасі. Мудрими були рішення нашої давньої церкви, якими заказували вживання в церквах інших ікон, крім тих, що відповідали уставленому і прийнятому уставу. Хто хоч трохи розуміє вартість візантійського мистецтва, мусить признати, що у напрямі релігійного мистецтва жодна школа не змогла досі зрівнятися зі школою візантійською. Що цілі століття створили, того не осягне один чоловік...” [2].

Галицькі іконописці зуміли поєднати давню візантійську традицію з новітніми європейськими здобутками. Вони вносили в образ святого такі риси, які кожна людина хоче бачити для себе, стоячи навколішки перед нею. Надавали образу святого внутрішнього наповнення, яким повинен володіти образ, щоб спонукати до молитви. В Східному обряді людина, спілкуючись з Богом, має посередника – ікону. Вона повинна відповідати головним своїм критеріям, спонукати до діалогу між віруючими і Господом. Кожна людина, яка стоїть перед іконою, хоче бачити розуміння, співчуття, бажання висловити все те, що наболіло. Галицькі ікони набули саме такого характеру.

Галицькі ікони сповнені глибоким символізмом. Зокрема, символічно відрізняються від візантійської:

- у зображенні Богородиці й Ісуса Христа;
- у зображенні святих, апостолів та євангелістів.

Ікони Христа та Богородиці на галицьких іконах позначені слов'янськими антропологоетнічним 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 ХХ століття. Галицькі іконописці часто зображали Ісуса Христа з короною на голові та скіпетром, що було притаманно тільки українському іконопису. 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 ведуть в старій українській манері – книги пишуть на дощечках гусячим пером.

Фактично кожен регіон України має свою яскраву традицію іконопису, що, однак, з огляду на цей ґрунт, має багато спільних рис. Розквіт галицької ікони припав на ХІХ століття і відійшов наприкінці ХХ ст.

Ікони цього періоду стверджують естетику національного мистецтва, що опирається, з одного боку, на багатовікові традиції вітчизняної церковної культури, народної формотворчості, фольклору, з іншого – на модерні течії західноєвропейського мистецтва – імпресіонізм, символізм, неоромантизм, експресіонізм, сецесію, які на національному ґрунті переплавляються й набувають національного характеру.

Новий стиль, який тоді почав формуватися, прагнув до гармонійної єдності людини і природи. Іконографи того часу не є відірваними від життя, а прямують до нього, впроваджують нові ідеї в іконописі. В іконах ХІХ–ХХ ст. втілена душа народу, її віра, національне єднання і духовна спільність. Тут знайшли відбиття найважливіші історичні зміни, часи скорботи і не втрата надії на Божу ласку, свободу і незалежність [4, с. 63].

Однією з цікавих галицьких ікон ХХ століття є робота О. Кульчицької, яка на той період часу тільки починала пробувати свої сили у складній сфері культового малярства. Однак на створені нею речі звернув увагу сам митрополит А. Шептицький. Особливою увагою користувалась її ікона “Аз о сих молю”, створена наприкінці 1910-х рр. Дана робота дещо відрізнялась від тих засад, на яких будував свою творчість М. Сосенко. Ця велична ікона вертикальної композиції зображує Бога-Отця, який піднімає на небеса свого Сина, розп'ятого на землі. До ніг Ісуса Христа припала дівчина у вишитій сорочці та запасці. Особливістю художнього виконання було специфічне стилізаторське вирішення, в якому чітко проявлялись ознаки зрілого модерну. Традиційна і знайома нам композиція, в основі якої Трійця (Бог-Отець, Бог-Син і Бог-Дух Святий) вирішена сміливо, в специфічному ключі. Триєдність композиції можна сприймати і як Бог-Отець, Бог-Син і Україна, що втілена в образі української дівчини, яка оплакує Христа. Три постаті об'єднані білим кольором, багатим на відтінки.

В 1910 р. О. Курилас намалював образ “Ісус Христос – небесний учитель”, де спробував ввести “українізацію” в головний релігійний сюжет. Виразалось це у використанні українського орнаменту, що прикрашував одяг Христа. Безперечно, як і в О. Кульчицької та інших

художників новаторського табору, манера митця була базована на формосхемах “модерну”. У руках Христос тримав Біблію, де напис зроблено українською мовою: “Прийдіть благословенні Отці – наслідіть приготоване Вам Царство від Сотворення світла”. Спроби були високо оцінені митрополитом А. Шептицьким, і з його благословення образ був тиражований поліграфічним методом.

Малярство церковне, базоване на таких же засадах, бачимо в стінописах та іконостасах цілого ряду інших церков у Галичині. У мистецькому відношенні це специфічне еклектичне поєднання прийомів візантійської культури, народної української орнаментики та композиційних форм модерну.

На початку ХХ ст. майстри намагалися більш реалістично трактувати образи, тяжіючи до насиченішого яскравого колориту і повітряної перспективи. Вплив народної картини, а подекуди й творів професійного малярства на галицьку ікону відчувався дедалі більше, тоді як релігійна тематика відходила на другий план. Натомість значним попитом почали користуватися релігійно-побутові сюжети. У народній іконі малярі перестали вживати традиційні іконографічні схеми зі стриманою тональністю та площинним трактуванням зображень. Ікона дедалі більше почала нагадувати народну картину.

Народний іконопис тісно пов’язаний з побутовою культурою Галичини, з національною психологією. Головна ідея в цих іконах – не піддаватись чужим впливам. Створення нового релігійного образу, який відповідав би сучасним духовно-культурним вимогам нації – не рабська покора перед завойовником, не розчинення у своїй гріховності, а людська, національна гідність, стійкість перед ворогом, віра в краще майбутнє нації. Повернення до наших історичних традицій, введення у церковні розписи образів на тему історії України, її звершень, великих постатей нації. Ось на що надихають ікони того часу. Такі явища не приземлюють релігію, а, навпаки, наближають народ до Бога, підносять його духовність, розкривають розуміння нації як вищої духовної сутності, через котру Бог дає життя і вічність кожній людині, і де вона чується невід’ємною часткою його великого творіння. Такий шлях веде до духовного воскресіння нашого народу.

В цілому ікони Галичини кінця ХІХ – початку ХХ століття, засвідчують нам наявність високого національного патріотизму, згуртованість іконописців навколо визвольних ідей нації. Вони засвідчують про присутність нездоланного національного духу в нашому народі, який у всі часи своєї тяжкої багатовікової історії, в часи національно-визвольних змагань завжди черпали силу зі своїх животворчих витоків їхньою святістю і духовно воскресав.

Висновки. Галицькому іконопису наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття були притаманні такі риси:

- з'являється новий вид сакрального мистецтва іконо-картина;
- в галицьких іконах цього періоду зросла роль доквілля та інтер'єру;
- лики святих на іконах нагадують обличчя простих людей, а Христос і Богородиця мали риси, що нагадують типаж українців;
- галицька ікона розвивалася у тісному зв'язку з життям народу;
- галицькі ікони прикрашені українським орнаментом, а святи зодягнуті в одяг, притаманний сільському населенню Галичини кінця ХІХ – початку ХХ століть;
- ікона наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття із християнської святині перетворилася на декор і втратила свою функцію сакралізації;
- галицькі ікони вражають внутрішньою єдністю та синкретизмом. У них характерним є поєднання народного мистецтва та салонної техніки, що стало безумовним новаторством в українському та світовому живописі цього періоду;
- характерною особливістю ікон Галичини кінця ХІХ – початку ХХ століть є поєднання східних, православних іконописних традицій, з традиціями Ренесансу. Святі, зображені на них, мають світлі і добрі обличчя, мають виражену індивідуальність, їх пози динамічні, вони вдягнуті з елементами сучасної моди, ікони барвисті, і разом з тим, присутній золотавий фон, їх одяг виписаний в іншій манері, ніж обличчя – в давній пласкій манері, властивій візантійській іконописній православній традиції;
- галицькі іконописці створили свій власний стиль, який виходив від старої української ікони. В Україні схрещуються впливи Заходу і Сходу, і галицьке іконописне малярство не було ні чисто візантійське, ні західне. Сповідуючи давні національні традиції, митці пропускали візантизм через призму традицій народного іконопису, через сакральне язичницьке сприйняття природи, через символіку народного мистецтва й, врешті, через сучасний культ умовності образотворчої мови, лінії, ритму. Глибоке розуміння майстрами найновіших мистецьких течій допомогли їм стати на власний шлях;
- іконописці пов'язали народну картинку, примітив з іконою, поставили її на фундамент міцної культурної традиції.

Література

1. Діло – 1888. – Ч. 7–10.
2. Діло – 1890. – Ч. 283.
3. Жолтовський П. Художнє життя на Україні в XVI–XIX ст. / Павло Жолтовський. – К. : Наук. думка, 1983. – 180 с.
4. Івасенко С. Мистецький рух за утвердження національних святостей в церковному мистецтві Галичини II-ої половини XIX – початку XX ст. / С. Івасенко // Українське сакральне мистецтво : традиції, сучасність, перспективи. – Львів, 1995. – С. 62–71.
5. Овсійчук В. Оповідь про ікону / В. Овсійчук, Д. Крвавич. – Львів – 2000. – С. 391.
6. Овсійчук В. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII ст. Гуманістичні та визвольні ідеї / Володимир Овсійчук. – К. : Наукова думка, 1985. – С. 118–119.
7. Откович В. Народна течія в українському живопису XVII–XIX століть / Віктор Откович. – К. : Наукова думка, 1990. – 96 с.
8. Откович В. Народний живопис Гуцульщини / Василь Откович // Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження. – К. : Наукова думка, 1987. – С. 431–436.
9. Свенціцький І. Іконопис Галицької України XV – XX століть / Іларіон Свенціцький. – Львів : Видання національного музею у Львові : друкарня “Наукова думка”, 1928. – 100 с.
10. Степовик Д. Історія Української ікони X–XX століть / Д. Степовик – К. : Либідь, 1996. – 341 с.
11. Степовик Д. Митрополит А. Шептицький і мистецтво ікони / Д. Степовик // Галичина. – 2002. – № 8. – С. 15–158.
12. Степовик Д. Українська ікона крізь віки / Д. Степовик // Українська культура. – 1994. – №1. – С. 18–20.

Отримано 31.05.2014

Summary

Rusko Nadija. Iconic heritage of Galicia in the late XIXth – early XXth century.

This article deals with the features of the Galician icon and the place of icons in Christian art. It is shown trends of Galician icons in the late nineteenth – early twentieth century and the contribution of Metropolitan Andrey Sheptytskyi to the development of Galician iconography. Reveals the characteristics of icons Galicia late nineteenth – early twentieth centuries, and the combination of eastern orthodox ikononopysnyh traditions with the traditions of the Renaissance.

Keywords: *icon, Galician icons, iconography, the veneration of icons, religious art.*