

УДК 7.04:[27-312.47:27-526.62]

Наталія **Бенях**

ст. викладач кафедри
монументального живопису
Львівської національної академії
мистецтв

Маловідома ікона «Покрова Богородиці» у контексті сакральної тематики творів Михайла Бойчука

© Бенях Н., 2017

<http://doi.org/10.5281/zenodo.1068628>

Анотація. У статті проаналізовано художньо-стилістичні, композиційно-формальні особливості, іконографічний тип маловідомої ікони Михайла Бойчука «Покрова Богородиці». Уточнені питання атрибуції твору. Акцентується увага на історичному трактуванні сюжету «Покрови Богородиці», його іконографічних особливостей, проводиться порівняння з творами інших авторів початку ХХ ст. Виявлено значення традиції у творчості М.Бойчука та зв'язок із рефлектуючим духом часу. На прикладі конкретного твору окреслено індивідуальність майстра, яка викристалізовується у творчий метод, адже саме «львівський період» став для М.Бойчука найбільш продуктивним у плані творчої реалізації. Важливим моментом є вивчення цього питання у контексті львівського періоду творчості М.Бойчука, його взаємин з митрополитом Андреем Шептицьким.

Ключові слова: ікона «Покрова Богородиці», неовізантизм, бойчукізм, М.Бойчук.

Постановка проблеми. Творчість М.Бойчука у Львові заслуговує на окреме дослідження. Біографічні матеріали, бібліографічні раритети, уточнені питання атрибуції творів відкривають перед нами важливу сторінку біографії художника. Серед збереженої спадщини художника найбільше творів належить до «львівського періоду» творчості. Серед вцілілих

живописних станкових творів, ікон, графічних листів та ін. важливим є вивчення та детальний аналіз кожної роботи зокрема, особливо творів на сакральну тематику. У цій статті увагу звернемо на маловідому ікону «Покрова Богородиці», яку художник виконав 1910 року.

Мета статті – проаналізувати творчу діяльність М.Бойчука львівського періоду на прикладі творів сакральної тематики.

Аналіз останніх досліджень. Львівський період творчості Михайла Бойчука залишається сьогодні найменше дослідженим. Важливим зрушенням у вирішенні цієї проблеми стали публікації, присвячені реставраційній та творчій діяльності М.Бойчука. Це дослідження та публікації О.Ріпка [1], О.Юрчишин [2], Д.Посацької [3], Г.Бартіш [4], Л.Волошин [5], Я.Кравченка [6], В.Вуйчика [7], О.Ноги [8], Т.Тимченко [9], Н.Присталенко [10], Л.Соколюк [11; 12] та ін., які, щоправда, лише дотичні до окресленої у статті проблеми. Дослідники звертали увагу переважно на віднайдені факти з львівського періоду М.Бойчука, його працю у Національному музеї у Львові ім. А.Шептицького, його творчу діяльність у галузі монументального та станкового живопису, графіки.

Виклад основного матеріалу. До львівського періоду належать твори М.Бойчука сакрального характеру, зокрема, серед збережених на сьогодні відомими є вісім ікон і одна мозаїка: Св. Онуфрій (1910), Св. Йоан Златоуст (1910), Св.Миколай (1910), Архангел Гавриїл. Благовіщення (1910), Ісус Христос (1910-ті), Пророк Ілля (1912–1913), «Тайна вечеря» (1911), «Покрова Богородиці» (1910), мозаїка Св.Йоан (1910).

До львівського періоду належать також монументальні твори. Це проекти поліхромій і стінописи в каплиці Св.Йоана у приміщенні колишньої Дяківської бурси (на час розпису це був монастир свщмч. Йосафата або «Студіон», розписи в церкві Преображення Господнього у м.Ярослав (Польща), у церкві с.Криниця (Польща), у каплиці церкви оо.Василіян у с.Словіта Золочівського р-ну Львівської обл. Серед збережених і віднайдених сьогодні є лише окремі фрагменти розписів у с.Словіта та в м.Ярослав.

Виконані ці твори з високою майстерністю, глибоким розумінням композиції, досконалим відчуттям пропорцій і масштабного співвідношення окремих складових частин у єдиному ансамблі. Вони ілюструють пошук і формування творчого

методу художника. Одна з граней цієї мистецької спадщини М.Бойчука в історії українського мистецтва полягає в тому, що художник зумів органічно поєднати традиції українського іконопису, народної картини, візантійського мистецтва з новими тенденціями розвитку мистецтва початку ХХ ст. Елементи образності модернізму проникають у творчість художника у ключі своєї народної естетики та особливої стилізації візантійського мистецтва. Ікони, які виконав М.Бойчук у проміжку між 1910-м і 1915 роками, – це твори, наповнені статикою зовнішньої форми, так зване формальне втілення (композиційні вирішення, нове розуміння можливостей кольору та використання старих матеріалів) у поєднанні з внутрішньою напруженістю і динамічністю сюжету (при зовнішньо позірній врівноваженості) – логічно вводять творчість художника в русло тогочасних експериментів у мистецтві.

Для М.Бойчука ж беззастережно важливим було продовження самого духу традиції: «Тяжкою дорогою я дійшов до свідомості і розуміння, чим є велика декорація монументальна, в чім міститься штука оздоблення Дому Божого... як приглянувся багатим формам штуки візантійської в церквах і палацах Венеції та й других міст північної Італії. Се мене навело на тоту дорогу, по якій я ступаю. Відтогди став я покірнішим і вірним традиціям, що передали нам мистці візантійські» [13, арк. 33]. М.Бойчук був упевнений у тому, що проповідував своїм учням: «Художник сучасності буде дійсним майстром і творцем Великого Майбутнього тоді, коли він зіллється з позачасовим (завжди існуючим) світовим мистецтвом» [14, с.39]. Художник утворює подвійний код сприйняття: безумовно апелюючи до іконопису, він водночас прив'язує сюжет до буденної людської реальності. Візантійська традиція у творах львівського періоду М.Бойчука (золоте тло, зворотна перспектива і пов'язані з нею умовності в зображеннях) – це переосмислення внутрішньої суті Біблійних образів і передавання їх мовою художника ХХ ст. Митець застосував свій творчий метод, який поєднував візантійську традицію з сучасними йому пошуками засобів художньої виразності. Власне на прикладі ікон львівського періоду можемо прослідкувати формування творчого методу М.Бойчука, яке відбувалося від копії до власної інтерпретації формального втілення.

Своєрідну особливість творчого методу М. Бойчука відзначав С. Гординський: «Ми надавали великої ваги діяльності Бойчука, гаслом якого було не ламати традицію, тільки модернізувати її новими формами і тим утримувати тяглість нашого мистецтва. Бойчук слушно вважав, що будь-який модернізм має малі вигляди, щоб його прийняв наш ще з сильними традиціями селянський загал, тому треба модернізм наперед увести в мистецтво щоденного побуту» [15, с.25]. Ці думки відомих художників і теоретиків є вагомим аргументом на користь того, що твори львівського періоду митця найповніше виявляють його становлення і кристалізацію його творчого методу, який у цей час ще мав назву неовізантизму, а вже пізніше – бойчукізму.

Ікона «Покрова Богородиці» (20,5x24 см, дошка, темпера, левкас), авторства Михайла Бойчука (з приватної колекції родини Лінинських) належить до львівського періоду художника та втілила основні тенденції творчого пошуку. Розглянемо іконографічні особливості, уточнимо атрибуцію ікони «Покрова Богородиці».

Серед Богородичних свят «Покрова Пресвятої Богородиці» належить до особливо шанованих в Україні. Традиція свята бере свій початок ще від часів прийняття християнства й упродовж віків набирала національного підтексту, відповідно до суспільно-історичних обставин. Культ Покрови Богородиці став поширюватися ще за часів Княжої доби, але особливої популярності він набув на українських землях у XVII – XVIII ст. В іконографії «Покрови Богородиці» відбулася боротьба, а пізніше взаємодія двох живописних традицій – східної і західної. Ікона «Покрови Богородиці» східної (православної) традиції – це композиційний тип зображення влахенського чуда, яке описане у «Житті Андрія Юродивого». Класичний тип східної іконографії «Покров» – це дво- або трьох'ярусне зображення, де у верхньому ярусі Богородиця з ангелами та святими, яка омофором покриває всіх присутніх, розташованих у нижньому ярусі. Західна композиція «Покрови» однарусна, мати Божа стоїть на землі й покриває своїм плащем прикляклих людей. Цей композиційний тип виник в Італії у XV ст. й отримав назву «Мати милосердя», звідти поширився по всій Західній Європі та на території сучасної Польщі [16, с.36].

У композиційному ключі першого іконографічного типу (східний композиційний тип) намальована ікона «Покрова Богородиці» М. Бойчука. Площинність, регламентована

локалізація кольору, зворотна перспектива й лінеарність – це основні малярські засоби, які використав М.Бойчук у дусі візантійської традиції іконного малювання. За своєю композиційною будовою ікона має типове двох'ярусне зображення сюжету Покрови, зі стилістичними рисами ікон середньовіччя. Композиція ікони «Покрова Богородиці» включає фронтальне зображення у верхньому ярусі Пресвятої Божої Матері в мандорлі (мигдалеподібної форми) та двох ангелів з обох боків (профільне зображення), які тримають разом з Марією омофор. У зображенні Богородиці М.Бойчук дотримується певних канонічних рис, а омофор намальовано у вигляді вишитого рушника, також у вишиті сорочки вдягнуто ангелів. Від мандорли розходяться промені по всьому тлу ікони. Образ Марії відображає традиційний тип Оранти.

Також у верхньому ярусі по двох боках від Марії бачимо архітектуру, як в іконі Благовіщення (1579 р.) іконописця Федуска із Самбора (Львівщина). М.Бойчук практично копіює ці елементи архітектурного пейзажу. Композиція чітка, симетрична.

У нижньому ярусі іконографічна схема побудована наступним чином: по обидва боки зображено молитовну процесію, яка спостерігає за чудом. В іконографії Покрови ще від XVII ст. часто зустрічаються історичні та духовні особи. Це допомогло художникові в реалізації власного задуму. У молитовній процесії М.Бойчук на першому плані, судячи з виразних портретних характеристик, зображає ліворуч під Покровом Богородиці конкретну історичну й духовну особу – митрополита Андрея Шептицького. Справа, відповідно до пропорцій, врівноважує композицію фігура Романа Сладкоспівця. Ці дві постаті промальовані найбільш детально, застосовано іконописний тип зображення у фас. Фронтальність композиційного розташування фігур вказує на чітке розуміння художником принципів іконопису. Серед процесії також виділяються силуети візантійських імператора та імператриці (під час чуда явлення Богородиці у Влахернському храмі був візантійський імператор з імператрицею – його й малювали на всіх іконах Покрови як того, хто очолював процесію), духовних і світських осіб, одразу за митрополитом М.Бойчук намальовав себе. Питання ідентифікації інших осіб на іконі залишаємо відкритим для подальшого дослідження. Інших осіб швидше можна вважати представниками різних вікових груп та суспільних станів.

Найчастіше мистці зображали Богородицю на легкій хмарці та обабіч неї – групи святих праведників. Вона мовби пливла в просторі храму над іконостасом, царською брамою, тримаючи в руках омофор. У храмі стояли люди й молитовно дивилися на це чудо. В одному випадку процесію віруючих очолювали єпископ та архідиякон, у другому – звичайний священник і диякон, у третьому – лише диякон, в образі якого малювали історичну особу – Романа Сладкоспівця, за життя якого сталося чудо явлення Богородиці у Влахерні. Іноді серед віруючих зображали Андрія Юродивого, бо він перший побачив Богородицю в храмі, але цей образ присутній не в усіх українських Покровах. Ще цікавіший варіант Покрови – той, де Богородиця вже не пливе на хмарі, а стоїть посеред людей у церкві й наче вкриває присутніх своїм розкішним гаптованим плащем. Богородиця зображалася на повен зріст, вкриваючи своїм плащем людей різного віку, стану, статі. Серед них часто зображали німечних, хворих, калік, лежачи на першому плані. У таких іконах нерідко вбачається портретна схожість з політичними й духовними діячами того часу. Залюбки на східноукраїнських іконах цього типу зображено козацьку старшину. Історичні особи дуже часто наділялися портретними рисами. Чіткого канону в зображенні Покрови Богородиці немає. Загалом можна відзначити, що в Україні іконописці ще від XVII ст. мали певну творчу свободу в трактуванні популярного сюжету Влахернського чуда [16, с.32].

Тип лику Марії – у дусі іконопису середньовіччя, але значно пом'якшені риси, є намагання художника надати Богородиці портретних рис. Трактування очей у Богородиці, Ангелів, Св. Романа Сладкоспівця і особливо в митрополита Андрея Шептицького доволі детальне, з прорисованими чорними лініями брів, окресленими чорною лінією верхніми повіками, навіть використано елементи світлотіньового моделювання. Тоді як в інших постатей лінії брів лише схематично прокреслено чорною лінією зі штрихами верхньої та нижньої повік у найзагальніших рисах.

Загалом в образі Марії, ангелів з'являється м'якість ліній, обличчя втрачають візантійську строгість. Особливо це виражено на обличчі митрополита Андрея Шептицького, дотримано портретних рис. Своєрідна кольорова гама зіставлена на контрастах. Приглушено-червоні (майже вишневі) барви мафорію

Марії з білим хітоном – це все обнесене темним штрихуванням. Об'єднує всі контрастні кольори золотисте тло, гравійоване орнаментальним промінням навколо зеленої мандорли з білим декором. Загалом в іконі переважає тепла гама кольорів – від темно-червоного, приглушеного зеленого, оливкового, золотистого, коричневого до світлих відтінків світло-рожевого, жовтого й білого. Усі деталі добре промальовані темним контуром: жовтого, коричневого, зеленого і чорного. Позем ікони – орнаментальний блок з елементами геометричного декору вишитого рушника чи писанки західноукраїнського регіону.

Припускаємо, що ікону «Покрова Богородиці» М.Бойчуком виконав як знак подяки митрополитові Андрею Шептицькому, орієнтовно восени 1910 р. за фінансову підтримку (М.Бойчук був стипендіатом А.Шептицького від 1904-го до 1910 рр.), а також за надану можливість проживати в будинку по вул. Петра Скарги, 2а, після того як у вересні 1910 р. митець повернувся до Львова. Підтвердженням цьому є невеличка записка, яку передав митрополитові М.Бойчук з проханням допомогти йому з помешканням у Львові [18, арк.60]. До того часу дослідники творчості М.Бойчука вважали, що після повернення до Львова художник одразу оселився у майстерні, яку раніше займав І.Труш, на вул. Чарнецького, 26. Але є відомості, що в майстерню у піддашші будинку НТШ на вул. Чарнецького, 26 М.Бойчук оселився у грудні 1912 р. [2]. До того часу він проживав на вул. Петра Скарги, 2а. Підтвердженням цьому є зазначена адреса на окремих листах М.Бойчука і С.Налепінської. 27 липня 1912 р. С.Налепінська надсилає М.Бойчукові лист, де вказано адресу: «Австрія. Високоповажний Пан Михайло Бойчук, вул. Петра Скарги 2-а. Львів». Це і є та сама «уфундована» митрополитом А.Шептицьким установа, про Бойчукові розписи якої згадано в каталозі VIII виставки АНУМ [19].

Культурно-просвітницька діяльність митрополита Андрея Шептицького була скерована на відродження українського мистецтва. Тут наведемо уривок з каталогу Восьмої виставки АНУМ у Львові 1936 р. під назвою «Митці – Митрополиту Андрею», де чи не найточніше охарактеризовано роль митрополита Андрея Шептицького у формуванні творчої особистості М.Бойчука: «...Краків, Мюнхен, Париж, Рим, Флоренція, чимраз частіше починають гостити адептів з Галичини, а всі вони –

це стипендисти Галицького Митрополита. Чи перелічити їх прізвища, чи вистачить назвати з-поміж них одного – Бойчука, якому Ви, Ексцеленціє, дали змогу найти себе й висловитися на стінах уфундованої Вами установи. В подвизі Бойчука, що створив нову добу й нову школу малярського монументалізму, сягнувши до праджерел українського іконо- й стінопису, є частина й Вашої колекціонерської праці й мистецтвознавчої інтуїції...» [19]. Акцентуючи увагу на постаті митрополита Андрія Шептицького на іконі «Покрова Богородиці», М.Бойчук одночасно висловлює йому свою повагу та вдячність і особливим чином виявляє непересічне значення Митрополита в розвитку українського мистецтва всього ХХ ст.

У іконі «Покрова Богородиці» М.Бойчук дотримується традиційної для українського іконопису ХV – ХVІ ст. іконографії із суто декоративними та символічними принципами персоніфікації візантійського мистецтва. Але, водночас, він вносить елементи народної картини та народного гуцульського іконопису ХІХ ст. Також тут в окремих рисах формального вирішення простежується вплив Юліана Панькевича, першого вчителя і наставника.

Хоча Ю.Панькевич був новатором сакрального живопису, вносив елементи світського життя в ікони, народний одяг, національний орнамент, місцевий пейзаж, дотримувався реалістичного напрямку, він, на відміну від М.Бойчука, «не був прихильником догматизму та візантійської іконописної школи, дотримуватися лінії народно-типажної іконографії» [20]. Тобто Ю.Панькевич впроваджував в композицію типи з народу, народний одяг, орнаментуку, надавав їм яскравого народного забарвлення. Водночас його ікони відзначаються професіоналізмом, точним класичним рисунком, продуманою композицією та правильним анатомічним і пластичним зображенням людських постатей. Саме так і вирішував він образи в своїх іконах [20].

Також М.Бойчук, створюючи цю ікону, добре знав, що митрополит Андрей Шептицький – прекрасний поціновувач і знавець візантійського мистецтва та давньої української ікони. Митрополит Андрей Шептицький всіляко намагався відродити традиції візантійського малярства [7, с.51].

До сюжету Покрови на початку ХХ ст. звертався також Модест Сосенко і виконав дві ікони: «Покрова Богородиці», виконана для єпископа Н. Будки і образ «Покрови» для іконостаса

церкви Вознесіння Господнього в с.Поляна. На обидвох іконах М.Сосенко (як і М.Бойчук) серед молитовної процесії зобразив митрополита Андрея Шептицького [21].

Ікона «Покрова Богородиці» М.Бойчука зберігається у приватній колекції відомого реставратора Петра Лінинського [22]. Мені випала 2001 року нагода особисто познайомитися з Петром Лінинським і «тримати в руках» відреставровану ним ікону «Покрова Богородиці» М.Бойчука. Як зазначав П.Лінинський: «Помітно, що художник дещо експериментував з фарбами, які й сам виготовляв, довелось багато зусиль докласти, щоб зафіксувати всі шари ікони (левкас і темперні фарби)» [23]. За словами художника-реставратора П.Лінинського, ікона потрапила йому в руки приблизно у 1970-х роках та була відреставрована й збережена в належних умовах. Ікона не сигнована автором, адже для творів іконопису це непритаманне.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Сюжет Покрови завжди був популярний в Україні, особливо в часи, пов'язані з напруженою історичною ситуацією. Цей образ глибоко виразив дух і характер народу, набувши неповторних композиційних, іконографічних варіантів, ставши зразком використання певного стилю в іконописі.

«Покрова Богородиці» належить до оригінальних явищ в українському іконописі, оскільки, як жодна інша тема, вона представлена розмаїттям іконографічно-композиційних варіантів. Найдавніші зображення цієї теми сягають періоду Київської Русі, хоча до початку XVII ст. вони відомі за порівняно небагатьма зразками.

Звернення М.Бойчука до сюжету Покрови, звичайно ж, вимагало від нього ґрунтовних знань з історії українського іконопису та візантійського мистецтва. Він мав можливість вивчити твори візантійського мистецтва, подорожуючи містами Італії, відбуваючи військову службу в Далматії та в інших місцях. М.Бойчук детально вивчав технологію фрескового живопису та іконописання (сам виготовляв за давньою рецептурою темперні фарби). Простота рисунка, вишукане тло, граційна ритмічність композицій, досконале розуміння площини й кольору, раціональне розташування мас і ліній у творі – саме цього домагався М.Бойчук у власній творчості. Орієнтуючись у композиційних схемах сюжету, художник втілює образ синтетичний, що поєднує давні традиції візантійського мистецтва, давньоукраїнського іконопису та сучасної народної ікони.

1. Ріпко О. У пошуках страченого минулого / О. Ріпко. – Львів : Каменяр, 1996. – С. 7-56.
2. Юрчишин О. Михайло Бойчук та Михайло Грушевський / О. Юрчишин // Сучасність. -1994. – №7-8. – С. 140-148.
3. Посацька Д. Мистецькі збірки студитів у Національному музеї у Львові (1939-1952) // Українське сакральне мистецтво з колекції «Студіон». У Збірці Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького : [Автор-упор. о.д-р Севастіян Дмитрух]. – Львів : Срібне слово, 2008. – 160 с. – С. 21-22.
4. Бартіш Г. Монументальні розписи Михайла Бойчука в Галичині / Г. Бартіш // Образотворче мистецтво. – 1998. – №2. – С. 28-30.
5. Волошин Л. Михайло Бойчук: Листи до митрополита Андрея Шептицького / Л. Волошин // Образотворче мистецтво. – 1990. – № 6. – С. 18-21.
6. Кравченко Я. Ярослав Музика у творчій долі Михайла Бойчука: нововиявлені малюнки львівського періоду / Я. Кравченко // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – 2010. – Вип. 21. – С. 361-366.
7. Вуйцик В. Іконописна школа при монастирі Студитського Уставу у Львові, її організація і діяльність / В. Вуйцик // Лавра. Часопис монахів Студитського Уставу. – Унів, 1998. – № 1. – С. 52-56.
8. Нога О. До історії розвитку церковного малярства Галичини (1900 – 1920 рр.) / О. Нога // Народознавчі зошити. – 2009. – № 3-4. – С. 440-446.
9. Тимченко Т. Бойчукізм і українська реставрація / Т. Тимченко // Образотворче мистецтво. – 1997. – № 3-4. – С. 60-62.
10. Присталенко Н. З архіву Михайла Бойчука / Н. Присталенко // Українське мистецтвознавство. – Київ : Наукова думка, 1993. – Вип. 1. – С. 134-141.
11. Соколюк Л. Сакральне в творчості Михайла Бойчука / Л. Соколюк // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2002. – № 3. – С. 3-13.
12. Соколюк Л. Неовізантизм та його еволюція у творчій практиці школи М.Бойчука / Л. Соколюк // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2004. – № 1. – С. 37-51.
13. ЦДІА України у м. Львові. – Ф. 358. – Оп. 2. – Спр. 101. – Арк. 33.
14. Програма майстерні монументального мистецтва на 1922–1923 рр. М.Бойчука // Образотворче мистецтво. – 1991. – № 6. – С. 39.

15. Гординський С. Спогади про Асоціацію незалежних українських митців / С. Гординський // Образотворче мистецтво. – 1991. – № 5. – С. 6.
16. Плохій С. Покрова Богородиці в Україні / С. Плохій // Пам'ятки України. – 1991. – № 5 (листопад). – С. 32-39.
17. Гелитович М. Покрова Пресвятої Богородиці [Електронний ресурс] // RISU / Режим доступу : https://risu.org.ua/ua/index/spiritual_culture/icon/holyday_iconografy/pokrova_icon/44856/
18. ЦДІА України у м. Львові. – Ф. 358. – Оп. 2. – Спр. 101. – Арк. 60.
19. Митці – Митрополиту Андрею. Восьма вистава Асоціації незалежних українських мистців : каталог / [упор. Св. Гординський]. – Львів : АНУМ, 1936.
20. Юліан Панькевич [Електронний ресурс] // Нановський Я. Й. Юліан Панькевич: Нарис про життя і творчість. – К. : Мистецтво, 1986. – 80 с. – Режим доступу : http://www.mankurty.com/sven/?page_id=244
21. Семчишин-Гузнер О. Ікона Модеста Сосенка «Покров Богородиці» 1912 року / О. Семчишин-Гузнер // Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво : Матеріали І Міжнар. наук. конф. 23-24 листопада 2009 р. – Львів, 2009. – С. 203-208.
22. Бенях Н. «Львівський період» у творчості М.Бойчука (1910-1914) / Н. Бенях // Культура України. – Харків, 2002. – Вип. 11. – С. 167-171.
23. З розмови авторки з художником-реставратором П.Лінинським 2001 р.

ANNOTATION

Natalia Beniakh. Unknown icon «The intercession of the Theotokos» in the context of the sacred themes of M.Boychuk's works. Artistical and stylistic, composition and formal features, the iconographic type of the little-known icon of Mykhailo Boychuk «The Intercession of the Theotokos» are analyzed. Attention is focused on the historical interpretation of the subject of the «The Intercession of the Theotokos», its iconographic features and comparing with the works of other authors dated of the early XX century. The importance of tradition in M.Boychuk's art and the connection with the reflecting spirit of the time are revealed. On the example of the specific icon, the individuality of the master is indicated, witch was formed into the artistic method, because the «Lviv period» was

most productive for M.Boychuk creative realization. An important point is the study of this issue in the context of the «Lviv period» of the Mikhail Boychuk's art and his communication with Metropolitan Andrei Sheptytsky.

Keywords: icon, the intercession of the Theotoks, neovizantism, boychukism, M.Boychuk.

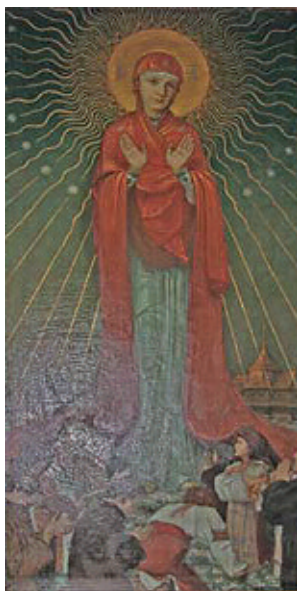
АННОТАЦИЯ

Наталія Бенях. Малоизвестная икона «Покрова Богородицы» в контексте сакральной тематики произведений Михаила Бойчука. В статье проанализированы художественно-стилистические, композиционно-формальные особенности, иконографический тип малоизвестной иконы Михаила Бойчука «Покрова Богородицы». Акцентируется внимание на исторической трактовке сюжета «Покрова Богородицы», его иконографических особенностей, проводится сравнение с произведениями других авторов начала XX в. Выявлено значение традиции в творчестве М.Бойчука и связь с рефлектирующим духом времени. На примере конкретного произведения обозначены индивидуальность мастера, выкристаллизовывается в творческий метод, ведь именно «львовский период» стал для М.Бойчука наиболее продуктивным в плане творческой реализации. Важным моментом является изучение этого вопроса в контексте «Львовского периода» творчества М.Бойчука, его взаимоотношений с митрополитом Андреем Шептицким.

Ключевые слова: икона «Покрова Богородицы», неовизантизм, бойчукизм, М.Бойчук.



1. Икона «Покрова Богородиці» з портретом Б.Хмельницького, кін. XVII – поч. XVIII ст., Національний художній музей України;
2. Модест Сосенко Фрагмент образу Покров Богородиці у ц. Вознесіння Господнього в с. Поляни;



3. Ікона «Покрова Богородиці», поч. XVII ст., с. Стара Сіль;
4. Модест Сосенко. Ікона «Покрова Богородиці», 1912, Вінніпег;
5. Ікона «Покрова Богородиці», XVII ст., Волинь;



6. Михайло Бойчук. Ікона «Покрова Богородиці», 1910, дошка, темпера, 36,5х24 см;