

УДК 21.009:7
ББК 85.143(4 Укр)

Надія Руско
(м. Чернівці, Україна)

ГАЛИЦЬКІ ІКОНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ ЯК МИСТЕЦЬКА, ДУХОВНА ТА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

У статті проаналізовано відомі галицькі ікони кінця ХІХ – початку ХХ століття, які мають у своїй основі національні елементи та є мистецькою пам'яткою Галичини.

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

Кінець другого тисячоліття ознаменувався в Україні зростанням національної свідомості. Осмислення традиційних цінностей, культури, рідної історії стало важливою частиною духовної сфери сучасної української концептуальної системи. У зв'язку з утратою багатьох етичних, естетичних, релігійних, екзистенціальних орієнтирів виникла потреба реконструкції, повернення національних стилів мислення, у яких би була зосереджена давня велика українська культура й державність.

Одна з важливих ознак прогресу культури – розвиток розуміння культурних цінностей минулого й культур інших національностей, вміння їх берегти, накопичувати й сприймати їхню естетичну цінність. Уся історія розвитку людської культури є історією не тільки пізнання нових, але й віднайдення старих культурних цінностей, осмислення духовного досвіду наших предків, яка сконцентрована в пам'ятках культового мистецтва. Одним із його видів є ікона.

Українська та галицька ікона показує нам високі зразки ставлення людини не тільки до Бога, а й до історії, культури, світу всередині себе й навколо.

Іконошанування є складовою частиною християнського віровчення, яке, як будь-яка релігійна система, створює цілісний погляд на світ, людину, містить сукупність етичних норм, естетичних поглядів та ідеалів. Іконошанування є важливою частиною релігійного життя українського народу й одним із феноменів національної духовної культури.

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

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

Відповідно ставимо перед собою такі завдання:

- з'ясувати характерні риси галицького іконопису;
- проаналізувати особливості галицької ікони та її відмінності від візантійської;
- висвітлити тенденції розвитку галицької ікони кінця ХІХ – початку ХХ століть.

Серед багатой матеріальної та духовної спадщини чільне місце належить галицькому іконопису, у якому втілено душу українського народу, глибину сприйняття християнської віри, силу й мудрість традицій українців.

Цю проблему частково досліджували українські філософи, релігієзнавці й іконописці. Істотний внесок у вивчення галицької ікони зробили такі дослідники: В.Овсійчук¹, В.Откович², П.Жолтовський³, І.Свенціцький⁴, Д.Степовик⁵. 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 культури⁶.

У книзі В.Овсійчука “Оповідь про ікону”⁷ (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 відмічає, що вже в першій половині ХІХ століття іконографія стінопису в Україні позбулася догматичної канонічності, натомість зображення святих почали трактувати демократично, їм надали рис, які можна визначити як національні особливості образів⁸.

В.Откович досліджував галицьку ікону як типологічну групу українських ікон. Так, у праці “Народний живопис Гуцульщини”⁹ (1987 р.) автор розглянув пам’ятки галицького іконопису західних областей України. В окремому розділі дослідник описав ікони Гуцульщини, Галичини й Поділля¹⁰.

Д.Степовик у працях “Історія Української ікони Х–ХХ ст.”¹¹, “Митрополит А.Шептицький і мистецтво ікони”¹² та “Українська ікона крізь віки”¹³ 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 і відмінностей галицького іконопису від візантійського. Тому особливо актуальним сьогодні є встановити місце галицької ікони в системі християнського мистецтва та проаналізувати її специфіку.

Вивчаючи церковне мистецтво Галичини кінця ХІХ – початку ХХ століть, варто зупинитися на загальносуспільних процесах краю. Наприкінці ХІХ століття територія Галичини входила до складу Австро-Угорської імперії. Соціально-політичний і національний гніт, що тривав тут упродовж ХІХ та ХХ століть, негативно позначився на розвитку не лише світоглядних, релігійних принципів, але й усїєї національної культури загалом.

За таких умов кожна національна святість, кожне рідне слово, національний символ набували великої духовної й об’єднуючої сили, яка утверджувала український народ¹⁴.

Потрібно було дати народові такі ідеї в мистецтві, зокрема в іконописі, щоб він пробудився з духовної дрімоти, та прищепити галичанам високу національну свідомість. Такою стала ідея впровадження національних символів і постатей в іконопис¹⁵.

Виникає новий напрям у мистецтві, що базується на 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, І.Рутковичу, Ю.Панькевичу, Т.Копистинському. Характерною прикметою творів цих митців є те, що їх виконано в традиціях візантійського мистецтва, яке в нашій культурі має вікову історію.

Іконописці створили наприкінці ХІХ століття 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 із цим, в іконо-картинах зростає роль доквілля, особливо пейзажу, і зображен-

ня 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 типова риса цих іконо-картин: прагнення митців актуалізувати образ, наблизити його до умов України¹⁶. Так, галицькі іконописці прикрашали ікони українськими орнаментами, святих зображали в українських вишиванках, Богородицю малювали в намисті, святу Варвару – у короні з атласними стрічками й квітами, Юрія Змієборця – пов'язаним поверх античних лат козацьким поясом (намисто й стрічки в народній свідомості – уособлення жіночої краси, пояс – мужності). Такі деталі в іконографії галицьких ікон наближали іконний образ до пересічного українця. У галицьких іконах, на відміну від російських, не побачиш суворих облич, навпаки, святі лагідні й відкриті для діалогу. Не відчувається прірви між земним і небесним, і це дає відчуття, що кожна людина має надію на спасіння¹⁷.

Прикладом служать ікони “Христос і діти” і “Страшний суд”. На першій іконі галицькі іконописці зобразили дітей, одягнених у національні строї всіх регіонів України. А на другій – серед грішників, які відпроваджуються до пекла, – ненависників України, і серед них – портретне зображення тодішнього намісника Галичини, польського графа Голуховського.

Ікона “Вознесіння”, намальована для храму Різдва Христового в селі Вістова Калуського району Івано-Франківської області, збереглася до цього часу. На іконі зображено мальовничу українську природу й Вознесіння Христа. Та люди, що спостерігають за його вознесінням, не апостоли, а українські прості люди, що плачуть біля Христа. З боку біля них зображений Іван Франко в кайданах. К.Устиянович зобразив його на іконі в кайданах, які розірвані, щоб показати – Христове воскресіння вселяє надію на національне визволення, воскресіння України та її народу.

У Відні створена друга його іконо-картина “Христос перед Пилатом”. Обличчя Христа – це автопортрет художника, і в цьому зміст як тієї композиції, так і всієї художньої творчості К.Устияновича. Кожна людина страждає, а потім приходиться спасіння й воскресіння. Іконо-картина позначена глибоким психологізмом і має символічне значення. Христос у білому одязі стоїть твердо й непохитно перед Пилатом, тобто перед судом юрби, яка не знає, “що це істина”. На його обличчі зображена незламна віра в Правду. Це – символічна персоніфікація самого іконописця, що віддав себе в жертву мистецтва, а “батьки народу”, тобто провідники українського суспільства Галичини, не розуміючи “істини” іконописання, віддають митця на поталу жорстокої долі, умиваючи руки, наче Пилат, від всякої відповідальності.

Ікона “Мойсей”. На ній Устиянович зобразив Мойсея на горі Синай з піднятими вгору скрижалями. Образ Мойсея в нього пов'язаний з очікуванням змученою Україною свого Мойсея, котрий вивів би народ із рабства. Ці символи перенесені зі старозавітної історії про виведення Мойсеєм народу до Обіцяної землі. Так й Україні потрібен Мойсей, який виведе її з полону чужинного. У промінні сонця, яке заходить, величавий Мойсей кидає прощальний погляд з гори, де йому належить закінчити земний шлях, на західний берег Йордану, куди він привів народ. Навколо мальовничої природа Карпат, усе це спонукає людину задуматися над своїм життям. Ця ікона й до сьогодні не визнається церквою, але називається іконо-картина. Постать Мойсея могутня, монументальна й сувора, в обличчі сконцентрована незламна воля, фанатична віра й екстаз. Такі ж враження викликають його руки – тверді, рішучі й самовпевнені, що правильно визначають провідника народу, який знає, чого хоче й куди веде свій народ. Одяг Мойсея та інші атрибути суто біблійні, що підкреслює виразно біблійний характер картини, без чіткого натяку на провідника українського народу.

В іконі М.Сосенка “Покрова” по центру – постать Богородиці, зі злегка похилою вліво головою, з піднесеними до грудей руками й долонями, відкритими до глядача, одягнена в блакитний хітон і червоний мафоріон, який розширюється донизу, покриваючи осіб, що опустилися на коліна. Сяйво за головою Богородиці поступово розподіляється на окремі промені, які розходяться до країв полотна, створюючи виразний декоративний ефект. Праворуч під плащем зображено колінопоклонні постаті селян, звернені обличчями до Богородиці – дівчинка, молодиця в народному вбранні з покритою головою й руками, схрещеними на грудях, похилений старий чоловік з довгою сивою бородою та молитовним жестом руки, скраю чоловік середніх років у темній свиті зі складеними біля вуст долонями. По середині нижньої частини полотна дві дівочі постаті навколішки: одна у вишиваній сорочці та горбатці, зображена зі спини, руками спирається на траву, інша – з укладеною у вінець косою та молитовно стуленими долонями, одягнена в темний верхній одяг – у правому профілі. Ліворуч під покровом Богородиці – священник, єпископ з митрою на голові, похилений над молитовником у правій руці, у лівій тримає єпископську палицю з характерним завершенням двох сплетених змій, розвернених головами до хреста на кулі, і монах із сивою бородою в каптурі зі схрещеними на грудях руками. У лівому куті композиції, перед монахом, у правому профілі зображено чоловіка в костюмі з похилою головою й закритим правою рукою обличчям. Образ Покрови закомпоновано на тлі сільського краєвиду. Ліворуч – придорожній хрест з Розп’яттям, за ним побілена хатка з високою солом’яною стріхою. Праворуч – тридільна одноверха дерев’яна церква.

На одній з ікон – “Андрій Первозваний” – зображено історію християнізації українського народу. На цій іконі бачимо апостола Андрія серед мальовничої карпатської природи, а в далині – Говерлу із засніженим верхом.

Усі ці ікони є свідченням того, що галицькі іконописці мали на меті наблизити ікону до простого народу. Таке іконографічне мистецтво утверджувало національну свідомість українців, закликало громадянство до визвольної боротьби, відкривало надії нового життя, указувало на ідеал власної держави.

Проте не всі позитивно ставилися до цих нововведень. Деякі священники негативно реагували на те, що іконописці замінюють одяг Христа й Богородиці українськими вишиванками. Про це було сказано в газетній статті “Душпастир”: “Малювання святих у барвистому народному вбранні – це приниження святих і відхід від візантійської традиції”¹⁸.

Із цього приводу К.Устиянович писав: “...Нарід культурний знає і вміє почитати пам’ять своєї історії, своїх славних предків, а, маючи їх славні діла на думці, кріпиться їх духом. Де ж може наш мужик мати почуття пошанування і прив’язання до руськості, до свого обряду... якщо він замість преподобного Нестора, святих наших князів Володимира і Ольги, Бориса і Гліба... бачить чужих святих і до них молиться...”¹⁹. “Народ має наш чим повилитись. Наш обряд, то вже не грецький обряд, то обряд руський зі зрушеною церковною мовою. Іконопис не є візантійський, ні з гори Афона... український народ вкладає своє розуміння, своє бачення і чуття духовності. Треба полюбити свої скарби, свій іконопис, і плекати його та розвивати”²⁰.

Галицький іконопис потребував нових ідей, нових святих, щоб людина розуміла, що молиться до Всевишнього, але попри все те має свою культуру, традиції, самобутність.

У цілому ікони Галичини кінця XIX – початку XX століття засвідчують наявність високого національного патріотизму, згуртованість іконописців навколо визвольних ідей нації. Вони відзначають присутність нездоланного національного духу в нашому

народі, який у всі часи своєї тяжкої багатовікової історії, у період національно-визвольних змагань завжди черпав силу зі своїх животворчих витоків і духовно воскресав.

Галицькому іконопису наприкінці XIX – на початку XX століть були притаманні такі риси:

- з'являється новий вид сакрального мистецтва – іконо-картина;
- у галицьких іконах того 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 в тісному зв'язку з життям народу;
- галицькі ікони прикрашені українським орнаментом, а святі зодягнуті в одяг, притаманний для сільського населення Галичини кінця XIX – початку XX століть;
- ікона наприкінці XIX – на початку XX століть із християнської святині перетворилася на декор і втратила свою функцію сакралізації.

1. Овсійчук В. Оповідь про ікону / В. Овсійчук. – Львів, 2000. – 397 с.
2. Откович В. Народна течія в українському живопису XVII–XIX століть / Віктор Откович. – К. : Наук. думка, 1990. – 96 с.
3. Жолтовський П. Художнє життя на Україні в XVI–XIX ст. / Павло Жолтовський. – К. : Наук. думка, 1983. – 180 с.
4. Свенціцький І. Іконопис Галицької України XV–XX століть / Іларіон Свенціцький. – Львів : Вид. Нац. музею у Львові, Друк. “Наукова думка”, 1928. – 100 с.
5. Степовик Д. Історія Української ікони X–XX століть / Д. Степовик. – К. : Либідь, 1996. – 341 с.
6. Свенціцький І. Іконопис Галицької України XV–XX століть / Іларіон Свенціцький. – Львів : Вид. Нац. музею у Львові, Друк. “Наукова думка”, 1928. – 100 с.
7. Овсійчук В. Оповідь про ікону / В. Овсійчук. – Львів, 2000. – 397 с.
8. Овсійчук В. Оповідь про ікону / В. Овсійчук. – Львів, 2000. – С. 391.
9. Откович В. Народний живопис Гуцульщини / Василь Откович // Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження. – К. : Наук. думка, 1987. – С. 431–436.
10. Там само.
11. Степовик Д. Історія Української ікони X–XX століть / Д. Степовик. – К. : Либідь, 1996. – 341 с.
12. Степовик Д. Митрополит А. Шептицький і мистецтво ікони / Д. Степовик // Галичина. – 2002. – № 8. – С. 15–158.
13. Степовик Д. Українська ікона крізь віки / Д. Степовик // Українська культура. – 1994. – № 1. – С. 18–20.
14. Івасенко С. Мистецький рух за утвердження національних святостей в церковному мистецтві Галичини II половини XIX – початку XX ст. / С. Івасенко // Українське сакральне мистецтво : традиції, сучасність, перспективи. – Львів, 1995. – С. 63.
15. Там само.
16. Степовик Д. Історія Української ікони X–XX століть / Д. Степовик. – К. : Либідь, 1996. – С. 95.
17. Степовик Д. Історія Української ікони X–XX століть / Д. Степовик. – К. : Либідь, 1996. – С. 64.
18. Душпастир. – Львів, 1891.
19. Діло. – 1890. – Ч. 283.
20. Діло. – 1888. – Ч. 7–10.

Надежда Руско
(г. Черновцы, Украина)

Галицкие иконы конца XIX – начала XX веков как художественное, духовное и культурное наследие украинского народа

В статье проанализированы известные галицкие иконы конца XIX – начала XX веков, которые имеют в своей основе национальные элементы и являются художественным памятником Галиции.

Ключевые слова: икона, галицкая иконопись, иконография, иконопочитания, церковное искусство, культура.

Nadija Rusko
(Chernivtsi, Ukraine)

The icon of Galician late nineteenth – early twentieth century as an artistic, spiritual and cultural heritage of the Ukrainian people

In the article known icons of the late XIX – early XX century, which are based on national elements is an artistic monument of Galicia.

Keywords: icon, Galician icons, iconography, veneration of icons, ecclesiastical art and culture.