

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ



**Лесів Тарас Васильович**

УДК 75.046.3:27-526.62](477.83/.86)"19/20"(043.5)

**ІКОНОПИС ГАЛИЧИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ:  
ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ І ТЕОРЕТИЧНИЙ ДИСКУРС**

17.00.05 – образотворче мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Львів – 2021

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі історії і теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв Міністерства культури та інформаційної політики України

**Науковий керівник:** доктор мистецтвознавства, доцент  
**Косів Роксолана Романівна,**  
Львівська національна академія мистецтв,  
завідувач кафедри сакрального мистецтва

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, доцент  
**Приймич Михайло Васильович**  
Закарпатська академія мистецтв  
завідувач кафедри декоративно-прикладного мистецтва

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Гелитович Марія Йосипівна**  
Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького  
завідувач відділу давнього мистецтва

Захист відбудеться «14» травня 2021 року о 10.00 год. на засіданні Спеціалізованої вченої ради Д.35.103.01 у Львівській національній академії мистецтв за адресою: 79011, м. Львів, вул. Кубійовича, 38.

З дисертацією можна ознайомитися в Науковій бібліотеці Львівської національної академії мистецтв (79011, м. Львів, вул. Кубійовича, 38).  
Автореферат розісланий «12» квітня 2021 року.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради



Цимбала Л. І.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність дослідження.** Упродовж століть історико-географічний регіон Галичини є важливим осередком розвитку східнохристиянської традиції іконопису. Ця традиція акумулюється тут у середовищі православної та греко-католицької церкви, які, у свою чергу, позиціонуються як осердя українства. Регіональні особливості іконописної традиції тут прослідковуються від XV ст. і яскраво виділяються на фоні інших традицій східнохристиянського ареалу. На тлі значної уваги мистецтвознавчої науки до візуальних проблем мистецтва кінця XIX – початку XXI ст. тема іконописної практики та теорії є мало вивченою. Якщо розвиток церковного малярства Галичини до першої половини XX ст. присутній в науковому дискурсі, то друга половина XX ст. і перші два десятиліття 2000-х років є ще недостатньо опрацьованими. Окрім цього, незначна кількість узагальнювальних праць про розвиток іконопису в період незалежності різко контрастує з фактом інтенсивного будівництва нових, реконструкцією та реставрацією старих храмів регіону. Ці храми наповнюються великою кількістю іконописних творів, що залишаються поза належним мистецтвознавчим осмисленням та інтерпретацією.

Характерною ознакою іконопису Галичини кінця XIX – початку XXI ст. є те, що він розвивається у тісному зв'язку з мистецькою теорією. Іконописна традиція в цей час починає виходити за рамки культового та обрядового призначення та активно впливає на художню культуру загалом. Це стало новою формою її функціонування, відмінною від попередніх століть. Зокрема, з науковим опрацюванням іконопису пов'язане формулювання концепції витоків української культури, конструювання ідеї національного мистецтва, формування окремих напрямів модернізму та практик постмодернізму. Однак не лише іконописна традиція впливає на культурний контекст, а й навпаки – ікона поглинає багато художніх явищ сучасності. Вплив ікони на художні процеси останнього століття обговорюється досить часто в теорії мистецтва, проте вплив мистецтва модернізму та окремих напрямів постмодернізму на мистецтво ікони є недостатньо вивченим феноменом.

Важливе наукове значення має також той факт, що іконописом у досліджуваній період займається значна кількість митців краю, які не є іконописцями в буквальному значенні цього слова. Досить часто художники поєднують іконописну практику з працею в інших жанрах і видах мистецтва. Це зумовлює інтеграцію іконописної традиції з нерелігійними художніми практиками. Окрім цього, традиція іконопису в XX – на початку XXI ст. отримала свій послідовний розвиток в українській еміграції Західної Європи, Північної та Південної Америки та Австралії. Значна кількість художників-іконописців, які працювали для українських церковних громад за межами України, є вихідцями з Галичини. Це свідчить про те, що іконописна традиція Галичини в досліджуваній період виходить далеко за її межі, де, поєднуючись з іншими традиціями, продовжує впливати на регіон свого формування.

Іконопис є канонічним мистецтвом, розвиток якого регламентується церковними правилами, його прийнято вивчати з урахуванням середовища походження. Для церкви іконописні твори є предметами культу, а тому дискурс

іконопису пов'язаний з літургійними та обрядовими питаннями, які, у свою чергу, безпосередньо впливають на художньо-образний характер ікон. Тому актуальність дослідження полягає також у тому, що воно тісно пов'язане з історією української церкви, її матеріальною культурою, релігійною естетикою та релігійною думкою в Україні.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**

Дисертація є плановою частиною науково-дослідної роботи кафедри сакрального мистецтва та кафедри історії і теорії мистецтва ЛНАМ. Методологія і теоретичні положення дисертації були опрацьовані в рамках стажування автора в державному університеті штату Джорджія, Атланта (США) за урядовою програмою міжнародних академічних обмінів ім. Дж. Фулбрайта.

**Мета дослідження** – узагальнити теоретичний дискурс та виявити художньо-образні особливості іконопису Галичини кінця XIX – початку XXI ст.

Для досягнення мети поставлено такі **завдання**:

- проаналізувати історіографічні джерела, визначити ступінь вивченості теми;
- систематизувати джерельну базу на основі іконописних творів, які зберігаються в церквах, музеях, галереях, приватних колекціях, обґрунтувати методику та термінологію дослідження;
- висвітлити релігійно-філософські та художньо-естетичні аргументації розвитку іконописної традиції кінця XIX – початку XXI ст.;
- охарактеризувати дискурсивні контексти розвитку іконопису в Галичині кінця XIX – початку XXI ст.;
- окреслити художньо-естетичні засади церковного малярства Галичини 1890-1946 рр.;
- розкрити ідею візантизму в греко-католицькій церкві та її вплив на іконопис Галичини міжвоєнного періоду;
- виявити художні тенденції та напрями розвитку іконопису Галичини 1946-2010 рр.;
- охарактеризувати традиційні та новаторські стратегії в образній структурі іконопису Галичини кінця XIX – початку XXI ст.;
- розглянути вплив естетики модернізму та постмодернізму на іконописну традицію в Галичині XX – початку XXI ст.

**Об'єктом дослідження** є іконопис Галичини кінця XIX – початку XXI ст. Головна увага тут приділена іконам церковного та нецерковного призначення, в окремих випадках для порівняння залучений також стінопис.

**Предметом дослідження** є художньо-образні особливості і теоретичний дискурс іконопису Галичини кінця XIX – початку XXI ст.

**Хронологічні межі дослідження** охоплюють 1890 – 2010-ті рр. – період, з яким пов'язане повернення до східнохристиянських традицій іконопису в Галичині. Отримавши значний імпульс на зламі XIX та XX ст., цей розвиток був практично призупинений радянським режимом на чотири десятиліття. Спад розвитку відбувся після ліквідації греко-католицької церкви 1946 р. і тривав до її відновлення 1989 р. Хоча в цей період іконопис був ідеологічно неприйнятний радянському режиму та, по суті, маргіналізований, іконописна

традиція завдяки небагатьом митцям була збережена. Після виходу греко-католицької церкви з підпілля, автокефальних прагнень православної церкви та проголошення незалежності України спостерігається активне поживлення церковного життя в регіоні, а водночас – і розвитку іконопису.

**Територіальні межі дослідження** охоплюють історико-географічний регіон Західної України – Галичину, а саме – сучасні Івано-Франківську, Львівську та Тернопільську області (крім Шумського, Лановецького, Кременецького та північної частини Збараського районів). Незважаючи на те, що протягом часових меж дослідження Галичина входила до складу різних держав (Австро-Угорщини, Західноукраїнської Народної Республіки, Української Народної Республіки, Польської республіки, СРСР і України) тут зберігся самобутній характер культурного та релігійного життя, що, окрім іншого, позначилось і на розвитку іконопису.

**Джерельною базою дослідження** є іконописні твори, які зберігаються в різних за конфесійною приналежністю церквах східнохристиянського обряду Галичини. Зокрема, тут йдеться про церкви, які перебувають у юрисдикції УГКЦ, ПЦУ, УПЦ. До джерельної бази належать ікони іконостасів, процесійні ікони, вівтарні ікони, запрестольні ікони тощо. В окремих випадках залучалась також поліхромія церков. Іншою групою творів є ікони, що зберігаються в музеях, експонуються на виставках, перебувають у приватних колекціях, опубліковані в альбомах або на персональних сайтах художників-іконописців. До джерельної бази залучені також роздуми, інтерв'ю, матеріали круглих столів, семінари, лекції, проповіді, послання, церковні документи за підсумками синодів і соборів, а також енцикліки, у яких порушувалися питання розвитку іконописної традиції в досліджуваній період.

**Методи дослідження.** Відповідно до мети та поставлених завдань дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході. Окрім мистецтвознавства, у дослідженні також враховані здобутки інших дисциплін – богослов'я ікони, релігійної естетики, семіотики, філософії та культурології, а також враховані методи, якими ці дисципліни послуговуються. Так, у виокремленні серед значного візуального матеріалу найсуттєвіших особливостей об'єкта дослідження задіяний метод абстрагування та систематизації. Метод спостереження використаний для виявлення стану вивченості об'єкта дослідження. При з'ясуванні та висвітленні теоретичних ідей розвитку іконопису в кінці XIX – початку XXI ст. застосовано метод дискурс-аналізу. При здійсненні атрибуції, визначенні іконографічних впливів і з'ясуванні образно-стилістичних особливостей розвитку іконопису в регіоні задіяні методи формального та стилістичного аналізу. Іконографічний та іконологічний методи залучені до мистецтвознавчого аналізу сакральних творів. Висвітлення розуміння розвитку іконопису учасниками процесу (священники, іконописці, парафіяни) передбачало використання методу інтерв'ювання. Виявлення особливостей розвитку іконописної традиції в Галичині та порівняння з іншими регіональними іконописними традиціями східнохристиянського ареалу передбачало залучення контекстуального підходу. Історико-культурний підхід використано у розкритті історичних передумов трансформації іконописної традиції в Галичині. Семіотичний підхід

застосований в дешифруванні іконографічних символів, знаків та з'ясуванні їхніх значень.

**Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що вперше у вітчизняному мистецтвознавстві іконописна традиція Галичини кінця ХІХ – початку ХХІ ст. вивчається у контексті теоретичного дискурсу. У цьому зв'язку в дисертації вперше:

- з'ясовано стан вивченості іконопису Галичини ХІХ – початку ХХІ ст., обґрунтовано вибір методології його подальшого вивчення;
- систематизовано теоретичну аргументацію розвитку іконопису кінця ХІХ – початку ХХІ ст., показано, що повернення до візантійських традицій іконопису тісно пов'язане з різними проявами національної свідомості та східнохристиянської ідентичності його практиків і теоретиків;
- виявлено іконописні твори, які раніше не були предметом мистецтвознавчого вивчення, встановлено авторство окремих церковних творів першої половини ХХ ст.;
- розглянуто вплив обрядових дискусій в греко-католицькій церкві на іконопис, зіставлено твори художників-іконописців, які репрезентують орієнтальні та окцидентальні підходи до сакральних творів;
- охарактеризовано новаторські стратегії в образній структурі іконописних творів Галичини кінця ХІХ – початку ХХІ ст., розкрита естетична орієнтація іконописців;
- виявлено вплив естетики модернізму та постмодернізму на іконопис Галичини.

**Уточнено:**

- поняття які вживаються в дослідженнях іконопису, зокрема обґрунтовано доцільність вживання терміну “модерна ікона” щодо новаторських і експериментальних творів кінця ХІХ – початку ХХІ ст.

**Набуло подальшого розвитку:**

- з'ясування спільних і відмінних стратегій розвитку іконописної традиції в Галичині та в інших регіонах України;
- дослідження художніх особливостей іконопису Галичини кінця ХІХ – початку ХХІ ст.

**Теоретичне та практичне значення одержаних результатів.** Результати дослідження розширюють і доповнюють відомості про розвиток іконопису в Галичині кінця ХІХ – початку ХХІ ст. на тлі загальнокультурних процесів. Методологія дослідження може використовуватися при вивченні сакрального мистецтва інших регіонів України зазначеного періоду. Положення дисертаційної роботи можуть бути використані для написання монографії, а також узагальнювальних праць з історії мистецтва та культурології. Окремі положення праці можуть бути використані в дослідженнях з історії української церкви та релігійної думки. Матеріали дослідження можуть бути адаптовані при підготовці лекцій та семінарів з історії українського мистецтва, зокрема сакрального мистецтва та іконографії, а також слугувати джерельною базою в практичних курсах з вивчення іконопису, бути корисними для тих, хто сьогодні розвиває іконописну традицію. Результати праці можуть використовуватись при визначенні мистецької цінності церковних творів.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація є самостійною науковою роботою автора. Усі наукові результати отримані автором особисто. Усі опубліковані в рамках дослідження статті є одноосібними публікаціями автора.

**Апробація результатів дисертації** здійснювалася на засіданнях кафедри історії і теорії мистецтва, кафедри сакрального мистецтва, а також на 14-ти науково-практичних конференціях, наукових семінарах і симпозіумах за темами: “Виклики української ідентичності: політико-економічні та соціокультурні проблеми” (Національна академія управління, Центр перспективних соціальних досліджень Міністерства праці та соціальної політики України та НАН України. Київ, 20 квітня 2007 р.); “Мистецькі феномени та актуальні проблеми їх наукових інтерпретацій” (ЛНАМ, Львів, 2008 р.); “Українське сакральне мистецтво кінця ХХ – початку ХХІ століття” (Культурно-мистецький центр Національного університету “Києво-Могилянська академія”, Київ, 2009 р.); “Мистецька освіта та морально-етичні виклики сучасності” (ЛНАМ, Львів, 2009 р.); “Людина і соціум в умовах глобальної кризи: погляд крізь призму суспільствознавства та богослів'я” (Національна академія управління, Центр перспективних соціальних досліджень Міністерства праці та соціальної політики України та НАН України, Київ, 2009 р.); “Класичне мистецтво та сучасний художній процес: практика, теорія, критерії” (ЛНАМ, Львів, 2010 р.); “Ерделівські читання” (Закарпатський художній інститут, Ужгород, 2010 р.); “Україна у стані перманентного вибору: духовно-культурні, соціально-економічні та політико-правові стратегії” (Національна академія управління, Центр перспективних соціальних досліджень Міністерства праці та соціальної політики України та НАН України. Київ, 2010 р.); “Мистецтво і дизайн в новій комунікативній реальності: міжкультурний діалог і національний консерватизм” (ЛНАМ, Львів, 2011 р.); “Ерделівські читання” (Закарпатський художній інститут, Ужгород, 2011 р.); “Мистецтво та епоха: культурно-історичний, ідейний і практичний аспекти” (ЛНАМ, Львів, 2013); “Мистецький процес у новій культурно-цивілізаційній реальності: сталі цінності та подолання стереотипів” (ЛНАМ, Львів, 2017 р.); “Мистецькі прагнення: науковий симпозіум” (Державний університет штату Джорджія, США, Атланта, 12 квітня 2018 р.); “Мистецька освіта в Україні і світі: стандарти професіоналізму та нова комунікативна реальність” (ЛНАМ, Львів, 2019 р.).

**Публікації.** Основні положення та результати дослідження викладені в 10 публікаціях, 5 з яких опубліковані у збірниках наукових праць, що входять до фахових видань, акредитованих ДАК України, та введені до наукометричних баз, решта – статті та тези наукових конференцій.

**Структура роботи** відповідає меті дослідження і відображає послідовність вирішення поставлених завдань. Текст дисертації складається зі вступу, п'ятих розділів, висновків, списку використаних джерел та двох додатків. Обсяг основного тексту складає 176 сторінок, список використаних джерел налічує 322 позиції, список та альбом ілюстрацій містить 305 позицій.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ**

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, встановлено її зв'язок з науковими програмами, планами, темами, визначено мету й завдання, об'єкт, предмет і методи дослідження, вказано наукову новизну та практичне значення одержаних результатів, подано інформацію про апробацію дослідження.

У **розділі 1 Історіографія, джерела, теоретико-методологічні засади дослідження** проаналізовано літературу за темою дослідження, охарактеризовано джерельну базу, обґрунтовано методику дослідження та використання основних термінів.

Підрозділ 1.1 **Історіографія дослідження та джерела** демонструє, що розвиток іконопису Галичини кінця XIX – початку XXI ст. висвітлений в науковій літературі частково та нерівномірно. Дослідники сакрального мистецтва частіше звертають увагу на іконописну традицію як історичне явище. Увага мистецтвознавців значно більше сфокусована на іконописі Галичини кінця XIX – першої половини XX ст. З огляду на історичні та ідеологічні обставини, сакральне мистецтво радянського періоду не аналізується у вітчизняному мистецтвознавстві, залишаючись маловивченим явищем. Співвідносно менше, порівняно з кінцем XIX – першою половиною XX ст., опрацьоване сакральне малярство Галичини періоду незалежності України. Методологічною основою більшості досліджень є формальний та біографічний методи. Окрім цього, помітну роль в інтерпретації сакрального мистецтва в останні три десятиліття починає відігравати богослов'я ікони. Головна увага дослідників сакрального мистецтва сфокусована на тому, як іконописний твір вписується в загальне русло європейських стилів і напрямків мистецтва, а також його відповідність місцевим і національним традиціям. У цьому зв'язку важливе значення в нашому дослідженні мають праці І. Гах, М. Голубця, С. Гординського, І. Дундяк, Я. Кравченка, О. Ноги, О. Сидора, А. Сімонової, В. Слободяна, Д. Степовика, М. Студницької, Р. Студницького, О. Цугорка, В. Яреми та ін.

В огляді джерельної бази охарактеризовані іконописні твори, а також усні та письмові матеріали, що використовувались у дисертації. Візуальною основою дослідження стали іконописні твори, виконані для церков та індивідуальних потреб вірян, а також ікони, що експонувались у музеях і галереях і які не мають культового призначення. До теоретичних джерел увійшли інтерв'ю, роздуми, семінари, лекції, проповіді, послання, церковні документи за підсумками синодів і соборів, а також енцикліки, у яких порушувалися питання розвитку іконописної традиції в досліджуваній період.

Підрозділ 1.2 **Методи дослідження та терміни** розкриває методи та уточнює використані терміни. Це дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході. У роботі використані такі методи: історико-культурний, абстрагування та систематизації, формального аналізу, спостереження, дискурс-аналізу, інтерв'ювання, іконографії та іконології, семіотичного аналізу. З огляду на поставлені завдання тут враховані здобутки гуманітарних і суспільних дисциплін – богослов'я ікони, релігійної естетики, семіотики, філософії та культурології. Тут також використані теорії, які



дискутують процеси, пов'язані з розбудовою національної та релігійної ідентичності візуальними образами.

У нашому дослідженні термін “ікона” вживається в теологічному значенні, від твору на релігійну тематику відрізняється своїм культовим, церковним призначенням. Іконописні твори, які не мають церковного призначення, позначаються терміном “ікони нецерковного призначення”. До них належать хатні ікони, а також твори виставкового характеру. Терміни “модерна ікона” або “сучасна ікона” вживаються у тому значенні, як його розуміють художники-іконописці. Цим терміном позначаються іконописні твори, які при збереженні принципів візантійської традиції іконопису мають високий ступінь новаторства, відповідно до естетичних засад модернізму.

**У розділі 2 Історико-культурна аргументація розвитку іконописної традиції кінця ХІХ – початку ХХІ століття** систематизовано дискурси, пов'язані з головними питаннями та оцінками розвитку іконопису в досліджуваний період.

**Підрозділ 2.1 Релігійно-філософський та художньо-естетичний дискурс розвитку іконописної традиції кінця ХІХ – початку ХХІ ст.** висвітлює погляди на розвиток іконописної традиції богословів і теоретиків мистецтва. Для представників релігійно-філософської думки візантійська іконописна традиція часто протиставляється західноєвропейським ренесансним і постренесансним стилям і напрямкам релігійного живопису. Для богословів натуралізм є неприйнятним у середовищі східнохристиянського храму, оскільки символічність і містичність ікони перебуває на значно вищому щаблі, аніж забарвлений побутовістю і увагою до земної реальності ренесансний та постренесансний живопис. Тому популярна серед богословів теза “вороття до джерел” апелює до збереження ідентичності східнохристиянського сакрального мистецтва (О. Клеман, П. Флоренський, А. Шептицький).

Теоретики мистецтва часто розглядають іконописну традицію як історичне явище, розвиток якого завершується наприкінці ХІХ ст., а всі намагання щодо її подальшого збереження є симуляцією. Відтак, продовжуючи іконописну традицію, художники творять у незліченній кількості симулякри і не здатні створити “справжню ікону” (В. Бичков). Тому сучасне християнське мистецтво перебуває в стані глибокої кризи й практично відсутнє в широкому мистецтвознавчому дискурсі (Д. Елкінс). Проте іконописна традиція помітно зберігає значний вплив у східнохристиянських церквах і нині. Від кінця ХІХ ст. ця традиція відіграє важливу роль у розбудові національних ідей у Східній Європі та продовжує впливати на культурне й релігійне самовизначення християн цього регіону після падіння комуністичних режимів (А. Андреопулос, Л. Дебур, Д. Морган).

**Підрозділ 2.2 Художники-іконописці Галичини та національно-культурний дискурс іконопису** характеризує регіональні особливості теоретизування східнохристиянських традицій у сакральному малярстві кінця ХІХ – початку ХХІ ст. Актуалізація східнохристиянських традицій іконопису в Галичині наприкінці ХІХ ст. впливає з обрядових дискусій у середовищі греко-католицької церкви. Поштовх цьому процесові дало історичне відкриття ікони як релігійного артефакту, а також колекціонування, організація збірок

сакрального малярства та музеїв церковного мистецтва. Серед теоретиків, ідеї яких вплинули і продовжують впливати на розвиток іконопису, слід відзначити таких авторів: А. Шептицький, Г. Хомишин, Й. Сліпий, Г. Костельник, С. Гординський, В. Попович, К. Звіринський, І. Музичка, Р. Василик та ін.

Проте не тільки церковно-обрядові чинники були важливими в розвитку іконопису, вагому роль тут відіграв також світський контекст. Розвиток іконопису в Галичині досліджуваного періоду значною мірою розглядається через призму культурної приналежності українців краю. Дискурс іконопису глибоко інтегрований у загальний національно-культурний контекст, головна увага відводиться формальним аспектам візантійської традиції іконопису та способам її візуального відтворення. Від початку ХХ ст. цим формальним аспектам сприяв новий культурний синтез, який знайшов своє відображення в модерному мистецтві. Цей синтез опирався на призабуті та традиційні форми культури: середньовічне, “примітивне”, народне мистецтво тощо. У мистецтві ХХ ст. стали актуальними ті мистецькі форми, які до того, а особливо в ХІХ ст., перебували на периферії художніх процесів. Як і середньовічні іконописці, художники-модерністи часто користувалися тими самими художніми та пластичними прийомами: лінійність і графічність зображальних форм, локальний колір, двовимірний простір тощо. З формальної точки зору, мистецтво модернізму та середньовічний іконопис є надзвичайно близькими. Тому пластичні принципи ікони стають близькими багатьом практикам модернізму. Нерідко модерністи переймали досвід середньовічних іконописців у світській творчості, а багато з них працювали і для церков.

**У розділі 3 Художньо-образні особливості іконопису Галичини кінця ХІХ – початку ХХІ століття** аналізується вплив різних проявів національного, культурного та релігійного самоусвідомлення українців краю на трансформацію іконописних творів.

**Підрозділ 3.1 Естетичні засади та специфіка розвитку церковного малярства Галичини 1890-1946 рр.** розкриває формування нової образності в церковних творах першої половини ХХ ст. Іконописна традиція в регіоні дослідження тривалий час розвивалась у контексті візантійської естетичної парадигми. Практично до другої половини ХVІІІ ст. церковне малярство зберігає візантійські іконографічні та художньо-образні принципи. Згодом ця традиція маргіналізується та витісняється академічним і непрофесійним малярством. Але вже в кінці ХІХ ст. східнохристиянська традиція іконопису заново переосмислюється як феномен християнського та національного мистецтва українців краю. Дослідження виявило, що провідну роль у трансформаційних процесах розвитку іконопису, зокрема в його поверненні в русло візантійської художньої образності, відіграв Львівський собор 1891 р. Особливо це позначилося на облаштуванні іконостасів церков, які, за визначенням собору, повинні відтворювати ієрархічну структуру розміщення ікон, характерну бароковим іконостасам. Церковні ієрархи та митці вбачали в іконописі бароко відповідність греко-католицькому обряду. Художники, вишколені мистецькими школами Європи (Т. Копистинський, О. Курилас, Ю. Макаревич, А. Манастирський, С. Томасевич та ін.), органічно синтезували іконопис з академічними традиціями малярства.

Підрозділ 3.2 **Ідейні принципи візантизму в церковному малярстві Галичини** аналізує візантійську традицію іконопису від другого десятиліття ХХ ст. У широкому сенсі, концепція візантизму, яка зародилась у Східній Європі в другій половині ХІХ ст., охоплює багато явищ, що пов'язуються з Візантійською цивілізацією: від етики й естетики до релігії й політики. У Галичині ці ідеї найміцніше опираються на церковний обряд, і, зокрема, культ ікон. Від другого десятиліття ХХ ст. відбувалася кристалізація художньо-образної структури іконопису. Цьому найбільше сприяла концептуалізація візантійської спадщини в східнохристиянському мистецтві, яка почала тяжіти до княжого періоду Х – ХІІ ст. і галицького іконопису ХІV – ХVІ ст. Візуальне проявлення цих ідей найповніше розкрилось у художній течії – неовізантизм, представниками якої були художники кола М. Бойчука. Течія бойчукізму помітно трансформувала розвиток церковного мистецтва в регіоні. В ареал її впливу потрапило багато художників: В. Дядинюк, В. Іванюх, П. Ковжун, Ю. Магалевський, А. Наконечний, М. Осінчук, М. Пигель, М. Федюк, А. Яблонський та ін. У художньо-образному плані іконописні твори цих митців були не лише реакцією на релігійний контекст, а й створювалися відповідно до принципів мистецтва та естетики модернізму.

Підрозділ 3.3 **Індивідуалізація художньої мови та образної структури іконопису Галичини 1946-2010-х рр.** характеризує особливості розвитку церковного малярства краю в радянський період і в період незалежності України. У радянський час розвиток іконопису в Галичині сповільнився. Розписи церков, якщо й проводились, то, як правило, їх виконавський рівень був невисоким. Відсутність дискурсу, пов'язаного з розвитком сакрального мистецтва, а також заборона на діяльність нелояльних політичному режиму церковних деномінацій, позначилися на тому, що якість творів церковного малярства суттєво знизилась. Хоча в цей час професійні митці продовжували працювати для церков (С. Борейко, К. Звіринський, З. Кецало, С. Коропчак, О. Кравченко, В. Патик, С. Серветник, В. Ярема та ін.), їхні твори відображали художньо-образні та композиційні досягнення міжвоєнного періоду.

Після відновлення релігійного життя в Україні 1989 р. розпочався новий етап розвитку церковного малярства. Цей етап характерний поверненням до теоретичного дискурсу церковного малярства міжвоєнного періоду, а також тим, що розвиток іконопису відбувається у контексті модерністських традицій. У цьому сенсі для багатьох художників і теоретиків сакрального мистецтва новаторство в іконописі є надзвичайно важливим критерієм. Значна кількість іконописців індивідуалізують художню мову та образну структуру своїх творів (Р. Василик, С. Владика, Д. Гордіца, І. Зілінко, І. Крип'якевич-Димид, К. Маркович, Л. Медвідь, У. Томкевич, Л. Яцків та ін.). Такий підхід до церковного малярства виокремлює сучасний іконопис Галичини від попередніх століть, де новаторство не було принципово важливим критерієм. Проте в межах регіону дослідження візантійська традиція іконопису не стала панівною в оформленні церков. З нею, як і в першій половині ХХ ст., конкурує академічне сакральне малярство (Б. Балицький, С. Булко, М. Гаврилів, І. Леськів, С. Колодка, І. Орищак, Є. Хруник та ін.).

У розділі 4 Традиційні й новаторські мотиви та образи в іконописних творах митців Галичини кінця XIX – початку XXI століття дебатується вплив етнографічних мотивів і політичних образів, а також непрофесійного церковного малярства та мистецтва модернізму на іконописну традицію.

Підрозділ 4.1 **Фольклорно-етнографічні мотиви та образи в іконописі** доводить, що використання українських етнографічних мотивів у трактуванні образів святих та іконографічних композиціях має сталий розвиток упродовж досліджуваного періоду. Такий підхід до ікони визрів у творчості Ю. Панькевича і згодом доповнювався багатьма митцями в різних варіативних інтерпретаціях як реакція на романтизм (М. Сосенко, Ю. Буцманюк, Р. Василик, М. Гаврилів, С. Колодка, та ін.). Від кінця XIX ст. фольклоризація іконопису та надання образам святих українських рис відбувається в контексті національно-патріотичного дискурсу та навколо обговорення національних особливостей християнської традиції в регіоні. Таким чином надання образам святих українських рис стала реакцією на романтизм і відобразилась у церковному малярстві. Проте такий підхід до іконопису не став домінуючим у галицьких церквах, оскільки вже на початку XX ст. з ним конкурувала ідея візантійської основи церковного малярства. Остання отримала ширшу підтримку в церковних колах і стала близькою модерністським мистецьким прагненням. Тому фольклорні та етнографічні мотиви влилися в контекст візантійської традиції або продовжують існувати як відгомін романтичним віянням у церковному малярстві кінця XIX – початку XX ст.

Підрозділ 4.2 **Мотиви та образи “народної ікони” в іконописних інтерпретаціях** розглядає іконописні практики, що націлені на відродження “народної” традиції іконопису. Від 2000-х рр. окремі галицькі іконописці намагаються відродити “народну” традицію іконопису, надаючи непрофесійній манері виконання ікон нового життя. У їхньому розумінні в непрофесійному іконописі XVI – XIX ст. зберігається душа народу, відображена в демократичному ставленні до іконографічного канону, наївному трактуванні образів святих, сміливому поводженні з кольором тощо. Така інтерпретація непрофесійного малярства визріла в мистецтвознавчих працях українських учених В. Свенціцької, П. Жолтовського, В. Отковича та ін. у середині XX ст. Їхні висновки залишаються актуальними і сьогодні, а тому тенденція серед іконописців до спрощено-наївного трактування сакральних образів і сюжетів викристалізовувалася з мистецтвознавчого дискурсу. Особливістю цього процесу є те, що “народні” мотиви іконопису імітують та інтерпретують художники, які здебільшого мають мистецьку освіту (Т. Думан, Р. Зілінко, Б. Івашків, О. Лозинський, У. Нищук, Л. Скоп, Т. Скоромна та ін.). Окрім цього, ікони, виконані в “народній” манері, досить часто з’являються на виставках поруч з канонічним іконописом, розкриваючи різні грані традиції. Критерієм оцінки таких творів є не виконавська майстерність чи відповідність церковному канону, а те, що вони апелюють до національних традицій сакрального мистецтва.

Підрозділ 4.3 **Іконописна традиція та нецерковна репрезентація ікони** присвячений сакральним творам, які не є об’єктами культу. Ікону в досліджуваній період почали розглядати не лише як атрибут церковного

культу, а також як твір мистецтва. Вона стала об'єктом музейного й галерейного середовища, а тому її розвиток відбувається не лише відповідно до канонічних правил, а й згідно з правилами мистецтва. Особливо це відчутно в іконописі кінця ХХ – початку ХХІ ст., коли індивідуалізація художньо-образної манери стала надзвичайно високою в іконописних творах. Найвиразніше цей процес позначився на розвитку станкової ікони, яка запозичила з модерністичних практик значну кількість нетипових для канонічного іконопису методів і прийомів: від надмірної деформації та колористичних маніпуляцій до композиційної варіативності традиційних іконографічних схем (М. Бідняк, А. Винничок, І. Демчук, М. Кристопчук, Х. Максимович, О. Мельничук, Н. Сацик, Л. Яцків та ін.). Такий підхід до ікони не означає розриву з традицією. Навпаки, контекст традиції тут також дуже важливий. Але при цьому візуальна схожість сакральних творів з артефактами минулого (візантійськими, давньоруськими чи бароковими іконописними творами) не є обов'язковою. Безкомпромісним є ідейний аспект твору, його східнохристиянська символічна спрямованість.

Підрозділ **4.4 Політичні та соціальні образи в церковній іконографії** демонструє як окремі художники-іконописці намагаються реагувати на гострі соціально-політичні проблеми та відображати це у своїх сакральних творах. У цьому розділі проаналізовано приклади різних варіантів взаємодії сакрального і світського. У церковних розписах та іконах нерідко серед святих художники-іконописці портретують визначних історичних, політичних і культурних постатей. Так, у композиціях “Покрова” поруч зі святими князями Володимиром та Ольгою, які вважаються основоположниками християнської релігії та державності в Київській Русі, художники нерідко портретують Ярослава Мудрого, Богдана Хмельницького, Івана Мазепу, діячів УНР, ЗУНР, УПА, ОУН, а також героїв Небесної Сотні. Такі сакральні твори надзвичайно ідеологізовані та близькі до політичного плаката. З іншого боку, в сакральному малярстві досліджуваного періоду окреслилась тенденція зображати політичних діячів не тільки в позитивному, але й в негативному світлі. Зокрема, у сценах пекла композиції Страшного Суду, де серед грішників можна побачити сучасників, які мають високий поріг негативного сприйняття серед українців. До такої інтерпретації цього сюжету звертались К. Устиянович, С. Томасевич, Ю. Буцманюк, Л. Скоп, О. Чередніченко та ін. Такий підхід до цієї композиції став проєкцією релігійної ідеї Судного Дня на українську дійсність. Політичні мотиви та образи в іконописних творах від кінця ХІХ ст. почали відігравати важливу роль у консолідації релігійних громад. У суспільних контекстах вони слугують формою політичних коментарів, а навіть і символічною зброєю.

У розділі **5 Іконописна традиція Галичини поміж естетикою модернізму та постмодернізму** інтерпретується розвиток іконопису у світлі посткласичних теорій культури та мистецтва. На іконопис Галичини в досліджуваній період вплинули не лише візуальні принципи модерного мистецтва, а й естетичні. Уже той факт, що велика кількість практиків іконопису не були в строгому сенсі слова іконописцями, а часто поєднували працю в інших жанрах і видах мистецтва, зумовив розвиток сакрального

малярства в руслі естетичних стратегій світського мистецтва. Найхарактернішою особливістю цього процесу кінця XIX – першої половини XX ст. є те, що багато художників-іконописців прагнули новаторського переосмислення іконописної традиції. Натомість для художників-іконописців кінця XX – початку XXI ст. новаторство залишається важливим критерієм, проте нерідко прослідковується їхня схильність до повторення і відтворення іконографічних зразків минулого. У цьому контексті в галицькому іконописі прослідковується балансування іконописної традиції між новацією і повторенням. З формальної точки зору, існує багато спільного поміж практиками модернізму та художниками-іконописцями Галичини в досліджуваній період. Найголовніше те, що з інформативної точки зору і перші, і другі переслідують ідею, за якою художній твір повинен бути максимально новаторським.

## ВИСНОВКИ

1. Аналіз історіографічних джерел показав, що розвиток іконопису та церковного стінопису Галичини кінця XIX – початку XXI ст. у науковій літературі висвітлено нерівномірно. Значна увага мистецтвознавчої науки зосереджена на дослідженнях творів іконопису кінця XIX – першої половини XX ст. і творчості окремих художників-іконописців. Натомість іконопис Галичини радянського періоду є маловивченим явищем. Окрім цього, стрімкий розвиток іконопису в період незалежності України лише починає привертати увагу дослідників, але не вивчається в контексті візуальних проблем мистецтва. Методологія досліджень іконопису Галичини в досліджуваній період, як правило, опирається на два домінуючі методи: формальний та біографічний. В останні три десятиліття в інтерпретації іконопису використовується також богословська література.

Систематизація історіографічних джерел дала можливість виокремити праці, пов'язані з розвитком іконопису в Галичині, у дві групи: Перша група – це мистецтвознавчі дослідження художніх процесів і творчості окремих іконописців. Друга група – це праці в різних галузях гуманітарного знання, проблемне поле яких охоплює питання розвитку християнського мистецтва. Зокрема, це праці, присвячені богословським і релігійно-естетичним питанням розвитку сакрального малярства кінця XIX – початку XXI ст.

2. Огляд історіографії та джерел дослідження показав, що характерною особливістю дискурсу сакрального малярства Галичини є його політизація. Теоретики сакрального малярства досить часто займають активну позицію в інтерпретації іконопису як виразника національних, релігійних і художніх традицій, а також обґрунтовують потребу його розвитку в певному руслі. Цей підхід має важливе значення, але в сучасному мистецтвознавстві існує лакуна контекстуального вивчення цієї теми. Тому в цьому дослідженні обґрунтований підхід, при якому сакральне малярство вивчається у власному контексті, а політичні та релігійні переконання відходять на другий план. Розвиток іконописної традиції вивчається відповідно до подій та явищ, які цей процес супроводжували. В основі такого вивчення лежить міждисциплінарний підхід. Зокрема, тут застосовані, окрім традиційних мистецтвознавчих методів,

міждисциплінарні дослідження нації та націоналізму, а також методи, якими послуговуються семіотика, культурологія та історія. Окрім цього, у дослідженні враховані здобутки західного мистецтвознавчого дискурсу релігійного мистецтва, що їх не враховували вітчизняні дослідники в опрацюванні цієї теми.

3. В роботі аргументується, що християнське мистецтво на українських землях було відкритим до інтелектуальних і художніх явищ, які потрапляли сюди і зі Сходу, і із Заходу. Практично до другої половини XVIII ст. церковне малярство в Галичині дотримувалося візантійської програми. Проте під впливом західноєвропейського класицизму та академізму візантійська традиція іконопису маргіналізується. Символічність ікони, її абстрагована художньо-живописна мова витісняється реалістичним трактуванням образів. Реакцією на це стало обґрунтування ідей, які передбачали повернення до давніх, візантійських традицій церковного малярства. У цьому зв'язку аргументи розвитку східнохристиянського сакрального малярства засновані на протиставленні візантійської традиції іконопису західним ренесансним і постренесансним художнім практикам. Останні для більшості теоретиків ікони стали уособленням занепаду сакрального мистецтва. Ці ідеї лунають у церковних колах усього східнохристиянського ареалу від кінця XIX ст. У візантійських традиціях іконопису багато теоретиків знаходили підґрунтя для конструювання релігійної та національної ідентичності східноєвропейських народів. У Галичині цей дискурс був тісно пов'язаний з греко-католицькою церквою та українським населенням краю. Критика постренесансного релігійного мистецтва була характерною і для модерністського дискурсу мистецтва, що зближувало практиків іконопису з модерністами та їхніми засадами художньої творчості.

4. Окреслено характер національно-культурного дискурсу та його вплив на твори іконопису кінця XIX – початку XXI ст. Цей дискурс формувався під впливом щонайменше трьох чинників: ідея візантійської основи української ікони; актуальність середньовічної естетики в культурних процесах минулого століття; приналежність греко-католицької церкви до східнохристиянської традиції. В часовому вимірі ці принципи можна розділити на три періоди:

Перший період – модерний, для нього характерне піднесення національно-культурної та релігійної свідомості (1890-1946 рр.). У цей час були сформульовані основні аспекти іконописної традиції, що визначили її подальший розвиток. Провідну роль у цьому контексті відіграла греко-католицька церква і, зокрема, митрополит А. Шептицький, який став ідеологом актуалізації візантійської традиції іконопису в Галичині. На теоретичному рівні ці ідеї послідовно розвинули В. Залозецький, Г. Костельник, Й. Сліпий та ін. Практичне віддзеркалення цих ідей прослідковується в художній творчості М. Бойчука, В. Дядинюка, А. Наконечного, М. Осінчука, М. Сосенка, П. Холодного та ін. Проте в межах цієї модерної течії сакральної творчості в Галичині продовжував свій розвиток церковний живопис, що опирався ще й на академічне малярство. Він, зокрема, репрезентований творчістю Т. Копистинського, О. Куриласа, Ф. Маєрського, Ю. Макаревича, А. Манастирського, Ю. Панькевича та ін.

Другий період – тоталітарний, у цей час розвиток іконопису в Галичині практично зупинився (1946-1989 рр.). Релігійне мистецтво суперечило ідеології комуністичного режиму та не вписувалось у художній метод мистецтва соцреалізму. Тому іконописну традицію в цей час було практично маргіналізовано. Однак стараннями поодиноких митців, істориків мистецтва та реставраторів іконописне мистецтво та його актуальність у науковому середовищі продовжувала функціонувати в умовах культурної ізоляції завдяки К. Звіринському, З. Кецалу, О. Кравченку, С. Серветнику, В. Яремі та ін. Теорія і практика іконопису цього періоду активно розвинулась в українській діаспорі завдяки митцям, формування яких відбувалось у Галичині в попередній період. Збереження і розвиток іконопису в цей час став можливим завдяки художникам української діаспори: С. Гординському, М. Дмитренку, Х. Дохват, Ю. Мокрицькому, М. Осінчуку, П. Холодному (молодшому) та ін.

Третій період – посттоталітарний, характеризується відновленням релігійного життя в Україні (1989 – 2020 рр.). Йому властивий сплеск реставрації, реконструкцій та нового будівництва культових споруд у Галичині. Водночас сакральне мистецтво в регіоні функціонує в межах ідей, які були закладені в першій половині ХХ ст. і розвинені іконописцями еміграції, а також намагається контекстуалізуватися із сучасними художніми практиками. Важливу роль у цьому процесі відіграли митці М. Бідняк, Р. Василик, К. Звіринський, Л. Медвідь, а також їхні молодші сучасники А. Винничок, С. Владика, Р. Кислий, І. Крип'якевич-Димид, К. Маркович, Б. Турецький, О. Чередніченко, С. Юзефів, Л. Яцків та ін.

5. Художньо-образна специфіка розвитку іконопису Галичини першої половини ХХ ст. тісно пов'язана з різними проявами національної свідомості українців. Зокрема, на формування модерного іконопису надзвичайно вплинуло заснування музейних інституцій та дослідження давніх сакральних артефактів, які розпочалися в Галичині в другій половині ХІХ ст. З розуміння ікони як релігійного матеріального артефакту була обґрунтована теза про те, що її український національний характер репрезентує візантійська іконописна традиція. В інтерпретації багатьох практиків і теоретиків іконопису досвід цих традицій репрезентовано як “золотий вік”, на який потрібно орієнтуватись. Важливу роль у формуванні художньо-образних принципів сакрального малярства в Галичині наприкінці ХІХ ст. відіграв Львівський собор 1891 р., де розглядалися питання греко-католицького обряду. На Соборі було аргументовано важливість культу ікон і обов'язковість слідування церковному стилю в іконописних творах. На ньому також були сформульовані чіткі рекомендації щодо іконографії та розміщення ікон в іконостасах. Східнохристиянським за формою та національним за змістом художники-іконописці прийняли іконопис XVII – XVIII ст. В іконописі бароко вбачалася відповідність греко-католицькому обряду. Таким чином іконопис бароко був синтезований з принципами академічного малярства, витворивши самобутній характер ікон кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. Такий синтез особливо відчутний в іконописних творах художників Т. Копистинського, О. Куриласа, Ф. Маєрського, А. Манастирського, О. Скрутка, С. Томасевича та ін.



6. Розкрито концепцію візантійської спадщини в середовищі греко-католицької церкви, а також її вплив на сакральне мистецтво. На початку ХХ ст. дискурс візантійських основ культури був актуальним для багатьох східнохристиянських народів. У Галичині цю концепцію розвивали в середовищі греко-католицької церкви митрополит А. Шептицький і доктор Й. Сліпий. У їхній інтерпретації візантійська спадщина розумілась як обрядова та культурна парадигма, яка виокремлює релігійну ідентичність українців. Проте ця ідея мала також і противників у особі єпископа Й. Коциловського та єпископа Г. Хомишина, які вважали, що місцевий, латинізований характер греко-католицького обряду найповніше відображає ідентичність цієї церкви й народу. Проте із часом релігійний дискурс у дихотомії “візантизм-латинство” поступово втратив гостроту. Це протиставлення почало інтерпретуватись як синтез самобутнього шляху розвитку української християнської культури, у якій гармонійно поєдналися два вектори. Але при цьому естетика візантійського іконопису була сприйнята як автохтонна для греко-католицької церкви.

Ідея візантійських основ української культури безпосередньо вплинула і продовжує впливати на розвиток сакрального мистецтва в Галичині. Зокрема, вона отримала своє оформлення в художній течії неовізантизму (репрезентував М. Бойчук і його школа), а також у модерній візантійській традиції іконопису (репрезентували твори М. Бойчука, М. Бідняка, Р. Василика, С. Владики, В. Дядинюка, К. Звіринського, М. Осінчука, К. Марковича, Л. Медведя, Ю. Мокрицького, В. Стефурака, М. Сосенка, Б. Турецького, П. Холодного, С. Юзефіва, І. Крип'якевич-Димид, Д. Мовчана, В. Яреми, А. Яблонського, Л. Яцків та ін.). В іконі візантійська традиція іконопису отримала чітко окреслену програму, спрямовану на новаторство. Візантійську традицію іконопису широко теоретизували, вона активно дебатується в релігійно-богословському дискурсі, а її вивчення представлене в навчальному процесі художніх освітніх закладів краю.

7. Проаналізовано трансформацію традиції в іконописі Галичини та з'ясовано, що вона є не лише сумою певних знань і художніх форм, а перебуває у динамічному русі та активно взаємодіє із сучасністю. Вона є змінною. За певних умов іконописні форми, які раніше здавалися неважливими, у певний момент стають актуальними, а ті форми, що вважалися значущими, навпаки, втрачають свою актуальність. Таке чергування є наслідком того, що досить часто іконописні традиції заново “винаходяться”. Так, в інтерпретації цієї проблеми використана концепція “винайдення традицій” у викладі Е. Гобсбаума і показано, що образна структура сакральних творів залежить від панівних уявлень іконописної традиції, тобто її дискурсу. Зокрема, продемонстровано, що “винайденою традицією” є іконопис, який ґрунтується на використанні фольклорних елементів у трактуванні образів святих (Ю. Буцманюк, Ю. Панькевич, М. Сосенко), “винайденою традицією” є ототожнення візантійських форм з національною художньою традицією (М. Бойчук, В. Дядинюк, М. Осінчук), “винайденою традицією” є “народний” іконопис у творчості професійних мистців (Б. Івашків, І. Крип'якевич-Димид, О. Лозинський), “винайденою традицією” є також “неканонічний іконопис”

і його нецерковна репрезентація в музейному та галерейному просторі (І. Демчук, Х. Максимович, Н. Русецька), “винайденою традицією” є зображення політичних і культурних діячів на стінах та іконах храмів задля консолідації релігійних громад (Д. Горняткевич, Р. Василик, О. Чередніченко та ін.).

8. З’ясовано, що характерною особливістю іконопису в досліджуваний період є індивідуалізація митцем своєї художньо-образної манери. При цьому важливим аспектом творчості є зв’язок художника-іконописця з минулим через повторення давніх іконографічних форм і прийомів. Опрацювання проблеми повторення в сакральному малярстві тут проаналізовано в контексті посткласичної естетики та теорії мистецтва. У цьому зв’язку виявлено, що:

- естетична стратегія іконопису першої половини ХХ ст. сформована відповідно до модерністських концепцій, за якими з інформативної точки зору мистецький твір повинен бути максимально новаторським, оригінальним та індивідуалізованим. Але при цьому він повинен повторювати принципи української іконописної традиції, які репрезентовані візантійською іконографією;

- ця естетична стратегія в іконописі не втрачає своєї актуальності і в другій половині ХХ ст., і на початку ХХІ ст., але тут ступінь новизни твору вже не є визначальним критерієм. Натомість важливим є те, що повторення може бути безконечним. Живописні сакральні твори піддаються інтерпретації, деформації, стилізації. У окремих випадках такі твори є пастишем, імітацією іконописної творчості минулого. Принципова позиція естетичних пошуків у сакральному малярстві останніх десятиліть полягає в деконструкції, цитатності та інтертекстуальності сакральних творів, у повторенні та копіюванні різних іконописних форм, що репрезентують різні територіальні й часові традиції.

Якою б консервативною, на перший погляд, не видавалась іконописна традиція, її взаємодія з культурно-мистецькими процесами в досліджуваний період була надзвичайно активною. Ця взаємодія проявлялася не лише в тому, що іконопис впливав на формування релігійної, культурної та національної ідентичності українців, а його завдання корелювалися із практиками модерного та постмодерного мистецтва, а й у тому, що в ньому відобразилися соціальні й політичні проблеми часу.

## **СПИСОК НАУКОВИХ ПРАЦЬ, В ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНІ ОСНОВНІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ**

1. Лесів Т. Іконопис сьогодні: професор Роман Василик і кафедра сакрального мистецтва. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Львів, 2019. Вип. 39. С. 53–72.

2. Лесів Т. Естетичний та соціальний вимір сучасного іконопису. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2019. Вип. 3. С. 377–381.

3. Лесів Т. Візантизм як парадигма сакральної творчості (на прикладі церковного малярства Галичини ХХ – початку ХХІ століття). *Вісник*

*Харківської державної академії дизайну і мистецтв.* Харків, 2018. Вип. 4. С. 60–68.

4. Лесів Т. Українське сакральне малярство: між естетикою модернізму та постмодернізму. *Вісник Прикарпатського університету. Серія “Мистецтвознавство”*. Івано-Франківськ, 2010. Вип. 19-20. С. 94–105.

5. Лесів Т. Роль традиції у контексті новітнього розвитку східнохристиянського сакрального мистецтва. *Народознавчі зошити*. Львів, 2009. Вип. 3-4. С. 117–127.

#### **Публікації, які засвідчують апробацію результатів дисертації:**

6. Лесів Т. Християнське сакральне мистецтво в контексті міждисциплінарних підходів. *Ерделівські читання: матеріали міжнар. наук.-практ. конф.* (Ужгород, 12-14 травня 2011 р.). Ужгород, 2012. Ч. 2. С. 81–92.

7. Лесів Т. Роль іконопису в конструюванні національної ідентичності українців. *Ерделівські читання: матеріали міжнар. наук.-практ. конф.* (Ужгород, 15-16 травня 2010 р.). Ужгород, 2010. Ч. 1. С. 117–127.

8. Лесів Т. Образ середньовіччя в художньому процесі українського сьогодення. *Україна у стані перманентного вибору: духовні, культурні, соціальні, економічні та правові стратегії: Матеріали 10-тої ювілейної наук.-практ. конф.* Київ : Національна академія управління, 2011. С. 57–58.

9. Лесів Т. Образно-символічна ідентичність українського сакрального мистецтва. *Виклик українській ідентичності: політико-економічні та соціокультурні проблеми: Матеріали науково-практичної конференції*. Київ : Національна академія управління, 2008. С. 258–260.

10. Лесів Т. До проблеми художнього образу в сакральному мистецтві. *Україна в системі духовних, економічних та політичних координат глобалізованого світу: Матеріали наук.-практ. конф.* Київ : Національна академія управління, 2006. С. 271–273.

### **АНОТАЦІЯ**

**Лесів Т. В. Іконопис Галичини кінця XIX – початку XXI століття: художній образ і теоретичний дискурс.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.05 – образотворче мистецтво. – Львівська національна академія мистецтв, Львів, 2021.

Дисертація розкриває теоретичний дискурс іконопису та художньо-образні особливості іконописних творів Галичини кінця XIX – початку XXI ст. На основі широкої джерельної бази – іконописних творів і теоретичних матеріалів (релігійних текстів, церковних документів, проповідей, інтерв'ю) – окреслюються етапи та характер розвитку східнохристиянської традиції іконопису в регіоні, аналізується вплив національно-культурного дискурсу на традицію іконопису, розглядаються художньо-стилістичні особливості іконописних творів, розкриваються традиційні та новаторські стратегії практиків іконопису, з'ясовується вплив естетики модернізму та

постмодернізму на творчість художників-іконописців регіону. В дослідженні проаналізовано традиційні та новаторські стратегії розвитку іконописної традиції Галичини кінця ХІХ – початку ХХІ ст., виявлено іконописні твори, які раніше не були об'єктом мистецтвознавчого вивчення, атрибутовано та уточнено авторство окремих робіт першої половини ХХ ст.; розглянуто вплив обрядових дискусій у греко-католицькій церкві на іконописну традицію, зіставлено твори художників-іконописців, які репрезентують орієнтальні та окцидентальні підходи до іконописної творчості.

**Ключові слова:** візантійська традиція іконопису, ікона, іконостас, стінопис, церковне малярство, греко-католицька церква, богослов'я ікони, художній образ, естетика модернізму та постмодернізму.

### АННОТАЦИЯ

**Лесив Т. В. Иконопись Галичины конца ХІХ – начала ХХІ века: художественный образ и теоретический дискурс. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05 – изобразительное искусство. – Львовская национальная академия искусств, Львов, 2021.

Диссертация раскрывает теоретический дискурс иконописи и художественно-образные особенности иконописных произведений Галичины конца ХІХ – начала ХХІ века. На основе широкой источниковой базы – иконописных произведений и теоретических материалов (религиозных текстов, церковных документов, проповедей, интервью) – определяются этапы и характер развития восточнохристианской традиции иконописи в регионе, анализируется влияние национально-культурного дискурса на традицию иконописи, рассматриваются художественно-стилистические особенности иконописных произведений, раскрываются традиционные и новаторские стратегии практиков иконописи, выясняется влияние эстетики модернизма и постмодернизма на творчество художников-иконописцев региона. В исследовании проанализированы традиционные и новаторские стратегии развития иконописной традиции Галичины конца ХІХ – начала ХХІ в., раскрыта эстетическая ориентация иконописцев; выявлены иконописные произведения, которые ранее не были объектом искусствоведческого изучения, атрибутированы и уточнено авторство отдельных работ первой половины ХХ в.; рассмотрено влияние обрядовых дискуссий в греко-католической церкви на иконописную традицию, сопоставлены произведения художников-иконописцев, которые представляют орієнтальні та окцидентальні підходи к иконописи.

**Ключевые слова:** византийская традиция иконописи, икона, иконостас, стенопись, церковная живопись, греко-католическая церковь, богословие иконы, художественный образ, эстетика модернизма и постмодернизма.

### ABSTRACT

**Lesiv T.V. Icon painting in Galicia from the late 19th – early 21st centuries: artistic imagery and theoretical discourse. – Manuscript.**

Thesis for a candidate degree in History of Arts (specialization code: 17.00.05 – Fine Arts) – Lviv National Academy of Arts, Lviv, 2021.

This dissertation opens a theoretical discourse regarding iconography and specifics of the artistic and figurative features of iconographic works from Galicia from the late 19th – early 20th centuries. Based on a wide range of sources – icon paintings (iconostasis, individual icons, murals) and theoretical materials (religious texts, church documents, sermons, interviews) – the dissertation outlines the stages and nature of the development of Eastern Christian tradition of iconography in the region, analyzes the impact of national and cultural discourse on the tradition of iconography, considers specific artistic and stylistic features of iconographic works, reveals traditional and innovative strategies of icon painting practitioners, and ascertains the influence of the aesthetics of modernism and postmodernism on the work of iconographers in the region.

This study analyzes the artistic features of church painting in Galicia, and outlines strategies for its development. An important event that influenced the artistic imagery of church paintings in the period under study was the Lviv Council in 1891, which confirmed the importance of the cult of icons in the Greek Catholic Church and the obligation to follow the church style in iconographic works. This dissertation reveals the influence of Byzantinism on the iconography of the interwar period in Galicia. The concept of Byzantinism, which originated in Eastern Europe in the second half of the nineteenth century, encompassed various cultural phenomena: from ethics and aesthetics to religion and politics. In Galicia, these ideas are most strongly based on church ritual and, in particular, the cult of icons. The figurative, stylistic and iconographic foundations of Byzantinism in church painting were adopted in the princely period of the 10th – 12th centuries and in Galician iconography of the XIV - XVI centuries. The nonverbal manifestation of Byzantinism was most fully revealed in the artistic trend of neo-Byzantinism, which was represented by artists from the circle of M. Boichuk. In figurative and stylistic terms, this trend was formed in accordance with the artistic principles of art and the aesthetics of modernism. The impact of Boichukism markedly transformed the development of church painting in the region. Many church painters fell under its influence: V. Dyadynyuk, V. Ivanyukh, P. Kovzhun, F. Kots, Y. Magalevsky, A. Nakonechny, M. Osinchuk, M. Pigel, M. Fedyuk, A. Yablonsky, etc.

This study considers the specifics of the development of church painting in the region during the Soviet era and during the period of independent Ukraine. The Soviet period marginalized the development of church painting and its discourse, as religious life did not fit the dominant ideology. However, during this time some artists continued to work for churches (S. Boreyko, K. Zvirynsky, Z. Ketsalo, S. Koropchak, O. Kravchenko, M. Krystopchuk, V. Ostrovsky, V. Patyk, V. Yarema, etc.). Their works reflect the stylistic and compositional achievements of the interwar period, and the very tradition of iconography exists in a state of stagnation. The lack of proper conditions for the development of iconography led to the intensification of non-professional church painting at this time.

After the restoration of religious life in Ukraine, a new stage in the development of church painting began, which is characterized by a return to the discourse and artistic principles of iconography of the interwar period. An important

role here was also played by the secular system of art education: the study of the theory and practice of church painting as part of the educational process. For this stage it is characteristic that a significant number of iconographers individualize the artistic and figurative structure of their works of art, creating them not only in accordance with church rules, but also the rules and methods of contemporary art (R. Vasilyk, S. Vladyka, D. Gorditsa, I. Zilinko, I. Krypyakevych-Dymyd, K. Markovych, L. Medvid, L. Yatskiv, etc.). The uniqueness of the Byzantine tradition of iconography in Galicia lies in the fact that it is dynamic, interacts with modern artistic practices and fits in line with the development of visual practices of art.

The academic originality of this study and its obtained results lies in the fact that it is the first to analyze the traditional and innovative strategies of the development of the iconographic tradition of Galicia in the late nineteenth - early twenty-first century. It identifies icon paintings that had not previously been the object of art study and attributes and clarifies the authorship of individual works of the first half of the twentieth century. The study considers the influence of ritual discussions in the Greek Catholic Church regarding the iconographic tradition and compares the works of iconographers who represent oriental and occidental approaches to iconography. It outlines innovative strategies in the figurative structure of icon-painting works of Galicia of the end of the 19th - the beginning of the 20th centuries and brings to light the influence of the aesthetics of modernism and postmodernism on the icon-painting tradition of Galicia. This study also expresses the necessity for further research of non-professional church painting of the end of the 19th - the beginning of the 21st century as a tangible religious heritage. This paper illustrates the concepts used in the study of iconography and, in particular, it substantiates the feasibility of using the term “modern icon” in relation to innovative and experimental works of the late nineteenth – early twenty-first century. It further develops the clarification of common and differing strategies for the development of the iconographic tradition in Galicia and in other regions where Eastern Christianity is prevalent.

**Key words:** Byzantine tradition of icon painting, icon, iconostasis, mural, church painting, Greek Catholic Church, theology of the icon, artistic image, aesthetics of modernism and postmodernism.