

Надія Руско

Іконопис Галичини кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Проаналізовано відомі галицькі ікони кінця ХІХ – початку ХХ століття як мистецьку, духовну та культурну спадщину українського народу, що презентує специфічні національні елементи.

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

Розвиток галицького іконопису наприкінці ХІХ–початку ХХ ст. відбувався в дуже складних історичних обставинах. По-перше, як і в попередню добу, Україна залишалася розділеною кордонами на східну і західну частини і над галичанами продовжував тяжіти важкий соціальний і національний гніт. Більша частина України перебувала тоді під російською займанщиною, тому галицьке мистецтво не могло отримувати від традиційних духовних центрів життєдайні художні цінності. Свій порятунок воно знайшло після відновлення на західноукраїнських землях Галицької митрополії Греко-католицької церкви (1807 р).

Після тривалого часу занепаду усієї української культури галицька іконотворчість робить перші кроки до оновлення на засадах національного Відродження, створює справжній дух нації, що синтезує в собі впливи інших культур, переростаючи в могутній напрям ікономалювання. Українські іконописці кінця ХІХ ст. чітко усвідомили, що Україна – не тільки цінна пейзажами, природою, а й душа та споконвічна культура її етносу залишили багатий скарб, який потребує відкриття.

Так виникає новий напрямок у мистецтві, що базується на наших вікових традиціях, продовжує їх, але не копіюванням старого, а опануванням нових течій. Церковне мистецтво, що впродовж століть було полем найвищої людської творчості, поєднується з новим стилем – модерном. Характерною прикметою творів є те, що вони виконані в традиціях візантійського мистецтва, яке в нашій культурі має вікову історію і де найсильніше виявило свої релігійні почуття християнство.

Галицький іконопис був виразником національної свідомості народу. Тут у межах канонічної іконографії з'являються паростки сприйняття образу людини з усіма її турботами, сповненої радістю і драматизмом.

Доля не була милостивою до збереження сакральних пам'яток галицької землі. Багато з них неможливо віднайти. Але навіть з тієї незначної кількості

ікон, які дійшли до нашого часу з галицького регіону, можемо відтворити особливості галицької ікони кінця XIX – початку XX ст.

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

Мета статті – дослідити та описати особливості іконопису Галичини кінця XIX – початку XX 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 означеного періоду.

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

Цю проблему частково досліджували українські філософи, релігієзнавці та іконописці. Істотний внесок у дослідження галицької ікони зробили такі дослідники: В. Овсійчук¹, В. Откович², П. Жолтовський³, І. Свенціцький⁴, Д. Степовик⁵. Ще до того, як зазначеною тематикою почали цікавитися науковці, у 1905 р. 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 джерелам і стилістичним особливостям галицького іконопису. На прикладі розписів дерев'яних церков Західної України науковець розглядає специфічні тенденції художнього мислення, властивого сільським майстрам. Він зазначає, що вже в першій половині XIX ст. 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 (1987р.) автор розглянув пам'ятки галицького іконопису західних областей України. В окремому розділі дослідник описав ікони Гуцульщини, Галичини і Поділля¹⁰.

Д. Степовик у працях “Історія Української ікони Х-XX 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 та відмінностей галицького іконопису від візантійського. Тому особливо актуальним сьогодні є визначити місце галицької ікони в системі християнського мистецтва та проаналізувати її специфіку.

Основний зміст статті. Розглядаючи церковне мистецтво Галичини кінця ХІХ – початку ХХ ст., треба зупинитися на загальносуспільних процесах краю. Наприкінці ХІХ ст. територія Галичини входила до складу Австро-Угорської імперії. Соціально-політичний і національний гніт, що тривав тут упродовж ХІХ та ХХ ст., – все це негативно позначалося на розвитку не лише світоглядних, релігійних принципів, але й усєї національної культури загалом.

В таких умовах кожна національна святість, кожне рідне слово, національний символ набували великої духовної та об’єднуючої сили, яка утверджувала український народ¹⁴.

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

Спроби нового підходу до церковного мистецтва належать визначним українським іконописцям: К. Устияновичу, М. Сосенку, А. Манастирському, І. Рутковичу, Ю. Панькевичу, Т. Копистинському. Іконописці створили наприкінці ХІХ ст. фактично новий вид сакрального малярства в греко-католицьких церквах Галичини – іконо-картину. Вони використовували освячені віками суто іконні образи й сюжети, але вводили їх у конкретну історичну епоху, коли жили біблійні персонажі або коли відбувалися вікопомні події. У зв’язку з цим в іконо-картинах зростає роль довкілля, особливо пейзажу та зображення інтер’єру. Образ набував більшої ілюстративності, приковував увагу віруючих численними історичними деталями, які, проте, не відвертали уваги від іконного, містичного характеру самого образу чи події. І ще одна характерна риса цих іконо-картин: прагнення митців актуалізувати образ, наблизити його до умов України¹⁶. Так, галицькі іконописці прикрашали ікони українськими орнаментами, святих зображали в українських вишиванках, Богородицю малювали

в намисті, святу Варвару – у короні з атласними стрічками і квітами, Юрія Змієборця – пов'язаним поверх античних лат козацьким поясом (намисто і 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 і відкриті для діалогу. Не відчувається прірви між земним і небесним, і це дає відчуття, що кожна людина має надію на спасіння¹⁷.

Автори цих ікон вносили в них елементи сучасності (архітектурне середовище, костюми, предмети побуту) до окремих сцен, чим намагалися нагадати українцям Галичини, що їхня Батьківщина, як й Ісус Христос, перебуває на дорозі страждань. Але кожен християнин мусить перенести з честю соціальні, політичні, національні, релігійні приниження і своїм духовним воскресінням вознести Україну в коло вільних та щасливих держав. Тільки українському мистецтві притаманні злети, які співпадають з вирішальними періодами боротьби народу за свою незалежність. Таке іконографічне мистецтво утверджувало національну свідомість українців, закликала громадянство до визвольної боротьби, відкривало надії нового життя, вказувало на ідеал власної держави¹⁸.

Автори творів вводять у тло ікони зображення краєвидів рідної землі. Прикарпаття, карпатські гори з'являються на іконах поруч з новозавітними персонажами.

Прикладом служать ікони “Христос і діти” та “Страшний суд”. У першій іконі галицькі іконописці зобразили дітей, убраних в національні строї всіх регіонів України. А на другій – серед грішників, які відправляються до пекла, – ненависників України, і серед них – портретне зображення тодішнього намісника Галичини, польського графа Голуховського¹⁹.

Ікона “Вознесіння”, намальована для храму Різдва Христового села Вістова Калуського району Івано-Франківської області, збереглася до наших днів. На іконі зображено мальовничу українську природу і Вознесіння Христа. Та люди, що спостерігають за його вознесінням, не апостоли, юдеї та жінки, а українські прості люди, що плачуть біля Христа. Збоку 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 така ж друга його іконо-картина “Христос перед Пилатом”. Обличчя Христа – це автопортрет самого художника, і в цьому цілий зміст як тієї композиції, так і всієї художньої творчості

К. Устияновича. Кожна людина страждає, а за ним приходиться спасіння і воскресіння. Іконо-картина позначена глибоким психологізмом і має символічне значення. Христос в білому одязі стоїть твердо і непохитно перед Пилатом, тобто перед судом юрби, яка не знає “що це істина”. Обличчя його нагадує автопортрет самого К. Устияновича, в якому малюється незламна віра в Правду. Це символічна персоніфікація самого іконописця, що віддав себе у жертву мистецтва, а “батьки народу”, тобто провідники українського суспільства Галичини, не розуміючи “істини” іконописання, віддають митця на поталу жорстокої долі, вмиваючи руки, наче Пилат, від всякої відповідальності.

Ікона “Мойсей”. На цій іконі Устинович зобразив Мойсея на горі Синай з піднятими вгору скрижалями. Образ Мойсея в нього пов’язаний з очікуванням змученою Україною свого Мойсея, який вивів би народ із рабства. Ці символи перенесені з Старозавітньої історії про виведення Мойсеєм народу до Обіцяної землі. Так і Україні потрібен Мойсей, який введе 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 мальовнича природа Карпат, все це спонукає людину задуматись над своїм життям. Ця ікона й до сьогодні не визнається церквою, але носить назву іконо-картина. Постаць Мойсея могутня, монументальна й сувора, в обличчі сконцентрована незламна воля, фанатична віра й екстаза. Такі ж враження викликають його руки – тверді, рішучі й самовпевнені, що вірно характеризують провідника народу, який знає, чого хоче й куди веде свій народ. Одяг Мойсея та інші атрибути суто біблійні, що підкреслює чітко біблійний характер картини, без виразного натяку на провідника українського народу.

В іконі М. Сосенка “Покрова” по центру – постаць Богородиці, із злегка похилою вліво головою, із піднесеними до грудей руками і долонями, відкритими до глядача, одягнена у блакитний хітон і червоний мафоріон, який розширюється донизу, покриваючи осіб, які 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 із складеними біля вуст долонями. По середині нижньої частини полотна дві дівочі постаті навколішки: одна

у вишиваній сорочці та горбатці, зображена із спини, руками спирається на траву, інша – з укладеною у вінець косою та молитовно стуленими долонями, одягнена у 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 із характерним завершенням двох сплєтених змій, розвернених головами до хреста на кулі й монах із сивою бородою у каптурі із схрещеними на грудях руками. У лівому куті композиції, перед монахом, у правому профілі зображено чоловіка у 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.

Також на одній із ікон “Андрій Первозванний” зображено історію християнізації українського народу. На цій іконі бачимо апостола Андрія серед мальовничої карпатської природи, а вдалині Говерлу із засніженим верхом.

Ще однією цікавою іконою є “Різдво Христове”, на якій відтворено танець маленьких українських чабанів на фоні гірської полонини. А на іконі “Вїзд до Єрусалиму” намальоване м. Жовква, а за містом видніється Жовківський замок. Обличчя святих на іконі мають яскраво виражений слов'янський характер.

Всі 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, вказувало на ідеал власної держави.

Проте не всі позитивно ставились до цих нововведень. Деякі священники негативно ставилися до того, що іконописці замінюють одяг Христа та Богородиці українськими вишиванками. Про це було висвітлено у газетній статті “Душпастир”: “малювання святих у барвистому народному вбранні – це приниження святих і відхід від візантійської традиції”²⁰.

З 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...”²¹. “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”²².

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

Загалом ікони Галичини кінця XIX – початку XX ст. засвідчують наявність високого національного патріотизму, згуртованість іконописців навколо визвольних ідей нації. Вони засвідчують про присутність нездоланного національного духу в нашому народі, який у всі часи своєї тяжкої багатовікової історії, в часи національно-визвольних змагань завжди черпав силу зі своїх животворчих першоджерел їхньою святістю і духовно воскресав.

Отже, Галицькому іконопису наприкінці XIX – початку XX ст. були притаманні такі риси:

- з’являється новий вид сакрального мистецтва іконо-картина;
- в галицьких іконах цього періоду зростає роль доквілля та інтер’єру;
- лики святих на іконах скидаються на обличчя простих людей, а Христос і Богородиця своїми рисами нагадують типаж українців;
- галицька ікона розвивається у 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 ст.;
- ікона наприкінці XIX – початку XX століття із християнської святині перетворюється на декор і втрачає свою функцію сакралізації.

¹ Овсійчук В. Оповідь про ікону / В. Овсійчук, Д. Кржавич. – Львів, 2000.

² Откович В. Народна течія в українському живопису XVII – XIX століть / Віктор Откович. – К.: Наукова думка, 1990.

³ Жолтовський П. Художнє життя на Україні в XVI – XIX ст. / Павло Жолтовський. – К.: Наук. думка, 1983.

⁴ Свенціцький І. Іконопис Галицької України XV – XX століть / Іларіон Свенціцький. – Львів : Видання національного музею у Львові: друкарня «Наукова думка», 1928.

⁵ Степовик Д. Історія Української ікони X-XX століть / Д. Степовик – К.: Либідь, 1996.

⁶ Свенціцький І. Іконопис Галицької України...

⁷ Овсійчук В. Оповідь про ікону / В. Овсійчук, Д. Кржавич. – Львів – 2000.

- ⁸ Овсійчук В. Оповідь про ікону... – С. 391.
- ⁹ Откович В. Народний живопис Гуцульщини / Василь Откович // Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 431-436.
- ¹⁰ Там само.
- ¹¹ Степовик Д. Історія Української ікони...
- 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-ої 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... – С. 95.
- ¹⁷ Степовик Д. Історія Української ікони... – С. 64.
- ¹⁸ Бойчук Б., Кияк С., Коваль І., Миронюк І., Юсипчук Ю. Галицькі іконостаси і церковна археологія: Навчальний посібник. - Івано-Франківськ: “Місто НВ”, 2012 .
- ¹⁹ Степовик Д. Історія Української ікони... – С. 92.
- ²⁰ Душпастир.- Львів, 1891.
- ²¹ Діло. – 1890. – Ч. 283.
- ²² Діло. – 1888. – Ч. 7-10.

SUMMARY

Nadia Rusko

Iconography of Galicia in the late 19th - early 20th

The famous Galician icons the late nineteenth - early twentieth century as an artistic, spiritual and cultural heritage of the Ukrainian people, based on national elements are analyzed

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