

ВСТУП

Ікона є однією з найважливіших складових християнської культури і одним з найвищих досягнень людського духу. Іконопис, як церковне мистецтво, сформувався на візантійському ґрунті, де і викристалізувалося богословське обґрунтування іконопочитання.

Кожний народ упродовж свого існування творив релігійне мистецтво, проте воно набирало щораз інших форм, змінювалося. Такий пошук відображається у мистецькій спадщині народу. Як важлива складова української культури і духовності українська ікона залишається незнаною для загалу українського суспільства. Загалом українська ікона як така дуже рідко згадується закордонними авторами, але навіть якщо і згадується, то її відносять до такої, що відійшла від іконографічного канону. Але завдяки створенню у Львові Митрополитом Андреем Шептицьким Національного музею, такий феномен як українська ікона стала більш відома і дослідники мають можливість щораз більше досліджувати цей неоціненний скарб.

Досліджуючи історію розвитку українського іконопису кін. XIX – сер. XX ст., ми зауважили, що на розвиток українського сакрального мистецтва мали культурно-мистецькі впливи, як Сходу так і Заходу, проте не зважаючи на це, українська ікона набула самобутніх рис.

Наша дипломна робота «Українська ікона кін. XIX – сер. XX ст. за дослідженнями сучасних українських мистецтвознавців» є спробою дослідити розвиток української ікони в періодах романтизму, класицизму, а особливо – в добу модерну, її розвиток та самобутні риси.

Ікона, як духовний феномен, зосереджує на собі увагу вчених різних напрямків. Науковці розглядають поняття «образ» в різних аспектах, тому в дослідженнях української ікони можна виділити кілька спрямувань: мистецтвознавчий, богословський, філософський.

Джерелом нашого дослідження українського іконопису здебільшого була мистецтвознавча література. Літератури богословського спрямування ми не використовували через брак останньої.

У нашому дослідженні ми намагатимемось, спочатку сягнувши до української культури періоду рококо, показати як українська ікона кін. XVIII - сер. XIX ст. наближалась до реалізму. Також покажемо як українські митці, переймаючи існуючі мистецькі напрями, витворювали власну ідентичну іконописну спадщину.

Предметом нашого дослідження є історичний аналіз українських ікон найвизначніших іконописців періоду кін. XIX – сер. XX ст.

Дипломна робота складається з двох розділів. У першому розділі «Національні традиції та нововведення в українському сакральному мистецтві другої половини XIX – початку XX ст.», ми прослідкуємо розвиток української ікони в періоди рококо, романтизму, класицизму та модерну. Вкажемо на вагомий внесок в іконописну спадщину різних мистецьких товариств та іконописних шкіл. Відтак, проаналізуємо твори деяких українських митців, які почали творити українську ікону на засадах відродження давнього українського сакрального мистецтва, синтезуючи його з новими, сучасними їм європейськими напрямками та стилями.

У другому розділі нашого дослідження «Пошуки нового українського стилю у першій половині XX ст.», ми розглянемо внесок духовенства УГКЦ, а особливо Митрополита

Андрея Шептицького, ініціатора, фундатора розвитку і дослідження української ікони. Також покажемо творчі пошуки іконописців, які кожен у свій спосіб сповнили українську мистецьку культуру «ною» іконою, з одного боку, тримаючись традицій візантійських та давньоукраїнських, а з іншого – орієнтуючись на новітні мистецькі течії. У нашій праці застосовуватимемо синтетично-порівняльний метод дослідження, використовуючи наукові праці таких дослідників, як Дмитро Степовик, зокрема матеріали його праці «Українська ікона X–XX ст.», де аналізується розвиток української ікони від самих початків аж до іконопису українських митців за кордоном; Олександр Нога, який у праці «Український стиль в церковному мистецтві Галичини кінця XIX початку XX століть» досліджував розвиток українського мистецтва взагалі, а зокрема іконопису; Олесь Нога, котрий у праці «Мистецькі товариства, об'єднання, угруповання, спілки Львова 1860-1898» досліджував існування мистецьких товариств, іконописних шкіл, що зробили значний внесок у розвиток українського сакрального мистецтва; Ірина Гах в науковій праці «Юліан Буцманюк. Стінопис Жовківської церкви Христа-Чоловіколюбця» досліджує стінопис, який є визначною мистецькою пам'яткою, що яскраво відображає основні тенденції і рівень розвитку українського сакрального малярства першої пол. XX ст.; Ярослав Кравченко в науковій праці «Школа Михайла Бойчука», у якій дослідив таке феноменальне явище українського національного мистецтва, яким стала творчість Михайла Бойчука та його школи; Дмитро Крвавич, Володимир Овсійчук, Світлана Черепанова у своїй науковій праці «Українське мистецтво», розглянули розвиток українського мистецтва XVI–XX ст., де висвітлили світоглядно-естетичні засади трансформації мистецьких стилів: бароко, рококо, класицизму і романтизму, феномен авангарду, творчість митців українського зарубіжжя. Також у нашій дипломній роботі ми опиратимемося на праці таких мистецтвознавців, як: Роксолана Косів, Людмила Соколюк, Людмила Пляшко, Олег Сидор, Олесь Семчишин-Гузнер, Ірина Гах, Ольга Собкович, Любов Волошин, Тарас Кузів, Володимир Овсійчука, Володимир Вуйчик, Марія Студницька, Ростислав Грималюк, Евеліна Білик, Святослав Гординський, Олена Ріпка, Віктор Шарпатий. Ми свідомі того, що наша дипломна робота не претендує на вичерпність у висвітленні даної теми, але радше є намаганням показати самобутні риси української ікони кін. XIX – сер. XX ст. у творчості найбільш видатних іконописців того часу. Питання української ікони кін. XIX – сер. XX ст. плануємо досліджувати у наступних наукових розвідках на цю ж тему.

ВИСНОВКИ

У дипломній праці ми намагалися показати розвиток української ікони кін. XIX – сер. XX ст. та її самобутності. Для цього ми заторкнули періоди рококо, романтизму та класицизму, щоб показати в якому стані перебувало українське сакральне мистецтво того часу, та побачити зміни, що відбулись пізніше. Також ми розглянули різні мистецькі товариства та іконописні школи, які у період розвитку українського мистецтва зробили значний внесок у формування української церковної культури. Нами також розглянуто творчість провідних українських іконописців, твори яких стали першими проблисками в українській церковній культурі нової епохи. Відтак ми розглянули діяльність митрополита Андрея Шептицького в напрямку розвитку

українського мистецтва, а зокрема його вагомий вклад у творенні української ікони, в усвідомленні необхідності пошуків нових шляхів українського мистецтва, а також у відродженні монументального церковного малярства. Він поставив справу оздоблення церкви на відповідний рівень. Також важливими кроками митрополита Андрея щодо впорядкування організаційних принципів будівництва та оздоблення церков і піднесення загального рівня церковного мистецтва, про що були відповідні церковні документи, акти, розпорядження, які значною мірою регулювали ці процеси в Галичині. Саме завдяки йому набув нової вартості український національний стиль у церковному мистецтві, ідеї якого пропагував митрополит Андрей.

Дослідивши українську ікону періоду рококо, романтизму та класицизму ми зауважили, що в кожен з цих періодів українська ікона переживала впливи зі Заходу, і частково з боку Москви. Чимало українських митців, які навчалися у художніх академіях Кракова, Відня, Петербурга, переймали манеру своїх викладачів, і, повернувшись на батьківщину, писали ікони в тодішніх стилях. Проте ікони, написані українськими митцями, хоча і мали риси романтизму чи класицизму, все ж залишали в собі елементи іконічності та були сприйнятливими для українського народу.

Ведучи далі наше дослідження, ми звернули увагу на появу різних мистецьких товариств та шкіл, вияснили, що вони мали велику роль, з одного боку, в організації українських художників, а з іншого – інтенсивнішому розвитку української ікони. Ми вказали найбільш відомі товариства та школи і підмітили, що складали ці товариства здебільшого одні і ті ж художники, найвизначніших з яких ми досліджували у наступних пунктах. Спершу ми досліджували іконопис Теофіла Копистинського, Корнила Устияновича та Юліяна Панькевича і побачили у їхній творчості спільні риси: вплив закордонної освіти, перевага у творах академізму. Проте їх заслуга саме в тому, що вони мали сміливість внести до українського іконопису національні мотиви: елементи української вишивки, геометричні орнаменти. У такий спосіб піонери відродження намагалися зробити ікону близькою для загалу українців. Цим вони дали поштовх для творчості наступних митців, які творили подальший період.

У другому розділі ми розглянули основні віхи відродження української ікони. Ми дослідили роль визначної людини свого часу – Митрополита Греко-Католицької Церкви Андрея Шептицького. Завдяки цьому духовному проводиреві, знавцю світового та українського мистецтва, процес відродження проходив особливо успішно. Найперше, завдяки йому чимало молодих талановитих людей вчилися за кордоном: у Відні, Кракові, Парижі. Також він фінансував усілякі мистецькі школи та сам зібрав чималий мистецький матеріал: зокрема ікони з України, Білорусії, Росії. Вперше в Західній Україні заснував Національний музей. Митрополит, закликав духовенство охороняти та зберігати мистецькі цінності. На наш погляд є важливою думка митрополита Андрея Шептицького, що канон в іконописі – це не сліпе копіювання старих зразків, а їх творче переосмислення. Загалом, саме завдяки йому українське сакральне мистецтво набрало національного стилю.

Нами досліджено мистецтво іконописців, твори яких несуть на собі відбиток національного стилю. Модест Сосенко, будучи представником модерну, намагався віднайти давню українську ікону, прикрасивши її національним забарвленням. Модест Сосенко був майстром геометричних народних орнаментів, це митець, який наблизив ікону до простого народу, показуючи власним прикладом, що культуру ікони потрібно вводити в народ.

Дослідивши творчість Юліяна Буцманюка, ми побачили, що він продовжив працю свого вчителя М. Сосенка і навіть в чомусь перевершив його. Юліян Буцманюк оновив українське церковне мистецтво, поєднав модерні течії із старим українським мистецтвом.

Наступна плеяда митців – Михайло Бойчук та його послідовники Петро Холодний, Павло Ковжун та Михайло Осінчук. Ці митці самі охарактеризували свій стиль, називаючи його «неовізантійським». Під цією назвою майстри розуміли мистецтво, яке базується на давньому українському іконописі XI-XVI ст., який опирався на візантійських традиціях. Важлива роль Петра Холодного у винайденні особливої техніки вітража, суть якої у викладанні іконописного зображення уламками кольорового скла, не застосовуючи при цьому розпис фарбами (за принципом мозаїки).

Митці Павло Ковжун та Михайло Осінчук своїм творчим внеском у сакральне мистецтво доповнили та продовжили відродження українського іконопису. Створили поліхромію, характерною рисою якої є рівновага кольорових мас, складний орнамент, постаті трактуються площинно, стають частиною орнаменту. Вони збільшили книжну мініатюру до монументального твору, перетворили стіни церкви на коштовну сторінку манускрипта. Тобто кожна сцена, створена ними, є обрамленою орнаментом.

У результаті нашого дослідження можемо зробити висновки про те як еволюціонувала українська ікона впродовж всього періоду свого існування. Українські митці вивчаючи стару українську ікону, робили її сприйнятливою для сучасника, вводили модерні течії та національні риси, тим самим творили українську ікону XX ст.

Труднощі у написанні даної праці полягали у складності пошуку матеріалів досліджень богословсько-мистецького плану: майже повна відсутність богословської літератури не дозволила розкрити богословське-мистецьке підґрунтя української ікони кін. XIX – сер. XX ст. На нашу думку дана тематика потребує більш поглибленого вивчення, а найперше в богословському напрямку. Проведення досліджень іконопису України кін. XIX – сер. XX ст. сприятиме поглибленому пізнанню богослов'я Київської церкви через пізнання особливостей традиції та богословських підстав сакрального мистецтва України.

ЗМІСТ

ЗМІСТ.....	2
ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. НАЦІОНАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ ТА НОВОВВЕДЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ САКРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.....	7
1.1. Сакральне мистецтво України в кін. XVIII - на поч. XIX ст.....	7
1.2. Діяльність «товариств» та угруповань українських художників 1890-1930рр. та їх бачення стилю іконопису.....	14
1.3. Іконопис другої половини XIX ст. – поч. XX ст.	19
1.3.1. Творчість Корнила Устияновича.....	19

1.3.2. Творчість Теофіла Копистинського	21
1.3.3. Творчість Юліана Панькевича.....	23
РОЗДІЛ 2. ПОШУКИ НОВОГО УКРАЇНСЬКОГО СТИЛЮ У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XX СТ.....	26
2.1. Роль митрополита Андрія Шептицького в розвитку українського іконопису.....	26
2.2. Національний стиль в іконописі молодих митців першої пол. XX ст.....	32
2.2.1. Пошук національного стилю в іконописі Модеста Сосенка.....	32
2.2.2. Український стиль в іконописі Юліана Буцманюка.....	36
2.3. «Неовізантизм» в іконописі українських митців.....	39
2.3.1. Іконопис Михайла Бойчука.....	39
2.3.2. Іконопис Петра Холодного	42
2.3.3. Творчий доробок Павла Ковжуна та Михайла Осінчука.....	46
ВИСНОВКИ.....	50
ДОДАТКИ. ІЛЮСТРАЦІЇ ІКОНОГРАФІЧНИХ ТВОРІВ	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	64