

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
Навчально-науковий Інститут мистецтв
Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та
реставрації

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої
освіти

на тему: **«Образ Богородиці в сучасному іконописі
Західної України »**

виконала студентка II курсу

спеціальність 023

«Образотворче мистецтво, декоративне
мистецтво, реставрація»

денна форма навчання

Микитюк М. В.

Керівник : канд. мистецтвознавства,
доцент Попенюк Ю.А.

Рецензент : канд. мистецтвознавства,
доцент Бабій Н.П.

Івано-Франківськ 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ.....	7
РОЗДІЛ II. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ІКОНОПИСНОЇ ТРАДИЦІЇ	16
2.1. Історія іконописного мистецтва України XII- XVIII століття.....	16
2.2.Розвиток сакрального мистецтва кінця XIX - початку XXI століття.....	26
РОЗДІЛ III. ОБРАЗ БОГОРОДИЦІ В СУЧАСНОМУ САКРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ	32
3.1.Іконографія Богородичних ікон : генеза, типологія та стилістичні особливості.....	32
3.2. Богородична ікона в творчості сучасних іконописців.....	41
3.3.Традиційні та новаторські мотиви в іконах Богородичного циклу у творах митців Галичини кінця XIX- початку XXI століття.....	55
ВИСНОВКИ.....	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	64
ДОДАТКИ.....	72

ВСТУП

Актуальність дослідження. В даній роботі досліджується українська ікона Богородиці, типологія та символічне значення, проводиться аналіз Богородичних ікон на прикладах сучасних українських іконописців.

Ікона – невіддільна частина кожного храму, дому. Її дарують на щасливу долю молодому подружжю, новонародженій дитині та в якості оберега. У важкі часи кожна людина шукає прихистку і знаходить її у молитві, а ікона - це теж своєрідна молитва, яка розкривається у барвистому символічному зображенні. Ікона - це не просто нанесення фарб на дошку чи полотно, це свята річ з якою людина повинна мати діалог, духовний зв'язок.

Ряд вчених у своїх доробках досліджували іконографію Богородиці, зокрема : В.Овсійчук «Оповідь про ікону» [25] у співавторстві з Д.Крвавичем, Я. Креховецький «Богослов'я та духовність ікони» [17], Іштван Іванчо «Ікона та літургія» [11]. Дослідники зупинялися на аналізі іконографії Божої Матері, розкривали її богословський контекст. Проте виникла потреба зупинитися на іконографії Богородиці у творчості сучасних митців Західної України, проаналізувати їхні стилістичні та художньо-образні особливості написання Богородичних ікон. Зокрема, нас цікавить чи збереглася іконописна традиція в контексті канонічного візантійського стилю чи домінує новаторська інтерпретована манера написання ікон Божої Матері.

У цій роботі досліджувались твори таких митців: Любові Яцків, Святослава Владики, Оксани Мельничук, Дмитра Гордіци, Юлії Багринівської, Костянтина Марковича, Уляни Томкевич, Остапа Лозинського, Христини Яциняк, Олени Яворської, Володимира Луканя, Катерини Дмитерко, Аліни Грубець, Романа Василика, Ірини Солонинки, Уляни Нищук, Катерини Шардіної, Оксани Романів-Тріски, Івана Дашка, Михайла Тимчука, Соломії Казанівської, Ольги Хмілевської.

Мета дослідження полягає в поглибленому вивченні та дослідженні української ікони західноукраїнських митців, а саме ікони Богородичного циклу.

Тобто який шлях пройшла українська ікона від початку прийняття християнства, адже саме від тоді почався розвиток сакрального мистецтва, і аж до сьогодення.

Для досягнення мети визначено основні **завдання**:

- опрацювати історіографію, виконати збір інформації на тему сакральне мистецтво України;
- проаналізувати історичні умови розвитку іконопису на території України;
- дослідити та вивчити творчість західноукраїнських митців на прикладах їхніх ікон Богородичного циклу;
- виокремити різні групи іконописців за їхнім стилем в іконописі.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких питань: схарактеризувати іконописні твори Богородичного типу західноукраїнських іконописців, виявити особливості, що вирізняють українську ікону з-поміж інших, проаналізувати джерела тенденцій, типологію, різноманітність Богородичних ікон, простежити історико-культурні тенденції прогресу і розвитку, виявити та дослідити роль та вклад у Богородичні ікони та іконопис загалом західноукраїнських іконописців.

Об'єктом дослідження є тема іконографії Богородиці в сучасному іконописі Західної України.

Предметом дослідження є художньо-образні особливості ікон Богородиці західноукраїнських митців кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Територіальні межі дослідження охоплюють територію Західної України, Івано-Франківську та Львівську області. Незважаючи на те, що протягом часових меж дослідження Західна Україна 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.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період ХІІ-ХХІ століття. Основна увага приділяється сучасному іконопису.

Методи дослідження. В процесі дослідження був використаний емпіричний метод спостереження, порівняння, опису. Наступні методи теоретичного дослідження, а саме : метод системного підходу, метод припущення гіпотези, історичний метод, вивчення творчості та діяльності художників. Емпіричні методи дослідження включають збір, аналіз та об'єктивну інтерпретацію даних для здобуття достовірних висновків. Спостереження дозволяє отримати докладну інформацію про взаємодію явищ. Порівняльний метод стосується зіставлення об'єктів, описовий - отримання точних даних та характеристика явищ. Теоретичні методи висувають гіпотези та роблять висновки на теоретичному рівні. Метод гіпотез та припущень дозволяє перевіряти залежності між явищами. Історичний метод розкриває зміни в хронологічному контексті, а системний підхід допомагає розглядати систему як цілісний об'єкт.

Церква кожного народу вносить у всесвітній вінок подяки Богові якийсь неповторний елемент, якого не має в інших. Східна Церква візантійського обряду володіє унікальним мистецтвом яким особливо дорожить : це - ікона. Символічне зображення на сюжет Старого або Нового Заповіту може гарно унаочнити прочитаний текст, викликати замишування у глядача тонкістю психологічних характеристик, гармонійністю барв, іншими мистецькими досконалостями. Ікона це - щось більше, більше і вище за релігійну картину [34,с.5]. Цінність ікони подвійна: вона - частина богослов'я й чільна частина християнського мистецтва» [34, с.5].

Є теми про які розмовляють обговорюють і забувають, тема релігії завжди актуальна. В даній роботі досліджується українська ікона Богородиці, прослідковується її шлях від минулих століть до сьогодення, аналізуються сучасні зразки.

Дослідники приділяють увагу історичному контексту, релігійним аспектам, взаємозв'язку з культурою та сучасними тенденціями. Сакральне мистецтво України лише не відображає історичні та духовні аспекти, але й глибоко впливає на формування культурної ідентичності нації. Таким чином,

дослідження в цій області має велике значення для розуміння історії та сучасності України.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що дане дослідження:

- з'ясовує стан вивченості західноукраїнського іконопису;
- поглиблено розкриває та аналізує Богородичні ікони на прикладі творчості митців Західної України, їх особливість, новизну, різноманітність за технікою виконання;
- досліджує типологію Богородичної ікони;
- виявляє як уже відомі іконописні твори, так і ще не дослідженні, виконані талановитими молодими митцями;
- виявляє вплив різних мистецьких течій на формування сучасного зразку української ікони;
- охарактеризовано новаторські та традиційні стратегії в образній структурі іконописних творів західноукраїнських митців;
- роз'яснює символіку кольору та образів у Богородичних іконах.

Практичне значення наукової роботи в тому, що вона знайомить з українським іконописом, з талановитими й неординарними митцями, які зображують Богородицю, пропускаючи її через своє бачення, манеру написання, свій стиль, а також емоцію.

Практичне значення одержаних результатів. Результати дослідження можуть використати у своїх працях спеціалісти різних гуманітарних галузей науки – мистецтвознавці, культурологи та ін. Висновки, узагальнення, які опрацьовані у магістерській роботі, можуть бути використані у підготовці навчально-методичних праць, лекцій, семінарів з історії українського сакрального мистецтва.

Структура магістерського дослідження. Основний зміст роботи викладено на 65 сторінках. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку джерел літератури який налічує 72 позиції та альбом ілюстрацій містить 103 позицій.

РОЗДІЛ І

ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ

Безперечно тема образу Богородиці є цікавою для науковців усіх часів, тому її часто досліджують. Для того, щоб інформативно, чітко докладно розкрити тему образу Богородиці використовувались різні джерела інформації. Під час написання даної магістерської роботи було звернено увагу до наукової літератури: книг, дисертацій, альбомів, статей, інтернет-ресурсів, а також було взято інтерв'ю з митцями.

Для написання даної роботи також використовувались інформація, яка отримувалась під час перегляду різних виставок, а тому числі й онлайн-виставок, які доступні завдяки електронним ресурсам, де можливо віртуально вивчати різні приклади сучасних ікон Богородиці. Таким чином ми маємо можливість ознайомитися з сучасною українською виставкою сакрального мистецтва «Величаємо», яка експонувалася у Філадельфії у 2021 році [47]. Завданням таких всесвітніх виставок є ознайомлення глядача з українським сакральним мистецтвом та надзвичайно цікавими й талановитими митцями.

Для детального вивчення даного явища та збору інформації було відвідано такі бібліотеки : Івано-Франківську міську бібліотеку, бібліотеку міста Надвірна, бібліотеку Навчально-наукового інституту мистецтв.

Степовик Д. В. визначний український науковець та мистецтвознавець, дослідник, що вивчав сакральне мистецтво. Степовик Дмитро написав 40 науково-популярних робіт: «Іконографія і стилістика українського сакрального мистецтва ХХ - поч. ХХІ ст.» [37], «Іконологія та іконографія» [34], «Історія української ікони Х - ХХ століття» [35], «Сучасна українська ікона. З іконотворчості Христини Дохват»[39]. У праці «Нова українська ікона ХХ - початку ХХІ століття та нова стилістика» розповідає про принципи формування сучасної іконографії, акцентуючи на стилістиці ікон сучасних митців. Київський дослідник досліджуючи низку питань на тему українського іконопису, розбудовує національний дискурс сакрального мистецтва. У своїх працях протиставляючи наше іконописання з іконописом інших країн. В процесі цього

аналізу він дійшов висновку, що українська ікона це самобутня, оригінальна не схожа ні на які інші іконописні традиції. Також він виділяється серед інших дослідників тим, що він у своїх працях опирається на богослов'я ікони православної церкви, в той час, як інші науковці акцентують свою увагу на формальних особливостях іконопису.

Також важливі дослідження на тему сакрального мистецтва здійснив Володимир Лукань у праці «Вибрані статті про мистецтво. Явища. Постаті. Імена.» [20]. Також займався дослідженням народної ікони на склі.

Юрій Бірюльов у своїй науковій праці «Мистецтво львівської сецесії» дослідив історичні та теоретичні аспекти розвитку сакрального мистецтва. Тарас Лесів у своїй дисертації «Іконопис Галичини кінця XIX - початку XXI століття: художній образ і теоретичний дискурс» [18] розкриває художньо-образні особливості іконопису Галичини сьогодення, висвітлює новаторські техніки іконописання, роз'яснює вплив на творчість художників модернізму і постмодернізму.

Дем'янчук Андрій Львович - дослідник, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури та хореографії Львівського національного університету. Він досліджував художні особливості ікон Богородичного циклу, детально вивчаючи художньо-стилістичні особливості ікони Богородиці Неустанної Помочі у праці «Богородиця в українському іконному малярстві XI - XIX століття» [8].

«Іконопис Західної України» Патріарха Дмитрія Яреми - це двотомна праця, що написана на основі тривалого та ґрунтовного дослідження західноукраїнських ікон. Русько Надія Михайлівна - докторка філософії з релігієзнавства, богослов та філософ, українська вчена, членкиня Національної Спілки краєзнавців України, у своїй праці «Особливості Галицького іконопису кінця XIX - початку XX століття» [30] з'ясувала культурно-ціннісні й філософсько-релігієзнавчі особливості іконопису Галича.

Також значний внесок у вивченні Галицької ікони здійснили такі визначні П. Жолтовський, І. Свенціцький, В. Откович, В. Овсійчук. І. Свенціцький

перший визнав цінність народної ікони, заявивши, що вона є важливою складовою духовно-культурної спадщини України. В. Откович у своїй праці «Народний живопис Гуцульщини» [27] описав ікони Поділля, Галичини, Гуцульщини.

В. Овсійчук «Оповідь про ікону» [26] є досить ціною працею для тих хто цікавиться сакральним мистецтвом, в ній поєднані богословські, мистецтвознавчі та історичні дослідження. Також Овсійчук перший надав вагомого значення народній іконі, як важливій складові українські духовній культурі.

Мельник В. І. мистецтвознавець і дослідник який присвятив своє життя вивченню сакрального мистецтва. Його наукова праця «Сакральне мистецтво Галичини XV – XIX століття» [21] розповідає про багатство народної творчості.

Праця Лева Скопа – українського мистецтвознавця, іконописця, який працював викладачем у Львівській академії мистецтв, «Українське церковне мистецтво у Галичині: техніка та технологія XV – XVIII століття»[32] містить дослідження української іконописної традиції. Лев Скоп проаналізував характерні відмінності національного малярства, спростував ряд стереотипів про український іконопис. Дана робота є багатою на ілюстрації. У своєму дослідженні він опирається на власний реставраційний досвід. Він ставить під сумнів однотипність української й російської ікони. Лев Скоп вважає, що ікона це - воля. Але коли художник починає думати, робити копії з книжок, вона стає мертвою.

Яків Креховський у своїй праці «Богослов'я та духовність ікони» [17] роз'яснює богословське значення іконографії, зупиняючись на аналізі кожної празникової ікони.

Дундяк Ірина Миколаївна - доктор мистецтвознавства, професор кафедри дизайну і теорії мистецтва, досліджувала процесійні ікони Західної України XVII - XIX століття, а саме художні особливості, іконографію, походження. Також захистила дисертацію на тему «Українське церковне малярство другої половини XX - початку XXI століття (особливості

функціонування, збереження та відродження)» [9]. У цій роботі вона аналізує творчість таких митців: Патики В., Кравченка О., Коропчака С., Яреми В., Островського В., Зоря М. та інших. Також вона описала розвиток практики іконопису після проголошення Незалежності України.

Цугорко Олександр у своїй дисертації «Художньо-естетичні принципи українського бароко в сучасному іконописі» [43] акцентував на формуванні сучасного церковного малярства під впливом барокового періоду.

Важливими для дослідження були праці : «Скарби національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття» [41], «Християнська сакральна традиція історія і сьогодення» - науковий збірник, в якому досліджується сакральне українське мистецтво.

Косів Роксолана вивчала і досліджувала «Образ Богородиці Матері Милосердя в українському іконописі другої половини XVII - XIX століття (на прикладі творів зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького)» [13]. Також дослідженням сучасної ікони займалась Мар'яна Баліцька. Так у своїй роботі «Тенденції та перспективи розвитку української ікони в контексті сучасних релігійних процесів в Україні» [2] вона вивчала значення та досліджувала розвиток української ікони, також вивчала питання виникнення нових тенденцій у сакральному мистецтві.

Цікавими та продуктивними працями є дослідження Марії Цимбаліста, яка аналізувала богослов'я ікони та є дослідницею українського іконопису. Марія Цимбаліста співпрацює з сучасними художниками-іконописцями та з галереями, таким чином маючи доступ до найсвіжіших зразків сучасної ікони. Наступний дослідник, що досліджував українську ікону був Уманцев Ф. С. Так у своїй роботі «Мистецтво Давньої України» [42] він в окремих розділах детально дослідив питання іконопису XVIII - першої половини XVI століття, а потім досліджував іконопис другої половини XVI - останньої чверті XVII століття. Символіка ікони також є важливим й цікавим питанням сакрального мистецтва. Цій темі присвятили свої праці такі богослови Діонісій Ареопагіт та Павло Флорентійський.

У магістерській роботі демонструються і аналізуються іконописні твори Богородичного типу таких митців : Дмитра Гордіци, Оксани Мельничук, Юлії Багринівської, Володимира Луканя, Остапа Лозинського, Оксани Романів-Тріски, Михайла Тимчука, Святослава Владики, та роботи інших визначних західноукраїнських митців. Також серед дослідників української ікони слід згадати священника Івана Сильвая, який написав працю «Наші сокровища» [31] під псевдонімом Урнііл.

Явище сакрального мистецтва в літургійному контексті є досить цікавою темою і тому дослідники досить часто вивчають його. Роль і значення ікони у житті церкви досліджували у своїх працях такі науковці: Гординський С., Василик Р. , Сидор О., Креховський Я. та інші.

Іван Герасимлюк «Українська ікона кінця XIX - початку XX століття за дослідженнями сучасних українських мистецтвознавців» [7] у своїй дипломній роботі простежив шлях української ікони в різні періоди. Вплив романтизму, класицизму і модернізму на ікону.

Також дуже важливою є праця українських вчених «Словник українського сакрального мистецтва» [33] під керівництвом М. Станкевича. В цій роботі аналізовано символіку ікон Богородичного циклу, а також висвітлено загальні положення іконографії.

Цінними є праці отців-богословів Н. Нояковського та Ю. Федоріва.

Найменш досліджуваним періодом українським періодом є період радянської влади. Тоталітарний режим суворо забороняв будь-який прояв християнської віри, тому іконописання за той час занепало. Всупереч цьому були сміливці, що все ж відважувались зображувати Бога, розписувати храми, проте дуже багато сакральної спадщини того часу є знищеною, спаленою, забутою.

Також у даному дослідженні слід згадати Олександра Ногу, який у своїй праці «Український стиль у церковному мистецтві Галичини кінця XIX - початку XX століття» [24] дослідив розвиток українського мистецтва взагалі, в тому числі й іконопису. Також ще одному своєму дослідженню «Мистецькі товариства, об'єднання, угруповання, спілки Львова 1860 –1898» [23] простежив існування

та діяльність мистецьких товариств, іконописних шкіл, що здійснили вагомий внесок у розвиток українського сакрального мистецтва.

Насправді українське сакральне мистецтво не до кінця вивчено, досліджено, саме тому є актуальним вивчати та аналізувати його, щоб знати що наше, а що ніякого відношення до нашої культури й мистецтва немає. Треба писати свої книги, мати свої знання, знати свою культуру, й вміти її відстояти. На превеликий жаль зараз у світі багато українських художників представляють як російських.

Зважаючи на поставлене завдання і мету в дослідженні був використаний комплексний методологічний підхід. Найважливішими в даному дослідженні є наукові праці з мистецтвознавства, проте не менш цінними є здобутки в галузі релігійної естетики, семіотики, культурології, богослов'я ікон та філософії.

Методика дослідження потрібна для того, щоб правильно організувати роботу при виконанні дослідження. Методи дослідження спрямлені на те, щоб спрямувати думки, поєднати елементи роботи в цільну систему, усвідомлено досягти мети знайти нові вирішення, а також розглянути й проаналізувати уже відомі факти про явище яке досліджуємо. Під час виконання даної роботи був використаний комплексний методологічний підхід, для того, щоб детально дослідити образ Богородиці, його художньо-стилістичний образ на прикладах митців Західної України, а саме Львівської та Івано-Франківської областей.

В процесі дослідження використовувалися наступні методи: метод емпіричного дослідження до нього входять - спостереження, порівняння, опису. Метод спостереження використовується при зібранні матеріалу, що дозволяє отримати потрібну інформації, її зв'язок з зовнішніми чинниками. Метод опису вимагає точного, конструктивного опису об'єкта дослідження, що унеможливорює спрощення, узагальнення, домисел.

Метод порівняння працює наступним чином: два чи більше об'єктів порівняти один з одним що дозволяє виявити схожість і відмінність між ними. За допомогою цього методу було виявлено три різних стильових напрямків в яких створюються Богородичні ікони.

Метод опису слугує для фіксації певних ознак досліджуваного явища чи об'єкта.

Наступний метод теоретичного дослідження до нього входять метод системного підходу, метод припущення гіпотези, історичний метод, вивчення творчості та діяльності художників. Метод припущення та гіпотези означає, що науковець в процесі свого дослідження висуває власні гіпотези та порівняння, які пізніше на основі зібраного матеріалу будуть підтверджені або ж відкинуті.

Метод системного підходу передбачає формування цілісної роботи яка об'єднує всі частини в єдине ціле. Таким чином в дослідженні немає окремих складових.

Наступний історичний метод передбачає послідовне вивчення історичного розвитку певного явища, у такому випадку іконографії Богородиці, її розвитку та прогресу.

Богословський метод допомагає розкрити вплив церковних догматів і канонів на формування художнього образу, богослов'я ікони. Цей метод довів вплив церковних догматів і канонів на формування образної мови іконного малярства.

Метод документальний, що передбачає залучення до дослідження офіційної та неофіційної друкованої інформації, книги, рукописи, аудіо та відеозаписи.

Також у дослідженні були використанні такі методи : аналіз і синтез, дедукція та індукція, абстрагування, узагальнення тощо.

Аналіз здійснюється поділом об'єкта на частини й проаналізувати кожен з них, але в межах одного цілого. Синтез поєднує розрізнені частини та вивчає їх взаємодію. Індукція - метод пізнання, що будується на формально логічному висновку. Дедукція це – метод, що дозволяє отримати результати з уже відомих фактів.

Важливо згадати що при написанні дослідження про сучасність, доречно буде використати метод інтерв'ю з іконописцями. В наш час це досить легко зробити віртуально. Адже безпосередньо від самого автора можна дізнатися ті

факти, що можливо ще не відомі засобам масової інформації. В процесі дослідження були також аналізовані такі дисципліни як мистецтвознавство, культурологія, богослов'я ікони, релігійна естетика. Виявлення особливостей іконописної традиції на західноукраїнській території й зіставлення її з іконописом митців іншої територіальної групи передбачає використання контекстуального підходу.

Метод абстрагування передбачає наукове пізнання в якому з всієї інформації виділяються основні сторони, головні риси, суттєві деталі. З допомогою цього метода у голові сформулюється ідеальна картинка, зразок фінального результату наприкінці дослідження.

Метод систематизації передбачає поділ досліджуваної інформації, з урахуванням певних критеріїв, відмінностей і зв'язках різних явищ між собою. Цей метод відмінно допомагає для класифікації чи типології. У цьому дослідженні метод використовувався при аналізі різних типів ікон Богородичного циклу.

Також у цьому дослідженні був використаний метод узагальнення. Цей метод передбачає виявлення загальних ознак і властивостей і їхній перехід від одиничного до загального.

Метод інтерв'ювання передбачає збір інформації завдяки прямому спілкуванню з оповідачем. У даному дослідженні цей метод один з найпотрібніший, оскільки це робить його унікальним, цінним, адже при проведенні інтерв'ю ви отримуєте інформацію, яку ніхто ніколи не знав. Це можна назвати спілкуванням з сьогоднішнім, яке завтра стане історією. Дуже важливо отримувати інформацію з першоджерел.

Іконографічний та іконологічний методи залучені до мистецтвознавчого аналізу сакральних творів.

Історико-культурний підхід використано у розкритті історичних передумов трансформації іконописної традиції.

Семіотичний підхід застосовувався під час тлумачення іконографічних символів та знаків.

Також був використаний технологічний метод, завдяки якому доведено вплив техніки малювання на довговічність ікони, порівнюються давні та сучасні методи написання ікони, досліджена взаємодія різних художніх матеріалів і їхні фізико-хімічні властивості.

Вище перелічені методи були залучені у процесі дослідження ікони Богородичного типу.

Обрана методика дала можливість цілісно осмислити і зрозуміти процес зародження ікони як явища в мистецтві, зрозуміти її витoki в українську культуру, а також її розвиток на території нашого краю під впливом різних факторів: історичні події, українська ментальність та інші, простежити формування авторських стилів і манер іконописання.

РОЗДІЛ II

ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ІКОНОПИСНОЇ ТРАДИЦІЇ

2.1. Історія іконописного мистецтва України XII- XVIII століття

Об'єктом дослідження є сакральне мистецтво. В даному розділі вивчено історію ікон, зародження сакрального мистецтва і його розвиток.

В Україні Богородиця вшановується особливо, ще з часів Київської Русі, коли будувалась одна з перших церков, а саме Десятинна. Вона була збудована на честь Діви Марії, і носить назву Успіння Пресвятої Богородиці.

Для української сакральної традиції образ Богородиці є позачасовим і водночас звичним. Це наш національний символ доброти, надії та опіки. В кожному епосі він набуває нового сприйняття і художнього виразу. Іконопис як особливий вид живопису, зародився ще в II ст. та набув свого розквіту в IV столітті. А найдавніші ікони, які збереглися до наших днів, були створені ще в VI столітті. На формування стилістики перших ікон великий вплив мало античне мистецтво Греції [57].

Народилося іконописання у Візантії та широко розповсюдилося на інші християнські країни. Найперші ікони створювали в техніці енкаустики (воскового живопису), після цього – темперою і рідше мозаїкою, а пізніше їх малювали олійними фарбами.

У VIII столітті християнська церква зіштовхнулася з проблемою іконоборства та павликіанства. У ті часи ікони продовжували створювати у провінціях, якомога далі від імператорського та церковного нагляду. Цей період боротьби ікони за своє існування тривав сто років. Прийняття догмату іконописання у 787 році призвело до глибшого розуміння ікони. Визначальними рисами для ікон були умовність та позачасовість (площинність, обернена перспектива, присутність золота і срібла як символів світла та раю тощо). Святих на іконах зображали з німбом, фронтально або оберненими [57].

З Візантії традиції іконопису перейшли й на українські землі в X столітті.

Справжньою яскравістю та своєрідністю вирізняється давньоруська ікона. Археологічні розкопки виявили, що робота з використанням фарб була відома в Київській Русі задовго до прийняття християнства.

Першими іконописцями на території України були греки, які працювали з місцевими майстрами. В XI столітті було засновано іконописну майстерню при Києво-Печерській лаврі. У той час мистецтво іконопису в Україні досягло найбільшого розвитку. Всього за два століття, після прийняття християнства Київ виплекав оригінальне мистецтво сакральної тематики. Наприкінці XI – XII століття сформувалися два стилі розпису храму: перший більш строгий, формується на засадах монументальних розписів Візантії. Другий стиль більш українізований, легкий, вільний, мальовничий. Починаючи вже з XII століття в українське сакральне мистецтво проникають народні елементи. Найдавніша українська ікона «тепла» за колористикою. Візантійські ікони у виконанні українських малярів заграли новими барвами. Київ столиця Княжої України - центр іконопису, де опрацьовувались, перемальовувались українськими майстрами кращі зразки візантійського мистецтва та романського Заходу [64].

«За перше тисячоліття - складання образу і за друге тисячоліття - його збагачення ікона досягла виняткової глибини змісту, багатства виразу, іконографічної повноти»[25, с. 7].

На найдавніших іконах основна увага приділялася обличчю, очам, оскільки ця частина людського тіла пов'язана з душею, чимось божественним. Не дарма кажуть очі - дзеркало душі.

Перший стиль українського ікономалярства є візантизм. Такий стиль зародився у Візантії після поразки іконоборства і таким його перейняла Київська Русь після Хрещення. В ікономалярстві він переважав від середини X до середини XIII століття. Найвизначнішим його представником був Аліпій Печерський - учень грецьких митців, а також він є наслідувачем Євангеліста Луки. Про його талант і різні чуда ходили легенди. Одна з них розповідає що коли митець не мав фарб, сама Богородиця чудесним чином їх йому послала. А ікони в той час писались виключно природними матеріалами, які були дуже

дорогі. Ще одна легенда розповідає як святий Ангел спустився з небес і допоміг хворому Аліпію виконати замовлення від наполегливого замовника - написати ікону Пресвятої Богородиці.[68]

Також у цьому розділі згадаємо про викрадені ікони Княжої доби, зосередивши увагу на Богородичних іконах, які видають за російські, хоча написані вони в Україні, українськими іконописцями. Ніколи достовірно не буде відомо скільки ікон було вкрадено, проте про деякі з них відомо. Одна з таких ікон Вишгородська ікона Богородиці (Рис.2.1.1.), вона є однією з найстаріших, вона датується XII століття і зараз знаходиться у Третьяковській галереї. Про цю крадіжку навіть є письмова згадка у Радзивілівському літописі. Там згадується, що Андрій Боголюбський у 1155 році викрав ікону з Вишгорода. Автор цієї ікони невідомий, проте відомо, що вона є візантійського походження, привезена з Константинополя як подарунок від патріарха князю Мстиславу, який на той час був правителем Києва. Пізніше коли ікона потребувала реставрації її переписав Аліпій Печерський, доказом цього є рентген ікони, на якому видно, що початкове зображення було змінено. На первісному зображенні була відстань між Богоматір'ю та Дітям, Аліпій же переписав ікону за типом Замилування, що є дуже характерним для його ікон. На цей з первісного вигляду ікони залишилися лиш обличчя Ісуса Христа та Богородиці, це пов'язано з багаторазовим реставруванням та перемальовуванням [68].

Ця ікона не була частиною іконостаса, її виносили на великі свята. Зараз російський народ дуже вшановує цю Чудотворну величну ікону. Проте, чи може «непереможний», боягузливий, народ сподіватися Заступництва Богородиці. Народ, який переписує історію на свою користь, прикривається вдаваною набожністю, ховається за викраденими іконами, не має майбутнього, бо завжди крав чуже минуле.

Наступна вкрадена ікона - «Ярославська Оранта» (Рис.2.1.2.), або Богоматір Велика Панагія, автор якої Аліпій Печерський. Це велетенське зображення Богородиці типу Оранта, з піднятими руками. Цю ікону викрав Іван V Грозний, який захопив і пограбував Новгород. Ця Оранта за своєю

символікою, поглядом Богородиці яка здається завжди дивиться на тебе, дуже нагадує Оранту Софіївського собору [48].

Ще одною вкраденою іконою Аліпія є «Устюзьке Благовіщення» (Рис.2.1.3.). На ньому зображено сцена Благовіщення : Архангел Гавриїл сповіщає радісну звістку Діві Марії, яка тримає червону нитку життя і веретено. Цей сюжет, з таким атрибутом не зустрічається у візантійському мистецтві. Це означає що художник міг бачити його лише в Софії Київській схоже зображення [48].

До втрачених ікон епохи Київської Русі, також відноситься Белзька або Ченстоховська ікона Божої Матері, яка зараз знаходиться в Польщі. А також, Печерська Богородиця з Антонієм та Теодосієм, яка зараз знаходиться в Третьяковській галереї [34, с. 11].

У середині XIII століття стрімкий злет мистецтва Київської Русі перервався через напад монголо-татар і розгром Київської держави. Після Київського князівства, важливу роль почало відігравати Галицько-Волинське князівство.

XIV – XV століття можна назвати, як період Проторенесансу. З другої половини XIV століття Україна переживає важкі часи. На території України велися війни, як наслідок нашу територію поділили між сусідніми державами. Тривалі війни гальмували розвиток країни, в тому числі й культури. Проте рух був, просто культурні центри час від часу переміщувались у більш безпечні міста. Волинь та Галичина відігравали важливу роль в збереженні та розвитку української культури [68].

На межі XIV – XV століття в Україні з'являється іконостас, що своєю чергою посилює запит на ікони.

Активно розвивався іконопис й у після князівський період. А з XVI століття збереглися навіть підписні ікони – з датою та іменем майстра, що створювалися під впливом західноєвропейської стилістики.

Наступним стилем після візантійського формується палеологівський, який теж бере своє коріння з Візантії. Кращі зразки української ікони II половини XIII

- кінця XV століття написані у цьому стилі. В такій іконі переважають теми героїзму, заступництва, мучеництва. Характерними особливостями в такій іконі був контраст, поєднання кольорів виразність і лінійність [71].

На заміну палеологівському слідує третій стиль в ікономалярстві - ренесанс, який сформувався у XVI століття. Цей напрямок вперше після Античності, ставить в центрі всього людину і гармонію як основу буття. Для цього стилю характерно : написання ликів близьких до обличчя європейської людини, а також використання для написання лику світло-охристі відтінки, замість темно охристих, уведення побутових речей та світлотіні.

Золотий період іконопис це - XV - XVI століття. Сучасні митці надихаються і вчаться зі зразків робіт того часу. Феноменом української ікони є те, що вона є доволі персоналізованою.

Ще в XV столітті іконопис Київської Русі вважався зразковим, найякіснішим на території Речі Посполитої. Українських малярів запрошували розписувати костьоли до Польщі. Частково їхні розписи збереглися до сьогодні в Кракові, Люблені та Вавелі. У Святотроїцькій капелі в Люблені під забіленими стінами в 1998 році знайшли неймовірної краси розпис. Ті розписи XV століття. Проводилися дослідження, аналіз стилю та манери доводить, що це робота українських митців. Польський король Ягайло запросив зробити розпис волинського майстра - Андрія Русина з командою. [68]

У XVI – XVII століття формується українська ікона, її неповторний і особливий стиль.

У кінці XVI – поч. XVII ст. активізувався братський рух у містах, відбувалися істотні зміни у світогляді та сприйнятті релігії й серед звичайних городян. Ці зрушення не обходили стороною і мистецтва. Уже в кінці XVI ст. в українському малярстві з'явився «маньєристичний протест» проти «раціональної виваженості ренесансу». У творах живопису помітна більша увага до вишуканості в деталях, звернення до алегоризму і символізму. Іконописці цього часу прагнуть відобразити у своїх творах індивідуальне і рідкісне в людині та навколишньому середовищі. На початку XVII ст. мистецтво попередньої

епохи вже не задовольняло тогочасну культурно-релігійну свідомість українців. Тому занепадають перемишльський та самбірський іконописні осередки, які довго трималися на поствізантійських позиціях [61].

На початку XVII століття під певним впливом західного мистецтва, як альтернатива греко-візантійському іконопису, починають створюватись нові пам'ятки української культури в дусі традицій Східної Церкви, а технологічне їх виконання було зорієнтоване більше на мистецтво Західної Європи. В іконописі продовжувалася переорієнтація від символіко-алегоричної художньої системи Середньовіччя до реалістичнішого зображення світу і людини [61].

В XVI столітті в Україні точилась боротьба двох конфесій : православної та католицької церкви. Лютер ухваливши певні тези, які мали революційний характер мали велику популярність і багатьох прихильників. Через те, що людям набридли неграмотні й розбещенні православні та католицькі служителі церкви.

Малі мистецькі осередки та окремі іконописці XVI – XVII ст. Молоді малярі, які пройшли школу в Самборі, в кінці XVI – XVII ст. продовжували працювати вже як самостійні майстри, як, наприклад, у Дрогобичі маляр Богородиці Одигітрії з похвалою з Мражниці, іконописець у Калуші, до мистецького спадку якого кінця XVI – початку XVII ст. Належать збережені ікони із с. Калуша [61].

Мало збереглося творів того часу з інших теренів Русі й небагато зафіксовано імен іконописців. Причиною була тривала окупація Центральної й Східної України Росією. Упродовж XIX-XX ст. знищувалися або вивозилися давні твори української церковної культури. За браком джерел важко говорити про хід мистецького розвитку в XIV – XVI ст. у Києві, де документально зафіксовані лише лічені майстри. Збереглися відомості, що у Пскові над розписом соборного храму Пресвятої Трійці у 1409 р. в артілі малярів працював київський іконописець, чернець Антоній разом з помічником Ігнатієм. З вкрай скупого спадку того часу збережений барельєф з Києво-Печерської лаври 60-х рр. XV ст. Дослідники вказують на розгалуження перемишльської традиції в інші осередки Галичини, в тому числі Поділля та Волинь. Зафіксовано лише

імена окремих іконописців у Галичі, Сяноку, Луцьку, Кам'янці-Подільському, Тереховлі, Ковелі, Калуші, Стрию, Кракові, Варшаві, Любліні, Замості [63].

Відома на той час чудотворна Рудківська ікона з іконостаса с. Залізки періоду XV - XVI століття - зображення Богородиці Одигітрії з похвалою. Ця ікона врятована після пожежі перевезена в Рудки [63].

Ще одна відома ікона того часу Благовіщення, написана 1579 році самбірським іконописцем Федуско, на замовлення міщан містечка Іваничі [63].

В Речі Посполиті в 1596 році сталася унія, яка мала на меті об'єднати Східну і Західну церкву. Вона сприяла зміцненню зв'язків і співпрацю між українськими митцями і Європою.

Таким чином після закінчення навчання у Львові іконописці-початківці відправлялися підвищувати кваліфікацію і майстерність на два три роки до Польщі, Італії, Франції й тільки після цього вони ставали іконописцями.

Умовна ікона відступає, це можна простежити на іконі як більш деталізований одяг, а також зачіски святих, перехід від ікони до реалістичного зображення. Це є наслідком навчання наших митців у Європі, навчання в Балонні, Відні, в академії святого Луки. Такі практики відбувалися починаючи з XV століття той час як сусідня держава перші навчання закордоном почала практикувати в XIX столітті, а це на чотириста років пізніше. У XVII-XVIII століттях почали створювати величні багатоярусні іконостасні комплекси з великою кількістю ікон в основному та додаткових ярусах [57].

Після так званого «відкриття ікони» на початку XX століття з'явився великий інтерес до древнього іконопису, що зберіг у собі особливу технологію та світовідчуття. Розпочалася епоха наукового вивчення ікони, як культурного феномена, в повному відриві від головної її функції. У Середньовіччі, як і в пізніші часи, європейські художники та іконописці були універсальними майстрами. Вони створювали не лише ікони, а й були авторами цілого ряду мініатюр українських рукописів. Мистецтвознавець Віра Свенціцька в оформленні Апостола Івана Федорова (фронтиспіс) вбачала руку львівського іконописця Федора Сеньковича. Микола Петрахович Мороховський виконав

гравюри Христос Пантократор, Богородиця Одигітрія та Нерукотворний образ [63].

Перемишльської традиції також іконопис Лемківщини. Відстежуються зв'язки малярів Перемишля, Львова, Кракова та Волині.

У будь-якому випадку наявні джерела не фіксують якогось значного малярського осередку, крім Острогу, де, здається, функціонували декілька спадкових майстерень.

Для іконопису XV – XVI століття характерним є певна монументальність, рівновага між дотриманням канонів в іконописі та імпровізацією, колоритністю. Саме ці риси вирізняють давню українську ікону з-поміж іконописних шкіл інших народів.

Львівська іконописна школа XVII століття в основному базувалася на давніх традиціях, але була менш консервативна ніж перемишльська. З архівних джерел можна стверджувати, що стрімкий розвиток львівського мистецького осередку припадає на другу половину XVII століття [61].

У XVII столітті малярським ремеслом займалися переважно світські люди, це пояснює динамічну еволюцію українського малярства XVII - XVIII століття. Учні, які закінчували навчання у майстра художнього цеху повинні скласти певний іспит - майстерштік, який містив у себе виконання таких робіт: розп'яття з двома розбійниками та натовпом, а також зображення битви або полювання [63].

На початку XVII століття під певним впливом західного мистецтва, як альтернатива греко-візантійському іконопису, починають створюватись нові пам'ятки української культури в дусі традицій Східної Церкви, а технологічне їх виконання було зорієнтоване більше на мистецтво Західної Європи. В іконописі продовжувалася переорієнтація від символіко-алегоричної художньої системи Середньовіччя до реалістичнішого зображення світу і людини [61].

В основі зображення людини й земного світу змінюється акцент від спіритуалістичного до зображення людини в єдності духовного і тілесного. З'являється об'ємність і тривимірність, інше бачення перспективи у живописі.

Якщо раніше святі виводилися в образах ідеальних абстрагованих людей, то тепер постають більш «земні» за образною характеристикою персонажі, в конкретному життєво вірогідному оточенні [61].

XVII - XVIII століття період українського бароко. В добу бароко мистецтво іконопису переживає період розквіту в Україні.

До XVIII століття людей цікавив сюжет Страшного Суду і покарання за гріхи, це відображалось на сюжетних лініях ікони того часу. Уже у XVIII столітті люди ставили собі питання про вічне життя на Небі, про Рай. В ікономалярстві це відображалось яскравими веселими кольорами, тим, що святих зображували радісними, добрими, близькими. Це нагадувало простим людям, що Рай близько, і якщо людина буде жити чесно і праведно вона опиниться серед цих веселих людей і яскравих барв.

Для зображення Богородиці в стилі бароко характерними є добродушна жінка з рожевими щоками, за зразком звичайної українки.

Українське бароко існувало до кінця XVIII століття, потім його замінив стиль рокайль або рококо, пізніше класицизм.

На жаль, дуже багато пам'яток українського бароко та рококо було замальована Російською імперією. Попри те, що таких цінних пам'яток з того часу збереглося небагато, проте з того що лишилось можна зробити такий висновок. Період українського бароко був визначним, унікальним в історії української культури.

Цікавими творами періоду бароко є козацькі Покрови для них характерно багатофігурна композиція, рух, напруження, контраст, введення постатей не корпоративних персонажів.

Ще було таке поняття в культурі як асизм - вчення про те, що з Богом можна з'єднатися, тільки завдяки слідуванню чітких і строгих правил, і навіть частково, у якійсь мірі відмові від життя. Проте він не ліг на нашу ментальність, адже керувався строгими правилами священнослужителями. Менталітет українців не підпорядкувався правилам асизму. В іконописі цей стиль виражався темною колірною палітрою та закритістю ікони [68].

Починаючи з другої половини XVIII століття на Лівобережжі іконопис міняється під впливом нової течії класицизму.

В Західній Україні в цей час Львів втрачає своє верховенство як художнього центру. Його місце займає містечко Жовква та утворюється жовківська школа, де вчать малярства та різьби по дереву.

Висновки. Українські іконописці не все взяли від візантійського сакрального мистецтва. Вони не прийняли зворотну перспективу, деформації зовнішності святих та речей, умовні просторові співвідношення, а також чіткий поділ між світом ікони та земним світом людини.

Відсутність української державності протягом століть уповільнювала розвиток культури, однак різні її сфери, попри те, досягали високого рівня. Всупереч багатьом перешкодам українська культура, зокрема церковна, розвивалася по висхідній. Церква була тією суспільною силою, яка стимулювала розвиток архітектури й образотворчого мистецтва. Київська Церква не була елементом державної організації, і це вносило у її життя певний струмінь демократизму, на відміну, наприклад, від Московської Церкви.

В основі зображення людини й земного світу змінюється акцент від спіритуалістичного до зображення людини в єдності духовного і тілесного. З'являється об'ємність і тривимірність, інше бачення перспективи у живописі. Якщо раніше святі виводилися в образах ідеальних абстрагованих людей, то тепер постають більш «земні» за образною характеристикою персонажі, в конкретному життєво вірогідному оточенні.

Однак тут не присутній побут, автори втілюють духовний і морально-етичний ідеал свого часу. Висока духовність українського малярства попередніх історичних періодів зберігалася в дещо іншій формі.

Шукання заступництва Діви Марії й виражалось у тому, що народ у часи лихоліть створював для себе чудотворну ікону Богородиці. Знаковим було те, що на період Середньовіччя вона ніколи не була весела чи усміхнена. Через образ, вираз обличчя можна було вчислити наскільки тяжким було становище народу, якому належить та чи інша ікона.

2.2. Розвиток сакрального мистецтва кінця XIX - початку XXI століття.

Історико-культурний розвиток сакрального мистецтва Західної України періоду XIX - початку XXI століття характеризується неоднозначно. Це питання викликає дискусію серед практиків і теоретиків сакрального мистецтва. З одного боку науковці визначають цей період як період кризи іконопису, оскільки іконописці у своїх творах орієнтуються на академічне мистецтво. Це призводить до втрати візантійських іконописних та іконографічних традицій.

Для періоду XIX століття і першої половини XX століття характерним є стиль класицизм. Майже всі ікони були написані в цьому стилі. Митці у своїх роботах приділяли найбільше уваги колориту, перспективі, композиції та пропорціям. В той час відходить на другий план написання ікони в традиційній техніці, на заміну якій приходиться іконопис олією на полотні. Іконі цього періоду не притаманна звична площинність фігур, навпаки всі постаті є об'ємними. Лики на усіх іконах піддаються впливу європеїзації, а в народних іконах навіть українізації ликів святих [71].

Наступний стиль, що зараз є досить поширеним є модернізм. Шукаючи глибші образи, посилення експресії в іконі митці формують сучасний новий стиль, який не має нічого спільного з традиційним візантійським стилем. Такі духовно-мистецькі пошуки в іконі здійснювали Новосельський Ю., Мазурик О., Левицький М., Снігурович Т. Таким чином українська діаспора створила нову не церковну, а швидше світську ікону [71].

Також в українському ікономалярстві існував стильовий синкретизм, який припадає на другу половину XXI століття. Стильовий синкретизм - це не новий, а лиш добре забутий палеологівський стиль, який у своїй творчості відродив Бойчук Михайло. Проте його твори й твори його учнів були знищені комуністичною владою у 1930-х роках [71].

На фоні політичних подій, а саме поразки української революції 1917-1921 рр. розвиток і існування будь-якого сакрального мистецтва було призупинено.

Адже будь-який прояв віри у той час суворо заборонявся і жорстоко наказувався атеїстичною загарбницькою владою. В той час було втрачено багато цінних реліквій українського ікономалярства. Дуже багато ікон було знищено і не менше викрадено і привласнено московією. Після Другої світової війни за кордоном, де жили українці, почалася активна розбудова українських храмів .

Серед руйнування і викраданням ікон вдалося вціліти двом великим зібранням української ікони. Колекцію Національного музею українського образотворчого мистецтва в Києві зібрав Микола Біляшів зі своєю командою. Ще одне зібрання, колекція Національного музею у Львові зібрав професор Іларіон Свенціцький, за дорученням Андрія Шептицького [34, с.10].

Українська діаспора дала у ХХ столітті багатьох визначних і талановитих іконописців, які започаткували цікаві стильові пошуки, що пізніше матимуть значний вплив на храмове мистецтво в Україні.

Дмитро Степовик у своїй роботі «Українська ікона Х - ХХ століття» іконописне мистецтво порівнює зі Святою Родиною, якій після народження Ісуса, потрібно було втікати з Вифлеєму, бо Ірод хотів вбити Дитя. Так і українському іконописанню, щоб вижити, вціліти потрібно було втекти за межі країни в якій панував жорстокий диктатор. Коли ж Радянський союз розвалився, настав час українському іконопису повертатися до своєї батьківщини і там продовжувати свій розвиток [35 , с.120].

Занепад іконопису відбувся ще в ХІХ століття, коли іконописом заволодів класицизм, перекреслюючи всі здобутки сакрального мистецтва минулих років. У ХХ столітті настала криза всього сакрального мистецтва. Таким чином розвиток припинився, й український іконопис занепав майже на століття.

Завдяки українській діаспорі українське ікономалярство вижило, і ось після визволення з комуністичного режиму постало питання : як повернути українське ікономалярство, яке сформувала українська діаспора, з усіма здобутками і надбаннями.

Процес відновлення церковного життя тривав повільно, відповідно й іконописання не мало значних зрушень. Були якісь свавільні, непрофесійні

спроби богомазів, які наживалися на церковному духовенстві, обдурювали простих людей заради заробітку. А оскільки ніхто в той час не знав як правильно розписувати храми, споруджувати й оформляти іконостаси, то таким малярам вдавалося втручатися в церковне мистецтво. Ще такі псевдомалярі завдавали неабиякої шкоди, давнім храмам і церквам, які були професійно розписані справжніми малярами. Богомази під виглядом псевдореставрації після руйнування, завдавали шкоди майстерному розпису. В наш час також вистачає таких богомазів, які не розуміючи техніки, самої суті іконопису, іноді це взагалі далекі від іконопису люди, беруться за таку святу, складну роботу.

Повертаючись до теми іконопису, слід зазначити, що початком відродження справжньої української ікони, можна вважати 1990 рік створення нових шкіл та осередків важливу роль відіграє патріарх Мстислав, який очолював Українську Православну Церкву з 1990 по 1993 рр. . Оскільки він також паралельно залишався митрополитом у США, він організовував закордонні зустрічі, сприяв обміну інформації щодо духовних та мистецьких знань, якою володіла українська діаспора [35, с. 120].

У березні центр іншої частини Української Церкви, яка є спадкоємицею візантійської традиції, змінює своє розташування з Риму в Україну, а саме у Львів. Під час синодів і нарад двох Українських Церков, спільними зусиллями, попри важкий економічний час, беруться за важливу, масштабну церковну відбудову, у сфері духовності народу, церковної архітектури й звісно ж мистецтва ікономалярства.

В Україні з'являються перші малярі ікон, які навчання іконопису, всіх його основ та традицій. Таким чином поступово українське ікономалярство маленьким кроками розвивалося і набуває досвіду. Як і до занепаду ікономалярства, так і після, його центром є Львів та Київ, де відновлюють свою діяльність перші ікономалярські школи, та формуються нові художні осередки. Проте багато замовлень митці не мали, і самі повинні шукати замовників. Храмобудування хоч і здійснювалося, проте цей процес здійснювався досить повільно, оскільки для храмобудування потрібний був час і кошти.

Згадуючи митців які працювали в царині ікономалярство потрібно відзначити Мельник Олександра, Малишка Миколу, Ващука Анатолія, які навіть за радянської влади, таємно вдосконалювались і творили зображення святих.

Також слід окремо згадати київську майстриню Валентину Бірюкович, котра зробила перші кроки до авторської ікони. Хоч вона за освітою архітектор, проте свій шлях вона продовжила маляркою та реставраторкою. Вона відвідувала різні виставки, досліджувала історію та техніку іконопису. Її любов і зацікавлення до ікони в кінцевому результаті привели її до персональних виставок ікон в Національному музеї, Львівському музеї, Українському фонді культури., а також закордоном у Венеції, Данії [35,с. 121].

Початок ХХІ століття. Основними варіантами взаємодії традиційного іконопису і сучасним, новаторським підходом є синтез, тобто суміш, поєднання і симбіоз, тобто співіснування.

Однією з основних тенденцій ХХІ століття виражених у сакральному мистецтві є звернення до традицій княжої доби та українського бароко. М. Стороженко акцентував, що саме стиль доби українського бароко вплинув на формування основних напрямків мистецького руху в Україні наприкінці ХХ - початку ХХІ століття.

«Українські ікони гарні й святі на них також гарні й величні. Ікони у храмі чи помешканні завжди посередники між земними жителями та небожителями. На відміну від візантійських, слов'яно-балканських і російських ікон, українські не віддаляють людину земну від образу святого, а приваблюють його до нього, завдяки глибокій людяності і психологізму»[64].

Українське сприйняття ікони можна описати наступним чином. Українська ікона є прикладом специфічного реалізму, але цей реалізм не у звичному для нас розумінні, це той реалізм, що засвідчує присутність Божественної волі на землі. Ікона реальна, бо реальний Бог.

Юрій Новосільський один з найвизначніших художників другої половини ХХ століття у центрально-східній Європі. Доля цієї особистості тісно переплетена з іконою. Його неповторний стиль сформувався на перехресті

традицій Заходу і Сходу: симбіоз сюрреалізму та мистецтва ікони з яким він познайомився будучи в Лаврі монахів-студитів під Львовом. Попри те, що він був заглиблений у візантійську традицію, його ікона досить авангардна, і спричиняє різні дискусії, піддається суворій критиці духовними особами [66].

Христина Дохват своєю творчістю притягує не менше уваги. Вона емігрантка з України, талановита іконописець, її творчість детально вивчив і проаналізував Дмитро Степовик. Її стиль це києво-візантійський стиль в поєднанні з українським бароко та ренесансом[39].

Образ Богородиці є особливим і близьким для кожного віруючого українця, ще з часів Ярослава Мудрого, Козачини, чи в творах нашого пророка Шевченка, борців за волю України впродовж ХХ століття по сьогодні.

Вагомий внесок в розвиток іконопису здійснив Андрій Шептицький - митрополит Галицький, доктор права і богослов'я, знавець світового та українського мистецтва, один з найвидатніших провідників української церкви й національного руху першої половини ХХ століття. Його діяльність передбачала усвідомлення необхідності пошуків нових шляхів українського мистецтва, відродження монументального церковного малярства, творення нової української церкви. Він сприяв навчанню талановитих людей закордоном. Вперше в Західній Україні заснував національний музей.

Відомими на той час були іконописці : Теофіл Копистинський, Корнил Устиянович, Юліан Панькович. Всі вони мали сміливість увести до традиційної ікони українські мотиви, елементи вишивки, геометричні орнаменти.

Модест Сосенко український художник, представник модерну. У своїх роботах відроджував давню ікону додаючи до неї національне забарвлення.

Учень Сосенка Юліан Буцманюк продовжував онаціоналізувати ікони, поєднавши модерність та давнє українське мистецтво.

Історичні умови розвитку іконопису на території України були виключно різноманітними і складними, і вони відобразилися на формуванні та розвитку цієї важливої мистецької галузі. Релігійний контекст, вплив сусідніх культур,

історичні події, золота доба іконопису, а також реформаційні рухи та культурна модернізація – усі ці чинники вплинули на обличчя іконопису в Україні.

Християнство глобально ключову роль у початках іконопису, і ікони стали невіддільною частиною церковної служби та духовного життя. Однак розвиток цієї мистецької галузі не обмежувався лише релігійними рамками. Вплив сусідніх культур, таких як візантійська, грецька та російська традиції, також суттєво вплинув на стиль та техніку іконопису в Україні.

Історичні події, такі як Монгольське нашествя та Татарське, внесли свій внесок у розвиток іконопису, часто ставлячи виклик збереження християнської спадщини та культурного розвитку. Однак із часом в Україні в XIV-XV століттях настала «золота доба іконопису», коли майстри створювали шедеври цієї мистецької галузі.

Реформаційні рухи та культурна модернізація також залишили свій слід у світлі іконопису на території України, приводячи до еволюції стилів та тем. Усі ці історичні фактори спільно визначили багатогранний розвиток іконопису в Україні та зробили його важливою частиною культурної спадщини цієї країни, яка завершила розуміти історію та духовність українського народу.

РОЗДІЛ ІІІ

ОБРАЗ БОГОРОДИЦІ В СУЧАСНОМУ САКРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

3.1 Іконографія Богородичних ікон : генеза, типологія та стилістичні особливості.

Кожний образ Богородиці містить глибокий богословський зміст, що зацікавлює богословів та мистецтвознавців і підштовхує до вивчення та аналізу складного підтексту. Паралельно, водночас цей образ є дуже простим, людським і близьким простій людині.

Перше знайомство з Марією відбувається на початку Нового Завіту, де описана сцена Благовіщення. Архангел Гавриїл спускається на землю, для того, щоб сповістити: «Радій, сповнена благодаті, Господь з Тобою... І ось, зачнеш в собі та народиш Сина, даси Йому ім'я Ісус» [Євангеліє від Луки]. З того часу пройшло більше дві тисячі років, проте вона єдиний взірець Пре непорочності та чистоти, смиренності, зразок виконання волі Господньої. Папа Франциск казав: «Марія - дорога Бога до нас і наша дорога до Бога» [65].

Іконографія Пресвятої Богородиці в сакральному надзвичайно поширена, адже Діва Марія займає найпочесніше місце і набуває найбільшого значення, оскільки вона - Мати Сина Божого, Спасителя цього світу. Церква підносить і возвеличує образ Богородиці, прославляє її в богослужіннях і акафістах. Основним джерелом іконографії є Святе Письмо, твори святих отців, гімнографії.

Іконописці споконвіку зверталися до іконографії Діви Марії, зокрема перші зображення Богородиці зустрічаються у ранньохристиянському мистецтві. Джерелами різних іконографічних типів Богородичних зображень є Святе Письмо, передання, апокрифи, літургійні тексти та ін.

Григорій Палама про Діву Марію писав так: «Вона - слава сущих на землі, насолода сущих на небі, прикраса всього творіння, вмістилище всіх благодатей та втілення всілякої шляхетної краси».

День народження Марії - це народження Зорі. Вона на небі найяскравіша, але коли вдень світить Сонце її цілком не помітно. Прекрасна Зоря, що перебуває в Яскравих променях слави її Сина. Щоб бути важливою не обов'язково бути в центрі.

Слово ікона походить від грецького ейкон, означає зображення, подоба [25, с. 13].

«Процес пізнання найглибшої суті ікони не є спрощено легким і без всебічної підготовки практично змальованим, хоча очевидно, що ікона є видимим зображенням невидимого, чим виражено засіб і пізнання людиною світу, а саме образом і символом» [25, с. 9].

Роз'яснення що ж таке ікона, потрібно шукати на основі досліджень і праць таких дисциплін як богослов'я і мистецтвознавство, адже ікона знаходиться десь на межі. Часткове пояснення нам дає наука іконологія - це наука багато дисциплінарна. Дослівно перекладається як слово про зображення. В основу іконології лягла євангельська істина. Спочатку віро навчання здійснювалось через слово. Словом створений світ, словом промовляв Бог через пророків, десятьма заповідями Бог повчав людей. У Новому Завіті додається ще один спосіб віровчення - образ. Для того, щоб зміцнити віру потрібно було не тільки утвердити словом, а і чимось наочним, так Господь посилає на землю Свого Сина [34, с. 283].

«Мистецтво ікони не виключається з усіх засобів похвали Творцеві, не розвиває тривіального ідолопоклонства, і не кличе тільки милуватися іконою, як будь-якими іншими музейними експонатами, а вчить вірити в реальність того, що Бог був, є і вічно буде» [34, с. 284].

Ікона - це своєрідна молитва. «Вікнами в небо» саме так характеризують в східнохристиянській традиції. Ікона це потужний інструмент для пізнання Бога та переосмислення віри завдяки зціленням душі й тіла та іншим чудам що діялись з допомогою ікон. Зокрема, Богородична ікона є найбільш популярною у сакральному мистецтві, оскільки Діва Марія є Великою Заступницею і Покровителькою всіх людей. Тому кожний християнин прагне мати іконописне

зображення Богородиці у своєму помешканні та звертатися до її образу з молитвою.

Рання ікона належить до 4 століття н. е. і вона дуже схожа за стилем до єгипетського фаюмського портрету [34 . с. 17].

Якщо говорити про перше зображення Бога, то першим хто зробив таке зображення, був сам Христос, адже він залишив відбиток свого обличчя на хустці Вероніки. Основоположником іконопису був Євангеліст Лука, який був очевидцем життя Діви Марії, що напевне його надихнуло написати зображення Богородицю (Рис. 3.1.4).

Цю першу ікону та декілька інших автор приніс Богородиці, якій сподобались зображення і вона благословила їх і всіх іконописці у цій священній праці сказавши: «Хай благодать Того, Хто народився через мене, буде передана цим іконам». Існує легенда, згідно з якою Євангеліст Лука написав одну з ікон, а саме Богородиця з Дитям, на частині дошки зі столу Таємної Вечері. Наразі відомі п'ять ікон Богородиці, що ймовірно належать пензлю Святого Луки. Перше зображення намальоване Євангелістом Лукою перемальовували, видозмінювали інші художники й тому зараз налічується вісімсот шістьдесят варіантів зображень Діви Марії, але серед них виділяють основні іконографічні типи Богородиці : Богословські, Гімнографічні та портретні зображення. Серед Богословських зображень виділяються ті, що уособлюють заступництво перед Богом, ті що описують єдність Бога і людини, ті що виражають ідею духовний супровід і допомогу [52].

«Одигітрія», тобто «Путівниця» - «Та, що вказує шлях»; «Елеуса» або «Замилування», що означає милостива; «Оранта» - «Та, що молиться», «Знамення», «Панагія»; Панахранта та Кріотіса – «Всемилостива» та «Всецариця»; Агіосорітіса – «Заступниця» [11, с. 476-478].

Слід відзначити, що тип - це не копія, а група схожих за певними ознаками зображень. «Ікона - це не механічне повторення зразка, а це щоразу нова зустріч з невичерпною тайною Божого Лику» - так висловлювався про ікону архієпископ К. Шенборн.

Отже, Одигітрія (Рис.3.1.5.) означає шлях до порятунку, до вічного життя, до Христа. Богородиця як Помічниця, яка проведе людину крізь пітьму до світла, від гріха до спасіння, від смерті до життя. На іконі такого типу зображується Богородиця яка тримає на лівій руці Ісуса, вказуючи на Нього, як на Нашого Спасителя : «Я шлях, і істина, і життя». Ісус сидячи на руках Матері правою рукою Благодать посилає, лівою тримає сувій паперу - символ Його вчення. До різновиду таких ікон належать Іверська, Ченстоховський образ Небесної Цариці ще її називають Чорна Мадонна, Скоропослушниця, Троєручиця та інші.

Наступний тип Елеуса тобто Замилування (Рис.3.1.6). В грецькому мистецтві цю ікону ще називають Солодко любляча. На цій іконі також зображена Діва Марія з Ісусом, однак на цій іконі Дитячко тісно тулиться личком до своєї Матері, ніжна материнська любов між Матір'ю та Сином безмежна. Богородиця є символом Церкви Христової, тому ікона розповідає про любов між Богом та людиною. Це символізує переплетіння двох світів небесного та земного, матеріального та духовного[55].

До цього типу ікон відносяться такі відомі як Вишгородська, Корсунська, Почаївська ікони.

Богородиця Оранта (Рис.3.1.7) зображується з піднятими вгору, розгорнутими в сторону, долонями до глядача, це традиційний жест постійної заступницької молитви. Також ця ікона має назву Велика Панагія, Знамення, Незламна стіна. Основний зміст даної ікони це заступництво та захист, а також вона є нагадуванням про Друге Пришестя Христа. У такій манері написані ікони Невипивана Чаша, Ярославська та інші.

Тип Богородичної ікони Панахранта (Рис.3.1.8.), що означає Всемилоствива, з грецької Пренепорочна, характеризує Богородицю в оточенню ангелів, що сидить на престолі з Ісусом на колінах. За цим типом іконописці часто пишуть сцени Різдва Христового. Найвідомішою українською іконою за цим прототипом є Богородиця Печерська, Богородиця Ласкава написана Й. Шольцом [55].

Кріотіса тобто «Всецариця» Агіосорітіса – «Заступниця» (Рис. 3.1..9). На цій іконі Богородиця зображується в повний ріст з сувоєм в руках. Вона просить з розритими долонями про захист і заступництво у Христа. Ще таку ікону називають Деїсусною, Молільною або Параклесіс [55].

Також всі ці ікони можна розділити на три групи, які відповідатимуть трьом християнським чеснотам, з якими людина народжується : віра, надія, любов.

Найчастіше Богоматір зображують фронтально. Цікавим є те що на іконі Дитячко Ісус часто дивиться на Свою Матір, проте Богородиця дивиться на нас, тобто на глядача, немов промовляє :« Я вже бачила Бога, подивіться і ви».

Також загально прийнятим є зображувати Ісуса, Марію та інших святих не акцентуючи на людську вроду, щоб уникнути та уберегти вірян від спокуси полюбити фізичне тіло. Адже лише духовна любов та глибока відданість на основі віри жити в серцях вірян[35. с. 28].

Крім основних типів зображення Богородиці, Її також зображують на іконах які описують різні події з життя Марії: народження Марії, Уведення у храм, Благовіщення, Різдво Христове, Успіння Богородиці.

Під час написання будь-якої ікони потрібно дотримуватись канонів, створених Церквою. Теорію символів кольору і просторових співвідношень на іконі приписують Діонісію Ареопагіту. Єрмінії стародавні зразки правильного іконного малювання [34, с. 9].

Канони іконопису - це ряд правил, яких слід дотримуватися, система іконографічних та стилістичних норм. Ці канони прийняті на 7 Вселенському соборі у 787 році і стосуються трьох складових: іконографія, в якій диктується, кого можна зображувати на іконах. Наприклад правила забороняють зображувати Бога-Отця. Наступна складова стосується стилістики і техніки іконопису [72].

Символіка Богородичної ікони. Символ у сакральному мистецтві - це розкриття внутрішньої сутності зображення, духовного стану твору [25, с. 58].

Описуючи символіку ікони в першу чергу слід звернути увагу на напис. В іконі заведено підписувати грецькими літерами МП ОУ, які розшифровуються як Матір Божа.

Також характерним для образу Богородиці є німб, в якому на відмінну від німба Спасителя не має вписаного Христа.

Німб - це фаворське світло, яке має Божественне походження, воно проявляється з середини, з глибини Духа Святого. Українські іконописці у своїх іконах удосконалили класичний німб різними декоративними вирішеннями [64].

Херувими, небесне оточення Богородиці завжди зображують блакитним кольором, на відміну від серафимів Христа, яких зображують червоними [25, с. 36].

Важливо відзначити, що найбільш шановані Богородичні ікони, які вважаються чудодійними - коронують.

Українські Богородичні короновані ікони: «Ікона Матері Божої Тербовлянської» (Рис.3.1.11.), «Самбірська ікона» (Рис.3.1.12), «Богородчанська ікона Божої Матері» (Рис.3.1.13), «Ікона Матері Божої Бердичівської» (Рис.3.1.14.), «Гошівська чудотворна ікона» (Рис. 3.15), «Ікона Божої Матері Зарваницької» (Рис. 3.1.16.)[59].

На іконах Діву Марію зображують з трьома зірками: одну над чолом, а дві інші – раменах, що мають два символічні значення. Перше це символ Святої Трійці. Саме тому на багатьох іконах можна побачити тільки дві з них, адже третя зірка і є уособленням другої іпостасі Святої Трійці - Бога Сина, якого Богородиця тримає на руках. Тобто Немовлятко Ісус не просто прикриває зірку, він і є втіленням тієї зірки. Друге значення зірок - символ Непорочності Діви Марії до Різдва, під час і після. Ще одне значення – цілковита, абсолютна чистота і святість на душі, душі й тілі [52].

Також одним з елементів, що зображують на іконі є поручі. Це така деталь богослужбового одягу, в іконографії Божої Матері. Символ служіння усієї Церкви в особі Богородиці Небесному Архіерею - Христу.

Сонце - символ Хреста, а місяць - символ Діви Марії, через те, що місяць дістав світло від Сонця, і Марія набула величі, народивши Христа Спасителя [25, с. 58].

Вдягнута Богородиця традиційно в багряному мафорії – верхній чотирикутній накидці, яку за звичаєм носили заміжні юдейські жінки та синій туніці – нижньому одязі. Мафорій також може бути оздоблений каймою по краях, що символізує Божественну славу Богоматері. Кайма шита золотом означає цілковиту відданість Богу [52].

За даним каноном нижня блуза мала бути блакитною, а верхня золотистою, як символ того, що Мати Божа після смерті, була взята на небо [34, с. 19].

Богоматір в іконі Знамення в червоному кольорі - як символ її предвічного вибранства. В сценах Різдва - у пурпуровому, що підкреслює її статус Цариця-Богоматір. В сценах «Деїсіс» і Благовіщення - в блакитному, щоб прославити її як Приснодівство. В синьому кольорі Богородицю зображують на іконах типу Оранта, щоб підкреслити її образ, як володарки неба, заступниці [25, с. 36].

В іконі головну увагу приділяють лику, щоб утворити в ньому безтілесне уявне споглядання. Зображаючи тіло потрібно зобразити душу, характер чи настрій тієї, чи іншої особи. Лик Божої Матері окреслений наступним чином: великі очі, що символізують глибоке молитовне споглядання, Материнську любов, заступництво; малі уста, що означають стриманість, мовчазність; видовжений ніс говорить про гідність і красу. Загалом образ Богородиці випромінює світло, чистоту, надію і спокій [11, с. 490].

«Іконопис є канонічним мистецтвом, розвиток якого регламентується церковними правилами, його заведено вивчати з урахуванням середовища походження. Для церкви іконописні твори є предметами культу, а тому дискурс іконопису пов'язаний з літургійним та обрядовим питанням, які своєю чергою, безпосередньо впливають на художньо-образний характер ікон» [18, с. 19].

Символіка кольору Богородичної ікони.

В іконі кольори використовують чисті яскраві, адже чим світліша і яскравіша ікона, тим вона благородніше. Для цього основу - левкас під фарби

прокладали ідеально білим, щоб його світло, пронизуючи тонкий шар фарби, змушувало ікону світитися [25,с. 35].

При написанні ікони колір умовний. Кольори, як і все в іконі, підпорядковане єдиному завданню - відкрити духовну суть у фізичному просторі; виразити саму ідею людини, інтенсивність внутрішнього життя, осяяння Божественним світлом. Іван Дамаскін стверджував, що колір в іконі з'єднаний зі світлом, тому ікона пишеться світлом. Золотий колір - це символ Божественного сяйва, раю та дій Святого Духа. При написанні образу Богородиці золотий найчастіше використовується на німбі, а також на Зорях, що знаходяться на верхньому одязі, а також часто використовується в іконі золотий напис. Для зображення Богородиці Скорботної використовують темно синій, майже чорний колір, а зверху виконується асист, золоті штрихи, щоб виділити складки на одязі. Так була написана Ярославська ікона в Києві.

Пробіли, білі штрихи означають Боже світло і духовну радість. Білий колір на іконах символізує світло радості, чистоту, лагідність і невинність душі. Близький за значенням до білого є срібний колір. Блакитний колір традиційно використовують для написання одягу Непорочної Діви, Присноблаженої й Пренепорочної, адже вона є втілення чистоти та цнотливості. Також синій і блакитний є символами трансцендентного світу. Багряний, пурпуровий є кольором царів, життя, тепла, перемоги добра над злом. Фіолетовий колір - як і багряний є символом апостольського служіння.

Трохи детально про символіку червоного, багряного кольору і його зв'язок з Богоматір'ю простежується в історії. Ще дитиною Марію віддають на службу Богу, і Вона була вибрана з декількома іншими дівчатками ткати завісу до Святині. Так випало, що маленькій Марії дістався червоний і фіолетовий кольори, що символізують народження Христа та Його Царську гідність. Ця сама завіса роздерлася в момент смерті Ісуса на Христові.

Зелений колір символізує народження чогось нового, цвітіння, оновлення, земного буття та вічного життя.

Чорний колір символізує сум, тривогу, смерть.

Коричневий колір нагадує про людську природу.

Колір, який найрідше використовується в іконі є сірий, через те, що він є уособленням поєднання добра і зла, життя і смерті, а це призводить до нерозуміння і неясності зі сторони глядача.

Також при написанні ікони Божої Матері зображують квіти найчастіше це біла лілія, троянда або анемона. Зазвичай Богородиця тримає квітку в руці, у сценах Благовіщення архангел Гавриїл сповіщає про народження Спасителя, тримаючи білу лілію, квітку чистоти, святості, непорочності. Її так і називають квітка Божої Матері [55].

Щодо рослинності на українській іконі, то завдяки їй можна легко зрозуміти який народ малював ікону. Сучасні митці, особливо ті, які пишуть у народній манері, можуть використовувати не тільки традиційну лілію чи ружу, а також зображують стилізовано соняхи, волошки, барвінок. Ці рослини є символом української культури, закордонні митці не використовують їх.

На іконі Нев'янущий цвіт Діву Марію зображують з розквітлим жезлом Аарона, старшого брата Мойсея. Цей розквітлий жезл символізує чудесне народження Марії від пристарілих Анни та Йоакима та божественне Воплочення Сина Божого. Загалом Богородиця на цій іконі огорнута цвітінням, зазвичай це лілії та троянди [50].

Також дуже часто іконописці розписують мафорій Богородиці.

Анемона - це квітка скорботи та смутку. Її зображують в сценах Розп'яття та Зняття з Христа.

За стилістичними особливостями ікони можна виділити різні школи іконопису. Для Західної України найбільш поширеною є Львівська школа іконопису.

Також ікони поділяють на групи за технікою виконання. Традиційно ікони пишуться на ґрунтованій дошці з липи, ясена чи дуба, яку ґрунтують за стародавньою технікою. Потім іконописець вибирає техніку написання : жовткова темпера або акриловий живопис.

Сучасні митці також пишуть ікони на полотні або склі.

Про народну ікону на склі можна говорити багато. Вона цікава тим, що ти ніколи не знаєш на початку роботи як вона виглядатиме вкінці.

Відомий франківський іконописець який працює у цій техніці каже, що : «Ікона на склі - це вікно у той світ, коли святі дивляться на нас з іншого боку» [51].

Ікона на склі - це поширений вид мистецтва на початку ХХ століття. Особливий народний спосіб писати ікони, не за загальноприйнятими канонами, а просто відображення, уявлення Бога простими народними майстрами. У складні часи такі яскраві ікони допомагали долати випробування, адже ікони своїм теплом вносили світло і радість у життя простих людей.

Зважаючи на багатогранність і надзвичайну глибокiсть образу Богородиці, для кожного митця буде цікавим її зображення, адже кожного разу це нове переосмислення і розуміння Величі, Покірності, Смиренності та Любові. Для того, щоб написати ікону Богородиці, точно буде замало розуміння самої техніки іконопису, написання лику чи складок на одязі, тут важливо спіймати справжню суть, цього величного образу. А для цього потрібно читати багато Святе Письмо, молитися до, під час і після написання ікони , щоб вона мала не просто художню цінність, а й духовну.

3.2. Богородична ікона у творчості сучасних іконописців.

Ікона - це є культурний бренд нації.

«Ікона - мистецтво національне і водночас всесвітнє, бо все людське починається з національного» [35, с. 20].

Наше дослідження полягає в тому, щоб розглянути стилістичні особливості та художньо-образні зображення Богородиці на прикладах творів сучасних іконописців Львівщини та Івано-Франківщини. Аналізуючи твори Любові Яцків, Святослава Владики, Оксани Мельничук, Дмитра Гордіци, Юлії Багринівської, Константина Марковича, Уляни Томкевич, Остапа Лозинського, Христини Яциняк, Олени Яворської, Володимира Луканя, Катерини Дмитерко, Аліни Грубець, Романа Василика, Ірини Солонинки, Уляни Нищук, Катерини

Шардіної, Оксани Романів-Тріски, Михайла Тимчука, Івана Дашка, Соломії Казанівської, Ольги Хмільевської ми приходимо до висновку, що вони вирізняються новаторськими підходами до написання ікон. Художники почали розглядати ікони не лише як атрибут церковного культу, а також як твір мистецтва. Чимало робіт цієї тематики належать пензлю Любові Яцків, її творчість можна описати як тандем бойчукістів та галицьких неовізантійців. Її роботам притаманна гармонія та динаміка, що відображається у кольорі та формі.

Про свою ікону авторка висловлюється дуже скромно. Вона стверджує, що тільки слідуює чітким канонам і догматам, про те як потрібно зображувати Богородицю, а саме : канонічні кольори, елементи одягу, три зірочки - на плечах і чолі Богородиці, як знак Приснодівства.

Художнику цікавіше працювати над стилем, композицією, пластикою фігури, кольоровим і тотальним вирішенням роботи. Типову канонічну тему можна вирішити дуже по-різному, кожен художник вирішить по-своєму. То як почерк. Любов Яцків стверджує, що не може точно сказати чим же особливий її образ Богородиці, проте зазначає : «Я не богослов, але я людина, яка молиться і то є особистий інтимний досвід спілкування в молитві, в кожного свій».

Богородичні ікони Любові Яцків: «Різдво» (Рис. 3.2.17.), «Різдво» (Рис.3.2.18.), «П'єта» (Рис.3.2.20.) завжди несуть характер впорядкованості, чітка і цікава композиція щоразу затримує глядача для того, щоб роздивитись кожную деталь, адже на іконі не має нічого випадкового. Чіткі, стилізовані форми, прямі лінії впорядковують композицію, що робить ікону зрозумілою.

Іконописання Святослава Владики характеризується як сакральний мінімалізм. Сам автор пояснює це як концентрацію уваги на чомусь одному. На його думку, для того, щоб не губитись в сильно завантажених роботах потрібно робити акцент на чомусь одному, це дозволить глядачеві відкрити свої внутрішні очі.

В одному з інтерв'ю він також зазначив, що іконописець - це знання. На першому місці має бути віра - тоді все інше буде на своїх місцях. Автор вважає,

що без віри написання ікони втрачає свою цінність. У Богородичних іконах Святослав Владика дотримується іконописних традицій, поєднуючи їх з сучасною образотворчою мовою.

Богородичні ікони Владики С. «Українська Богородиця» (Рис. 3.2.21.) , «Невянучий цвіт»(Рис.3.2.22.), «Різдво»(Рис.3.2.23.) завдяки манері написання і сакральному мінімалізму в іконописі нашоухе глядача на глибокі роздуми, і переосмислення свого віросвітогляду.

Творчість Оксани Мельничук, манера написання її ікон відображається в інтерпретаціях іконографічних сюжетів, глибоко осмислених, а сама подача виражається в одному стилістичному ключі. Стиль талановитої мисткині формувався на основі Львівської школи іконопису.

Новітні підходи до сприйняття, збереження сакральної основи не відхиляючись від іконописних канонів роблять творчість Оксани Мельничук впізнаваною. У своїх іконах мисткиня часто використовує білий колір, як символ очищення і порятунку. У композиціях відчутна вільна, ритмічна побудова, як основного зображення так і деталей.

Стиль художниці це - поєднання пластичних та прямолінійних форм з логічним переходом від площин до ліній. Мисткиня любить малювати Богородицю, оскільки це – свята, яка почала свій шлях до святості з людської подоби, звичайної людини і це підкуповує, тому що можна надати їй набагато кращих багато рис, притаманних людині, а саме жінці і матері. Образу Богородиці надає більш таких життєствердних рис, вона зазвичай з рум'янами, милосердна, без особливого трагізму в образі. Оскільки Богородиця була і буде однією з найшанованіших святих в українському народі, тому Оксана Мельничук намагається зберегти нитку цієї традиції й продовжити шанування саме Богородиці у своїй творчості.

На іконах «Богородиця Скорботна» (Рис.3.2.28.), «Богородиця Милування» (Рис.3.2.26), «Марія» (Рис.3.2.25.), «Свята Родина» (Рис. 3.2.27.) художниця любить використовувати українські, символи та орнаменти. Досить часто Богородиця у неї одягнена у вишиванку, намітку, українське намисто. А на

іконі Богородиця Скорботна зображення ніби втілення самої України, а Ісус на її руках намальований з козацькою чуприною. Також на її іконах майже завжди присутній рослинний орнамент. На противагу традиційному візантійському стилю виступає яскравий модерний стиль Дмитра Гордіци. Його самобутність, викликає гостре зацікавлення і дискусії серед мистецтвознавців і богословів. Стилiстика іконописання Гордіци мистецтвознавці називають «неовізантійський конструктивiзм», а дехто «галицький іконний авангард»[60]. Роботи художника наділені модерними способами пошуку канонічності. Всі його роботи вирізняються експресивністю та емоційністю.

«Для мене Богоматір - це така неземна Діва, Пречиста і та чистота не трапляється просто так» - так висловлюється Дмитро Іванович про свою Богородицю. В нього на іконах вона така якої не існує на яву. Вона як Богиня зазначає автор. Богородиця як співпостась Бога і Сина, співпостась Бога і Духа. Його Богоматір уособлює якусь неземну жінку, яка переповнена співпереживанням до всього, що відбувається зараз з нами. Вона часто на його іконах уособлює нашу націю, народ жіночої статі. І та його Богородиця завжди в терню, завжди засмучена.

Автор вважає, що наше сакральне мистецтво відбулося протягом цієї спроби відвоювати державність. Все сакральне мистецтво попередніх кількох десятиліть воно пророче. Провіщало випробування і той народ, нація обрана так само, як і та Діва. Вона обрана, як зразок, який ніхто ніколи не зможе наслідувати. Досвід - це та річ, якою ніхто і ніколи не скористається. Наш досвід також такий, він належить тільки тій людині яка його проживає. Нема більше такої нації, нема більше такої Богоматері. Ще автор бачить в кожній нашій Богородиці на склі і пензлю народного майстра не мислену глибину і не мислене об'явлення. Він би продовжував тотальну глобальну сакралізацію образу Богоматері. Вона вершина чистоти, прозорості і це справді чиста Мати, Мати кожного з нас. Це той зразок жінки, в якому ми б хотіли бачити якусь наявну земну жінку і бодай би краплі тої чистоти в наше сьогоднішнє, в наших жінок і в нашу церкву.

Кожна з ікон Дмитра Гордіци є досить складною, з глибоким змістом, не кожен їх сприймає, адже щоб її зрозуміти потрібно не порівнювати ікони Гордіци з традиційним іконописом, а намагатися вияснити, що автор хотів сказати своєю експресивною, ексклюзивною манерою.

Творчість Юлії Багринівської - це сучасний стиль з дотриманням візантійських канонів. Важливе місце у творчості мисткині займають Богородичні ікони, а її улюбленим сюжетом є Благовіщення Пресвятої Богородиці. Сама авторка в інтерв'ю розповідає, що Богородиця для неї є прикладом жінки та матері. Її образ хочеться досліджувати знову і знову, черпати сили через написання ікони. Богородиця на її іконах не має вираженого сумного чи веселого настрою, а тільки смиренна, так авторка її відчуває. Лагідна, скромна, покірна та відкрита до Божого плану.

Богородичні ікони Багринівської Ю.: «Богородиця Нев'янущий цвіт» (Рис.3.2.33.), «Пресвята Богородиця Замилування» (Рис.3.2.35.), «Благовіщення» (Рис.3.2.34.) та інші вражають своєю простотою і лаконічністю. В той самий час вони випромінюють благодать і спокій, умиротворення.

Художниця любить використовувати в іконах цитати зі Святого письма. Досить цікавою і величною є її робота Благовіщення, яка виконана в блакитно-синіх відтінках з вкрапленням червоного. В іконі були використані такі символи: стилізована лілія, веретено з червоною ниткою, ниткою життя, а також монограма імені Христа (хризма).

Стилістику Костя Марковича можна схарактеризувати як візантійську за характером із поєднанням індивідуального творчого прочитання: постаті на іконах видовженні, притемнені лики, великі золоті німби, лаконізм духовної пластики. У творчому його виконанні ікона, хоча є сучасним твором зберігає свою духовно-естетичну традицію. Він вважає це мистецтво найвишуканішим способом пізнати Бога і Його любов.

Для іконописця іпостасі Богородиці - це образи Люблячої Матері «Свята Родина» (Рис.3.2.40.), «Елеуса» (Рис.3.2.39), Страждальної матері, а також Заступниці «Собор Пресвятої Діви Марії» (Рис.3.2.37.). Вони зрозуміло

відрізняються емоційною наповненістю. Образ Заступниці, на думку Марковича, найбільш монументальний, хоч і він не позбавлений емоційного виразу. Для нього властиво намагатися у своїх творах трактувати Богородицю в традиціях давнього іконопису, як нашого, так і візантійського, але підсилити (в залежності від образу) емоційне начало. Проте він намагається не спускатись до солодкуватості, яку люди часом прагнуть бачити, бо це не властиво іконі. Величавий характер намагається якби трохи надати людської подобі, якщо так можна сказати.

Творчість Уляни Томкевич формувалась сакральною кафедрою Львівською національної академії мистецтв. У своїй творчості Уляна Томкевич поєднує класичний візантійський стиль, українську народну ікону та народні орнаменти, що робить її творчість впізнаваною. Декілька років тому мисткиня працювала над темою Богородиці, переглядала безліч зразків як українського, так і західного іконопису, її цікавили нетипові українські сюжети. Як наслідок презентувала виставку Міріам Мати, що експонувалася в галереї Iconartgallery у Львові. У своїх роботах вона намагалася порівняти образ Богородиці (Міріам) з матір'ю і все, що вони уособлюють: любов, смирення «Благовіщення» (Рис.3.2.42.), віра, розрада, джерело, радість «Різдво» (Рис.3.2.43), опіка «Покрова» (Рис.3.2.41), поміч, заступництво, довіра, терпіння, підтримка, ласка, ніжність «Богородиця Нев'янучий цвіт» (Рис.3.2.40.), спокій, жертівність, милосердя.

Творчість Остапа Лозинського є дуже великим вкладом в українське ікономалярство. В іконописі для нього було важливо виражати ідеї гуманізму і любові.

У Остапа Лозинського є своя колористика і стилістика самого рисунку. На його іконах переважають сірувато-сині кольори з вкрапленням червоного. Ще він любив у своїх іконах використовувати чорний колір, адже вважав, що ним можна багато про що сказати. Для нього чорний не був кольором смутку чи жалоби. Чорний це недосказаність, у якій ми можемо знайти багато чого. А залишений простір на його іконах для інтерпретацій людини, яка його споглядає.

Також Остап Лозинський вважав, що малювати ікону без віри це марна справа, адже ікона без віри не має сенсу. Кожна його ікона бере початок з давньої української ікони, синтез гуцульської, лемківської і покутської ікон.

Автор казав, що ікона - це така річ, яка не може бути тимчасовою. Для нього це така частинка його життя, яка прийшла до нього свого часу, обійняла за плечі і сказала :«Я буду з тобою, мабуть, назавжди»[56].

Богородичні ікони Лозинського О. : «Богородиця Криворівнянська» (Рис.3.245.), «Радуйся, Праобразе Животворящої купелі» (Рис.3.246.) «Богородиця з Дитям» (Рис.3.247.), «Замилування» (Рис.3.248.).

Творчість Христини Яциняк важлива для нашого дослідження, оскільки авторка зазначає, що тема Богородиці є улюбленою для неї. Вона дуже любить малювати сюжети Замилування. Сам образ Богородиці і Дитя для неї втілення всього іконопису, як суть, як найцінніше, як найбільший прояв любові. Вона ніколи не втомиться малювати лик Богородиці чи то у станах щастя, чи то у станах страждання.

Богородичні ікони Яциняк Х. ; «Елеуса» (Рис. 3.249.) , «Богородиця ніжності» (Рис.3.252.), «Благовіщення» (Рис.3.250.), «П'єта» (Рис.3.251.) подані у стриманій, пастельній кольоровій гамі.

Творчість Олени Яворської характеризується дотриманням візантійського стилю. Авторка про свої розповідає, що просто відчуття і експерименти. Коли вона малює Богородицю, то думає про неймовірну ніжність любові мами до дитини і навпаки. І саме це іконописиця хоче передати глядачеві, через їхні дотики, ручки, погляди, через колорит. А ще вона любить додати стилізовані рослини, зазвичай білу лілію, як символ непорочного зачаття і чистоти.

Богородичні ікони Яворської О. : «Нев'янучий цвіт» (Рис.3.256.), «Замилування» (Рис.3.254.), «Богородиця з Дитям» (Рис.3.253), «Світло для світу» (Рис.3.255.) сучасне бачення традиційного візантійського стилю, з додаванням авторських акцентів.

Окреме почесне місце в іконографії займає ікона на склі. Отож, торкаючись цієї теми неможливо не згадати Володимира Луканя, що

реалізовував новаторські підходи та задуми і сприяв відродженню та популяризації ікони на склі в нашому місті.

Одним з найбільш поширених сюжетів в українському ікономалярстві є Покрова. В бароковій українській іконі є композиція Покрова, де під покровом зображені реальні особи, як Б. Хмельницький, цар Олексій і інші. Володимир Лукань у своїй роботі «Покров Богородиці з дзеркалом» (Рис.3.2.57.) на звороті скла поклав дзеркало. Таким чином кожен, хто дивиться у дзеркало, споглядає ікону, потрапляє під покров Богородиці.

Богородичні ікони Луканя В. Г. : «Коронування Богородиці» (Рис.3.2.59.), «Богородиця сім стріл» (Рис.3.2.60.), «Богородиця триручиця», «Богородиця Неопалима купина» (Рис.3.2.58.) є цінною спадщиною, для пізнання і розуміння народної ікони на склі. Кожна з ікон містить генетичний код, загалом відродження народної ікони на склі є важливою складовою розвитку загальної української культури.

Творчість Катерини Дмитерко є дуже цікавою з багатством стилізованих рослин та поєднанням пастельних ніжних відтінків. Вона черпає своє натхнення з західноукраїнського середньовічного іконопису. Щоразу вона віднаходить в давній іконі щось нове для себе. Найчастіше на неї впливає колір - неповторна, барвиста колористика, яка притаманна українському іконопису. У своїх роботах вона хоче зберегти цю колористику, поєднуючи її з новими формами. Також джерелом її натхнення є природа, яка для неї є еталоном прекрасного. Любить зв'язувати в образ рослинні мотиви, для того щоб додати легкості та повітряності до канонічних образів. У її творчості переважають ліричні образи з Ісусом. Є кілька образів “ Колискових для Ісуса” натхненні українськими колядками, під час її написання, авторка роздумувала, а які ж колискові співала Богородиця для Ісуса. Ліричний художній образ, наповнений рослинними мотивами відображає ніжну, трепетну любов Марії до Дитятка Ісуса, Матері до Сина.

Богородичні ікони Дмитерко К. : «Різдво» (Рис.3.2.64.), «Невянучий Цвіт» (Рис.3.2.62.), «Тиха ніч» (Рис.3.2.63.), «Колискова для Ісуса» (Рис.3.2.61.)

зачаровують своєю ніжністю, якимось незрозумілою дитячою невинністю і простотою.

Творчість Аліни Грубець зацікалює глядача своєю новітньою манерою. Для іконописиці образ Богородиці особливий тим, що поднює радість і смуток водночас. Під час прописування лику Богородиці, вона приділяє більше часу опрацюванню кутика її губ, щоб передати ледь помітний стан її піднесення і в той же час її усвідомлення про невідворотні страждання і втрату її Сина. Для мисткині Богородиця особлива і тим, що вона є найбільш шанобливою. Такі сюжети як Елеуса, Годувальниця, П'єта, Покрова, Не ридай мене Мати є правдиво ліричними, такими, що викликають певні почуття, переживання, роздуми. Аліні Грубець подобається у творчій роботі передавати емоцію, таким чином вона хоче зробити ікону ближчою до глядача.

Богородиця у більшості її робіт характерне використання дещо непритаманних кольорів для її вбрання, зокрема сірий («Благовщення» (Рис.3.2.68.)) та темно-сірий, майже чорний (Оплакування, «Елеуса» (Рис.3.2.67.)) та червоного («Різдво» (Рис.3.2.65.)). Зокрема, це пов'язано з і власними пошуками індивідуального стилю та надивленістю пам'яток візантійського та частково західного романського мистецтва. Найбільше їй подобається зосереджувати увагу на пам'ятках, де Богородиця вирізняється серед інших її зображень.

До прикладу, вона може мати виразний локальний силует завдяки темно-синьому кольору як мафорію, так і туніки, в деяких зразках градація тону робить колір майже чорним. Звідси художниця і почала розвивати цю тему з використанням дещо неканонічного чорного кольору, а саме темно сірого стало частим після повномасштабного вторгнення Росії в Україну. Особисто для Аліни Грубець, Христова тема жертви є релевантною в сучасних реаліях. А Богородиця стала прототипом української матері, що втратила сина-воїна, який пожертвував своїм життям задля незалежності власної країни. Використання яскраво-червоного кольору для одягу Богородиці у Різдві пов'язаний із концепцією роботи. Виконання художницею сюжету Різдва припало на період блекаутів в

Україні. На іконі Христос представлений як найбільше джерело світла у темряві як символ надії на спасіння, перемоги та воскресіння. Ідея світла технічно була передана через освічення силуету Богородиці через яскраву червону пляму її одягу як композиційного акценту.

Неможливо не згадати творчість Романа Василика - художника іконописця, професора і засновника кафедри сакрального мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Все життя він присвятив Богові та людям. Його стиль формується на східно-візантійських традиціях, коли митець чітко слідує канонам. Оскільки, він працює у старовинні візантійські техніці, що робить його ікони такими справжніми, зрозумілим і наповнюють глядача душевним теплом. Роман Василик вважає, що коли досягається гармонії між ідеєю образу та вирішенням, між змістом і формою, тоді твір межує з ідеалом. Митець працює над образами Богородиці із свого внутрішнього покликання чи просто тому, що до цієї теми притягало. Так слід зазначити, що автор додає до традиційних зображень ікон незначні українські деталі. Так наприклад на іконі Фатімської Богоматері, малий пастушок Франциск зображений у шапці козацької доби. А на іконі Різдва Роман Василик трьох царів, що принесли дари Немовляті зображує як Богдана Хмельницького, Володимира Великого і сотника Українських Січових Стрільців, а пастухів в традиційно гуцульському одязі [67].

Богородичні ікони Василика Р. : «Богородиця Паладіум Данила Галицького» (Рис.3.2.72.), «Різдво Христове» (Рис.3.2.71.), «Пресвята Богородиця Покрова» (Рис.3.2.69.), «Пресвята Богородиця Фатімська» (Рис.3.3.70). завдяки його традиційній манері і деталям, які ікону українізують, легко впізнати.

Творчість Ірини Солонинки відноситься до сучасного стилю з дотриманням візантійських канонів. Перша думка глядача її творчості впаде на яскравий колорит, смілий неординарний стиль та цікаві композиційні вирішення.

Авторка розповідає, що Богородиця для неї є ідеалом християнських чеснот, таких як ніжність : ніжність, покірність, терпіння які в сучасному стрімкому світі важко зберегти, чи то здобути. Діва Маріє для мисткині є

зразковим прикладом людини, що асоціюється з теплом. Характерним для зображення Богородиці Солонинки є якраз використання теплих сонячних кольорів, виразність, контрастність форм та наслідування візантійського стилю в лику. Композиції побудовані на наївних формах та відкритих кольорах, що закликають звернути всю увагу на себе. А темний санкір ще більше відділяє змучене, повне любові обличчя.

Богородичні ікони Солонинки І. : «Богородиця з журавликами Марії Приймаченко» (Рис.3.2.73.), «Симеонове Проречення» (Рис.3.2.74.) , «Богородиця Елеуса» (Рис.3.2.76.), «Богородиця Одигітрія» (Рис.3.2.75.) точно не можна віднести до традиційного іконопису, адже вони виконані у сміливі авторській подачі, яка проявляється нетиповими для ікони яскравими відтінками і оригінальними композиційними вирішеннями. Для прикладу традиційний тип Богородиці Елеуса виконаний авторкою у яскраво зеленій гамі, а обличчя виконане чорним кольором.

Творчість Михайла Тимчука притягує багато цікавих поглядів глядачів, адже його іконописні роботи вирізняються багатством декору, яскравими фарбами, різноманітною рослинністю між якими видніються лики святих. Він заснував власний стиль в іконописі.

Митець описував процес написання ікони як листування з Богом, а улюбленим його «листуванням» було зображення сюжету Благовіщення - як символ народження нового життя, надії та материнства.

Богородичні ікони Тимчука М. : «Годувальниця» (Рис.3.2.79.), «Покрова з Дітям» (Рис.3.2.78.), «Благовіщення» (Рис.3.2.77.) за своїм стилем, не нагадують жодного митця , що робить його стиль особливим і унікальним.

Творчість Уляни Нищук базується на народному стилі, дотримуючись традиційної давньої техніки. Для неї характерний яскравий колорит з монохромними композиціями, в пріоритеті антропоцентричні тенденції в мистецтві, синтез давнього і сучасного. Найхарактерніша прикмета робіт львівської художниці - це її спроби подолати певні штампи поверхнево-

етнографічного сприйняття Гуцульщини. Вона своєю творчістю хоче повернути нас у світ дитинства, світ маминої колискової.

Структура образності в її творах має складну семантику, яка співзвучна модерній епосі. Авторка шукає складні технічні прийоми, фокусується на тональні організації площини. Також цікавим є те, що авторка працює на різних основах : дошки із липи, ясена чи дуба, на склі і навіть на старих дверних тафлях. Богородиця у її виконанні особлива тим, що у не пропорційна маленька голова по відношенню до тулуба, іноді досить великими є руки, наприклад в Іконі Благовіщення. Ще для її Богородиці характерним є її вбрання. Іконописиця любить її зодягати в український одяг : вишиванку, намітку, червоне намисто. Авторка про Богородицю, висловлюється, що це є найвиразніший символ любові. Богородичні ікони Нищук Уляни : «Покрова» (Рис. 3.2.81.), Буковинська Богородиця» (Рис.3.2.82.), «Сокальська Богородиця» (Рис.3.2.83.), «Зимова Богородиця» (Рис.3.2.84.) є дуже наближеними до української жінки, яка одягає найкраще вбрання і намисто ніби на якесь свято. І тому всі ікони такі наші, пронизані українською ментальністю, завітчані, радісні. Під час їх споглядання у глядача виникають тільки позитивні емоції. Її авторський, і неповторний стиль неможливо сплутати з жодним іншим. Це робить її творчість цінною і оригінальною. Адже митець тоді має цінність, коли вдосконалює свою майстерність і знаходить свій неповторний спосіб іконописання.

Серед багатьох сучасних іконописців виділяється творчість Катерини Шардіної. Найбільше на її іконах вражає смілива, дуже яскрава, навіть дещо експресивна кольорова палітра, зовсім не притаманна традиційному іконопису. Авторка не боїться експериментувати з поєднаннями кольорів.

Богородиця в виконанні Шардіної різна в залежності від сюжету. Хоч може здатися, що ікона - це твір без емоцій, але Мати Божа завжди різна, завжди однаково любляча та віддана, того неможливо це ігнорувати, навіть коли пишеш ікони. Основним акцентом її ікон є колір, з його допомогою авторка намагається створити емоційне наповнення ікони. На думку Катерини Шардіної ікони «Успіння Богородиці» та наприклад «Різдво» будуть суттєво відрізнятись не лиш

сюжетом, а й атмосферою композиції: Успіння - завжди контрастне, драматичне, Різдво - легке, світле. Серед усіх богородичних ікон авторка найбільше любить виконувати Благовіщення. Саме через колір вона пробує донести основну суть цієї події в християнстві, так як вона це розуміє. Кольорова гама цього сюжету від зелено синіх відтінків, до рожево-жовтих. Де зелений це не лише колір життя і розвиток, а й колір духовного відродження, яке несе в собі народження Христа. Рожевий на її іконах - символ цілющої енергії і життєдайної сили. Основною характерною особливістю Богородиці у виконанні Шардіної, не залежно від сюжету, буде світло яким пронизаний сам символ Матері Божої, її предвічна обраність, який вона намагається передати на кожній своїй іконі.

Богородичні ікони Шардіної К.: «Мадонна з Дитям» (Рис.3.2.88.), «Пієта» (Рис.3.2.85.), «Святе Сімейство» (Рис.3.2.87.), «Невичерпна Чаша» (Рис.3.2.86.), притягують цікаві погляди, адже її стиль є неординарним, що робить її творчість сучасною, не схожою на стиль інших митців. Кожного разу коли художник пробує експериментувати, він водночас і ризикує на критику і в той же час має шанс створити щось унікальне, своє. Хтось експериментує з композицією, лінією, матеріалом на якому виконується робота, Катерина Шардіна вирішила в іконі експериментувати з кольором і цей експеримент їй вдавалося.

Творчість Оксани Романів-Тріски базується на підґрунті народної ікони на склі Гуцульщини, Буковини та Покуття. Іконописиця вважає, що спосіб трактування Богородиці повинен бути зрозумілим і осучасненим. Яким чином вирішувати художнику, він опиняється сам на сам з обраною тематикою і повинен вирішити, як її реалізувати. Метод Оксани Романів - шукати своїх форм самовираження, залишаючись в рамках традиційної іконографії і частково експериментувати : в кольорі, експресії, лінії.

Під час споглядання Богородичних ікон Романів О. : «Покрова» (Рис.3.2.92.), «Богородиця Замилування» (Рис.3.2.89.), «Різдво» (Рис.3.2.90.) ти надихаєшся і наповну відчуваєш характер і настрої народної української ікони. Виконання ікон на склі ще більше навіює дух, переносить десь на українські

полонини де чути трембіти, пасуться вівці. Колорит ікон чимось нагадує традиційний барвистий, насичений гуцульський одяг .

Творчість Івана Дашко базується на українському іконописі XV – XVII століття. Він працює в галузі станкового живопису в класичній манері з використанням сучасних художніх методів. Богородичні ікони Дашко І. : «Богородиця зі Святим Духом» (Рис.3.2.94.), «Різдво» (Рис.3.2.93.), «Благовіщення» (Рис.3.2.95.).

Творчість Соломії Казанівської - це модерна ікона з дотриманням канонів. Стиль мисткині формувалася в Львівській академії мистецтв. Авторка розповідає, що дуже любить на своїх іконах зображувати Богородицю, найчастіше вона зображує її з сумом на обличчі, щоб передати всю чуйність і співчуття. Для неї образ Богородиці особливий, як хоронительки. Характерною в її виконанні є приглушена гама кольорів з акцентом та стилізацією.

Богородичні ікони Казанівської С. : «Богородиця Одигітрія »(Рис.3.2.99.), «Богородиця» (Рис.3.2.96.) цікаві для нашого дослідження тим, що у них поєднанні візантійські мотиви і сучасний стиль. Лаконічною, водночас промовистою і дуже актуальною є робота «Матір Божа» (Рис.3.2.97.). Вона є уособленням Материнської любові і опіки до українського народу, робота виконана у обмеженій кольоровій гамі, охристих та блакитних відтінках.

Ще одна сучасна іконописиця, яка тільки почала свій шлях в іконописі Ольга Хмілевська. Її улюблений тип Богородиці - «Елеуса» (Рис.3.2.100.) . Для неї він особливо промовистий і чуттєвий. Адже Марія з Дитям «Богородиця з Дитям» (Рис.3.2.101.), зображенні в обіймах, це показує, для нас вірних наскільки Господь полюбив світ, що віддав свого Сина задля нашого спасіння. Основний зміст, а саме розчулення і ніжність передає з допомогою жесту обіймів, в якому переплітаються довіра і взаємне відання в любові Бога і людини. Ця любов, яка зливається в обіймах нагадує нам, що в християнстві існує лише один закон, одна заповідь любові, яка може нас зцілити та спасти.

Цікавою є робота «Різдво» (Рис. 3.2.102.), виконана у незвичному круглому форматі, у зелених та синіх кольорах, спрощених і стилізованих формах.

Узагальненим рисунком виконано одяг Богородиці та Ісуса в іконі «Нев'янучий цвіт» (Рис.3.2.103.).

Узагальнюючи, можна зробити висновок, що українські митці творять українську ікону з урахуванням власних поглядів і сучасності, яка їм підказує, як краще зобразити той чи інший сюжет, для того щоб б він краще сприймався сучасним глядачем. Таким чином усіх вище перелічених митців і їхню творчість можна згрупувати за певними ознаками, про це більш детально в наступному підрозділі.

3.3. Традиційні та новаторські мотиви в іконах Богородичного циклу у творах митців.

Вічна проблема митців полягає у тому, як зробити нове, оригінальне та цікаве. Напевно неправильно було б абсолютно відмовитись від творчих іконописних надбань минулого і покладатись лиш на свій творчий імпульс, свою творчу думку та метод самовираження. Оптимальним рішенням буде класичну манеру іконописання пропустити крізь призму власних відчуттів.

Релігійна людина, як правило розглядає ікону в контексті її культової функції, а тому часом не сприймає «осучаснення» іконописної традиції. Розрізняються два типи ікон традиційні, звичний для всіх візантійський мотив, ті які ми бачимо в храмах, а також сучасні, виставкові ікони з новаторським мотивом, які рідко зустрінеш в храмах. Проте виставкова ікона не спрямована на руйнування прадавньої традиції іконописання. Навпаки, контекст традиції тут як і в храмі, дуже важливий. Але при цьому візуальна подібність сакральних творів з артефактами минулого не є обов'язковою умовою [18.с.46].

Загалом сучасне мистецтво можна поділити на дві великі групи художників.

Для більшості митців притаманно, що вони за основу беруть давній іконопис, проте ці художники є цікаві й впізнавані. Сучасний світ є часом індивідуальностей. Іконописців яких проаналізовано в попередньому підрозділі об'єднає одне служіння і мета. Вони всі у своїй творчості віддають шану,

оспівують, величають Діву Марію - Матір Божу і нашу Заступницю. Всі митці іконописці говорять про одне і теж, але кожен має свою мову, манеру, і це чудово, адже всі ми цікаві у своїй різноманітності.

Український іконопис з поміж інших вирізнявся тим що завжди був відкритим до нових напрямів, ідей, нові художні пошуки.

Історія доводить, що найвідоміші митці давнини були ті, хто дивився вперед і при цьому пильно оглядався назад. Ікони Божої Матері у виконанні митців Івано-Франківщини та Львівщини належать до іконографічних варіантів Богородиці, написаних за каноном східної церкви, які містять новації у сфері лінії, форми, кольору, що входить у творчу інтерпретацію кожного митця. Розвиток сучасного іконо малярства в Західній Україні розглядається крізь призму культури та релігії.

Кожна ікона крім мистецької цінності, містить також духовну цінність. Адже ікона не тільки релігійна картина, це також молитва, а також Біблія, оскільки, в минулому для людей, що не вмели писати та читати ікона була єдиним доступним джерелом для пізнання віри та Святого Письма. Оскільки є не багато іконографічних варіантів Богородиці за каноном східної церкви, повторення тут неминучі. Тому іконописці завжди вносять зміни хоч не завжди значущі, для того, щоб уникнути буквального повторення. Попри суворі правила в іконописі завжди є право бути креативним у своїй творчості, а не просто копійстом. В минулому за порушення канонів візантійці відрубували руку. В подібному суспільстві діяльність мистця була піддана найсуворішому регламенту. Жодна новація не була прийнята поки на це не дасть згоди Церква. Завдяки таким строгим, а іноді жорстоким методам підтримується дисципліна в іконотворчості.

Отже, Богородична ікона є найбільш популярною у сакральному мистецтві, оскільки Діва Марія є Великою Заступницею і Покровителькою всіх людей. Іконописці споконвіку зверталися до іконографії Діви Марії, зокрема перші зображення Богородиці зустрічаються у ранньохристиянському мистецтві.

Напевно немає такого художника сакрального малярства, який би не звертався до написання образу Божої Матері, тому серед сучасних іконописців ми маємо чималий доробок Богородичних ікон. Проаналізувавши твори митців західної України, які зверталися до образу Богородиці, ми прийшли до висновку, що художники зберегли іконописну традицію в контексті канонічного візантійського стилю, наповнюючи її новою образотворчою мовою, а також ряд художників застосовують новаторську інтерпретовану манеру написання ікон Божої Матері, що не означає розриву з традицією.

У кожній іконі обов'язковим є присутність духовної наповненості й творчості. Саме це робить ікону цінною. Кожен автор при написанні ікони відштовхується від власних емоцій, переконань своє сласне бачення саме це формує стиль митця. Можна малювати ікону в традиційній візантійській техніці, але зробити це по своєму, додати таких нот і барв яких інший митець не зможе додати. Зрештою навіть копії творів що виконуються різними майстрами, хоч і не суттєво, проте різняться.

Усіх згаданих у попередньому підрозділі іконописців можна поділити на три групи. Перша група пише ікони строго за правилами, такі ікони більш подібні до тих що ми можемо бачити в церквах і храмах.

Наступна група митців пише в абсолютно протилежному стилі, модерному, нетрадиційному, в досить не звичній для ікони манері, не боячись відступати від канонів, формуючи власний стиль.

Третя група іконописців пише ікони з урахуванням візантійської традиції в поєднанні з новою гармонізацією форм, простору та кольору.

Завжди запорукою розвитку іконопису був гармонійний синтез духовно моральних та професійних аспектів у підготовці майбутніх майстрів у царині іконопису.

Щодо професійних аспектів митець повинен розуміти й вміти виконувати технічний процес написання ікони, який містить в собі такі елементи: підбір основи, деревини, її обробка солярем, при потребі різьблення обрамлення, проклейка, клеєння паволоки, левкашення, створення та нанесення рисунка,

різьблення німбів, або виконання об'ємних рельєфів, підмальовок, золочення, малювання яйцевою темперою і на кінець коли фарбовий шар остаточно висихає, а для цього потрібно не менше пів року, після цього ікона лакується. Щодо символічної сторони процесу клеєння паволоки то він трактується наступним чином. Дошка - це Хрест Господній, на якому був розп'ятий Ісус, а паволока – це погребальні пелени, в які Христос був оповитий в Гробі Господньому [56].

Духовно-моральні не менш важливі і складні. Незважаючи у якому стилі автор працює, при написанні власної ікони потрібно бути обізнаним техніки іконопису, а також чітко розуміння ідеї і сенсу, які мають містити та чи інша ікона. Потрібно розуміти та вміти тлумачити богословський зміст ікони, тобто багато читати Святе письмо, інакше як писати те, чого ти не розумієш. Автор повинен розуміти і визначитись, чому ікона є важливою для нього. Ікона - це відповідальність. Іконописець не може ставитися до створення якое поверхнево, формально, тому що відношення до ікони це відношення до Бога, до людей.

«Іконописець не створює зображення, а наче відкриває його, знімаючи покриття з уже наявного образу: не наносить фарби на дошку, а мовби розчищає сторонні наноси його, «записи» духовної реальності» (Павло Флорентійський)[25, с. 35].

У ході аналізу історіографії та вивчення історії іконопису в Україні виявлено, що іконописи можуть бути розділені на різні групи за їхнім стилем та основними характеристиками. Ця класифікація краще розпізнає різноманітність та розвиток іконопису в українській культурі.

Одна з груп іконописців є ті, які працюють у візантійському стилі. Вони дотримувалися традицій і техніки, характерних для Візантії, і створювали ікони, які були близькі за стилем до творців східних християнських церков. Їхні ікони мають яскраві кольори, деталізовані образи та глибокий духовний зміст.

Іншою групою є іконописи, які розвивали українську національну школу іконопису. Вони поєднували в себе елементи візантійського стилю з національними особливостями, створюючи унікальні ікони, які відображали

українську культуру та історію. Їхні роботи відзначалися яскравими кольорами, вишуканими орнаментами та національними символами.

Таким чином, іконописи в Україні можуть бути виокремлені в різних групах за своїм стилем, що показує багатогранність та різноманітність іконописної спадщини цієї країни. Кожна з цих груп має свої особливості та внесок у розвиток іконопису, що робить цю галузь мистецтвом багатшаровою та цінною для культурної спадщини України.

Усі старовинні ікони колись були сучасними, всі вони у свій час були модерними. З плином часу усе міняється, міняються і ікони. Ікона жива. Вона реагує на все що відбувається довкола. Для сучасних людей сучасна ікона, для того щоб сучасна людина зрозуміла сенс ікони яку вона несе, необхідне і сучасне її презентування. Традиційні ікони, які ми бачимо в церкві вже настільки звичні для нас, що не завжди викликають емоційну реакцію, той вирій почуттів і емоцій, що може викликати сучасна ікона, яка в певній мірі більше спонукає до роздумів.

Сучасна ікона як приклад пошуку візуального образу Бога.

Незалежно від манери написання, чи то традиційна, чи сучасна, кожна українська ікона є дуже яскравою, теплою і зрозумілою, багатою на оздоблення. Не дивно, що українські ікони є так часто завітчані, адже наша країна така квітуча.

В кожній іконі втілюється спокій, гармонію, віра і світогляд автора. Вона як віддзеркалення душі, не може людина написати ікону не вкладаючи душу, своє світобачення, внутрішній стан. Саме тому всі ікони такі різноманітні, бо кожен митець є унікальним і ніхто не може проявляти віру так само як проявляє і бачить він.

Підсумовуючи дослідження та вивчення творчості західноукраїнських митців на прикладах їхньої ікони Богородичного циклу, можна зробити важливі висновки. Творчість цих митців є надзвичайно цінною складовою українського національного мистецтва та іконопису загалом.

На прикладах ікони Богородичного циклу розділено було різні стилістичні особливості та творчі підходи. Крім того, були наявні ікони, які відображають

вплив візантійського стилю на західноукраїнський іконопис. Також були досліджені роботи, які відзначаються національною специфікою та унікальністю вираження української культури.

Важливим елементом вивчення цієї теми було встановлено зв'язок та вплив інших мистецьких течій на творчість західноукраїнських митців. Наприклад, деякі ікони відображають вплив російської іконописної традиції, що суперечить про взаємодію та обмін мистецькими ідеями між усіма регіонами.

Усі ці висновки підкреслюють важливість дослідження і вивчення творчості західноукраїнських митців на прикладах ікони Богородичного циклу. Це дає можливість краще зрозуміти розвиток іконопису в Україні та його вплив на формування національної культурної спадщини. Дослідження цієї теми хочуть збагатити наші знання про різноманіття та красу українського мистецтва, а також відзначити внесок конкретних митців у цей важливий аспект нашої культури.

ВИСНОВКИ

У цій магістерській роботі були розглянуті тенденції розвитку української ікони від початку ікономалярства до сучасної ікони. Дане дослідження поглиблено вивчає українську ікону західноукраїнських митців, а саме ікони Богородичного циклу. Тобто який шлях пройшла українська ікона від початку прийняття християнства, адже саме від тоді почався розвиток сакрального мистецтва, і аж до сьогодні.

Посилений інтерес до української ікони зумовлений важливістю та значенням ікон не лише в літургійному, а й суспільно-культурному житті. Адже ікона це духовний феномен і тому зацікавлює на собі увагу різних науковців. Дослідники розглядають поняття «образ» у різних аспектах, тому в українській іконології можна виділити декілька основних – мистецтвознавчий, богословський, філософський, релігієзнавчий.

Релігійна символіка, характерна для християнства, має сукупність символів, за допомогою яких виражаються різні абстрактні поняття і вчення. Вона може бути у вигляді матеріальних, словесних, зображувальних знаків, останні мають ритуальний характер і слугують еквівалентно заміником

У процесі дослідження було використано комплексний методологічний підхід, який містить у собі такі методи дослідження: емпіричний: спостереження, порівняння, опису; теоретичний: метод системного підходу, метод припущення гіпотези, історичний передбачає послідовне вивчення історичного розвитку певного явища, у такому випадку іконографії Богородиці, її розвитку та прогресу.

Було опрацьовано історіографію сакрального мистецтва України, проаналізовано історичні умови розвитку іконопису на території України, виявлено особливості, що вирізняють українську ікону з-поміж інших, проаналізовано витоки тенденцій, типологію, різноманітність Богородичних ікон, а також досліджено та вивчено творчість західноукраїнських митців на прикладах їхніх ікон Богородичного циклу різних митців, як і більш відомих,

таких як Любов Яцків, Дмитра Гордіци, Романа Василика, так і новаторів і початківців іконопису .

Перегляд різних за стилем ікон, дає зрозуміти що українська ікона не стоїть на місці, вона розвивається разом з талановитими українськими митцями. Хоча шлях української ікони, так само як і шлях українського народу є непростим , усе ж таки українська ікона посідає вагоме місце в світовому сакральному мистецтві. Вона пережила моменти піднесення, переслідувань та занепаду. Та попри все вона розвинулася, сформувала свою стилістику, канони, засади, на яких ґрунтується ікономалярство. Найбільшого злету український іконопис досягнув наприкінці XVII – початку XX століть. Цей час називають «золотим віком іконопису»

Дослідження розкриває творчість західноукраїнських митців на прикладах їхніх ікон Богородичного циклу та виокремлює різні групи іконописців за їхнім стилем в іконописі.

Отже, Богородична ікона у творчості сучасних західноукраїнських митців активно розвивається. Митці шукають нові способи, композиційні вирішення, сміливо вправляються кольором, плямою, лінією. У кожного свій особливий стиль, який робить кожен ікону унікальною і не схожою на інші. Звісно кожен митець у своїй творчості орієнтується на якийсь зразок, якийсь стиль з минулого, проте творить нову, що передає його власний почерк, емоцію, власне бачення Божих осіб та святих.

З плином часу виникає потреба змін, через те, що змінюється філософія життя, змінюється світ виникає потреба динаміки в усьому навіть у такому давньому мистецтві як іконопис. Саме тому сучасний іконописець повинен шукати нові способи проявлення віри.

Українські іконописці у своїй творчості роблять ікони близькими й зрозумілими для людей, щоб зблизити людей з Богом, зменшити між ними дистанцію.

Українська ікона - це приклад тривалого неймовірного шляху за різних умов і політичних обставин. Це шлях розвитку іноді занепаду і знову прогресу,

загалом історію українського народу можна прочитати з ікон, з настроїв, які вони передають. Ікона, починаючи свій шлях з Візантії, шліфуючи його західноєвропейським впливом в кінцевому результаті, постає унікальним особливим явищем у світовому іконописі, на ній проявляється українська автентичність.

На основі огляду наукових праць українських і закордонних учених, здійснено детальний огляд матеріалу, що висвітлює інформацію. Щодо історії походження, іконографії, стилістики та художніх особливостей ікони.

На іконне малярство Київської Русі впливали та формували візантійський канон та українські церковно-мистецькі правила іконних зображень.

Створити нову іконографію, щоб не порушити багатовікову традицію і не випасти з канону – не просто. Промовити по-новому «про вічне» ще важче. Тут якраз і проявляється творчість іконописця, який творить у лоні Церкви.

Проте зміст, який несе кожна українська ікона залишається незмінним: Бог - це любов. Саме це є головною ознакою, метою, яка повинна міститися у іконі. А тому іконописців, що не просто механічно виконують роботу, а вкладають у неї справжній її сенс, є не так багато.

Сьогодні день, коли Україна переживає важкі часи і як ніколи потребує захисту вищих сил, дуже важливим є заступництво Богородиці, яка завжди охороняла український народ. Ще з часів княжої України Діва Марія була великою, милосердною Матір'ю, і під її захистом український народ буде в безпеці. Саме тому зараз є дуже актуальним вшанування та поширення цього образу, адже які б загрози над нами не зависли, під покровом Богородиці Україна здобуде спокій і мир, а з її допомогою ми переможемо. Хто як не Богородиця зрозуміє наш біль, відчай і смуток, адже вона також віддала свого єдиного Сина заради спасіння людства, так як і кожна українська мати, яка втратила свою дитину на війні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- 1.Александрович В. Ікони, українські ікони. Енциклопедія історії України / Редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 2005. Т. 3 : Е-Й. 672 с.
- 2.Баліцка М. «Тенденції та перспективи розвитку української ікони в контексті сучасних релігійних процесів в Україні» Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. студії. 2019. Випуск 22, с. 23-30
- 3.Бірюльов Ю.у своїй науковій праці “Мистецтво львівської сецесії” . Львів : Центр Європи, 2005. 184 с.
- 4.Бондаренко Г. Богородице, Діво, радуйся. Культ Богородиці в Україні // Людина і світ. – 1996. – № 10. – С. 25-27.
- 5.Василик Р. Ікона. Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: Українська теоретична думка ХХ століття: Антологія. / упоряд. Р. М. Яців. Львів : Львівська національна академія мистецтв ; Інститут народознавства НАН України, 2012.С. 474–478.
6. Владика С. Деякі аспекти розвитку сучасного сакрального мистецтва. Образотворче мистецтво. 2014. Вип. 4. С. 66–69.
7. Герасимлюк І. «Українська ікона кінця ХІХ - початку ХХ століття за дослідженнями сучасних українських мистецтвознавців» дипломна робота. С. 64.
- 8.Дем'янчук А. Л. «Богородиці Неустанові Помочі». «Богородиця в українському іконному малярстві ХІ - ХІХ століття. Дисертація. Львів 2016. С. 199.
- 9.Дундяк І. М. Дисертація “«Українське церковне малярство другої половини ХХ - початку ХХІ століття (особливості функціонування, збереження та відродження»): дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / ПНУ ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2019. 484 с.

10. Жолтовський П. Малюнки Києво-Печерської іконописної майстерні. Київ .1982 - 246 с.
11. Іванчо І. Ікона та літургія/ перекл. з угорськ. О. Пушкаш. Львів: Свічадо ,2009.500 с.
12. Ізотова Н. Ікона як джерело Богословія. Тернопіль : Джура, 2009. с.100.
13. Косів Р.Р. Образ Богородиці Матері Милосердя в українському іконописі другої половини 17 – початку 20 століття 2016. Львів. С. 31-46
14. Косів Р. Літургійні покрови на чашу й дискос (із каталогом творів із фігуративними зображеннями зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького) / Роксолана Косів. – К. : Майстер книг, 2013. – 208 с.
15. Косів Р. Іконографія Богородиці в західноукраїнських іконах Покрови XIV — XVII століть. Волинська ікона : дослідження та реставрація. Матеріали XIII міжнар. наук. конф. Луцьк, 2003. С. 41—49.
16. Кравченко Н. Православна ікона і християнська релігійна тематика в секулярному образотворчому мистецтві. Київ : Інститут гуманітарних досліджень, 2004. 208 с.
17. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони. Львів: Свічадо , 2000. 184 с.
18. Лесів Т.В. Дисертація Іконопис Галичини кінця 19 – початку 21 століття: художній образ і теоретичний курс. Львів 2021 рік, 392 с.
19. Лесів Т. Естетичний та соціальний вимір сучасного іконопису. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2019. Вип. 3. С. 377–381.
20. Лукань. В. “ Вибрані статті про мистецтво . Явища. Постаті . Імена.” Івано-Франківськ. 2009 р. 240 с.
21. Мельник В. І. “Сакральне мистецтво Галичини XV – XIX століття” Лілея-НВ. Львів. 2007. С. 224

- 22.Музичка І. Культ Богородиці в Україні // Народна творчість та етнографія. – 1998. – № 5-6. – С. 92
23. Нога. О. “ “Мистецькі товариства, об’єднання, угруповання, спілки Львова 1860 –1898”
24. Нога О. “Український стиль у церковному мистецтві Галичини кінця 19 - початку 20 століття” Львів : Українські технології, 1999. 180 с.
25. Овсійчук В., Кравич Д. Оповідь про ікону. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000. 397 с.
- 26.Овсійчук В. Ікона – епічна книга духовних скарбів, дум, надій нашого народу. Українські художники сакрального малярства кін. ХХ – початку ХХІ ст.Київ, 2008. С. 6–7.
- 27..В. Откович «Народний живопис Гуцульщини.Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження. Київ: Наукова думка, 1987. С. 431 – 436.
28. Патріарх Дмитрій (Ярема). Іконопис Західної України XII-XVст. – Львів, 2005. – 420 с
- 29.Пуцко В. Іконопис. Історія українського мистецтва: у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник. Київ : [ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України], 2010. Т. 2: Мистецтво середніх віків. С. 637–653.
- 30..Русько Н. М. «Особливості Галицького іконопису кінця 19 - початку 20 століття» Острог. 2015. С. 170.
31. Сильвая І.«Наші сокровища» Ужгород. 2005 . -47 с.
32. Скопа Л. «Українське церковне мистецтво у Галичині: техніка та технологія XV-XVIIIст.» . – Дрогобич: Коло, 2013. – 191 с.

33. Словник українського сакрального мистецтва / Станкевич М. (керівник), С. Боньковська, Р. Василик, Л. Герус та ін. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006. 288 с.
34. Степовик Д. Іконологія й іконографія. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2003. 374 с.
35. Степовик Д. Історія української ікони Х–ХХ століть. Київ : Либідь, 1996. 440 с.
36. Степовик Д. Мистецтво ікони: Рим, Візантія, Україна. Київ : Наукова думка, 2008. 466 с.
37. Степовик Д. Нова українська ікона ХХ – початку ХХІ століть : Традиційна іконографія та нова стилістика. Жовква : Місіонер, 2012. 288 с.
38. Степовик Д. Новий ренесанс : Ікони Андрія Дем'янчука. Київ : Видавництво імені Олени Теліги, 2012. 368 с.
39. Степовик Д. Українська ікона: Іконотворчий досвід діаспори. Київ : Балтія друк, 2003. 160 с.
40. Нагаєвський І. На слідах Пресвятої Богородиці Цариці Руси-України. –Львів: НВП «Трансінтех», 1984. – 130 с.
41. Ткачук Я.«Скарби національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського»
42. Уманцев Ф. С.. «Мистецтво Давньої України».Київ. 2002 р. - 326 с.
43. Цугорко О. у своїй дисертації “Художньо-естетичні принципи українського бароко в сучасному іконописі : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2019. 199 с.
44. Членова Л. Український іконопис ХІІ–ХІХ ст. з колекції НХМУ : альбом. Хмельницький : Галерея, 2004. 256 с.
45. Якубовська-Кравчик К. Від народної ікони до абстракції. Nowa ikona.

Miedzynarodowe Warsztaty Ikonopisow. Nowica 2009-2017. Warszawa, 2018. S. 46-49.

46.. Ярема В. Дивний світ ікон. Львів : Логос, 1994. 116 с.

Електроні ресурси

47. Виставка сучасного іконопису в митрополичій резиденції в Філадельфії.

<https://youtu.be/PqcdEGYgbuU?si=O8EGt3VuHKmP1H9T>

48. Викрадені скарби: п'ять ікон Княжої доби, які присвоїли росіяни — Локальна

<https://localhistory.org.ua/texts/statti/vikradeni-skarbi-piat-ikon-kniazhoi-dobi-iaki-prisvoyili-rosiiani/>

49. Візантійська іконографія. Зародження традицій.

<https://studfile.net/preview/5045668/page:4/>

50. Владика Богдан Дзюрах: Пресвята Богородиця — Нев'янучий Цвіт |
Матеріали |

<https://synod.ugcc.ua/data/vladyka-bogdan-dzyurah-presvyata-bogorodytsya-nevyanuchyuy-tsvit-9207/>

51. Володимир ЛУКАНЬ: «Ікона на склі – як вікно у той світ, коли святі на нас »

<https://gk-press.if.ua/volodymyr-lukan-ikona-na-skli-yak-vikno-u-toj-svit-koly-svyati-na-nas-dyvlyatsya-z-inshogo-boku/>

52. Все можу в Господі: Символіка ікони (IV)

http://ioanndutka.blogspot.com/2013/05/blog-post_4781.html?m=1

53. Ікона Божої Матері в українському іконописі

<http://ikonanna.com.ua/ikona-bozhoi-materi-v-ukrainskomu-ikonopysi.html>

54. ІКОНА : ТРАДИЦІЯ І СУЧАСНІСТЬ

[.https://youtu.be/Ee3qxGupclA?si=M42hsIjektcKb2R8](https://youtu.be/Ee3qxGupclA?si=M42hsIjektcKb2R8)

55. Іконографічні типи богородичних ікон та їх особливості — risu

[https://risu-ua.cdn.ampproject.org/v/s/risu.ua/ikonografichni-tipi-bogorodichnih-ikon-ta-yih-](https://risu-ua.cdn.ampproject.org/v/s/risu.ua/ikonografichni-tipi-bogorodichnih-ikon-ta-yih-osoblivosti_n108759/amp?amp_gsa=1&_js_v=a9&usqp=mq331AQIUAKwASC AAgM%3D#amp_tf=%D0%94%D0%B6%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BB%D0%BE%3A%20%251%24s&aoh=16952075794508&referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com&share=https%3A%2F%2Frisu.ua%2Fikonografichni-tipi-bogorodichnih-ikon-ta-yih-osoblivosti_n108759)

[osoblivosti_n108759/amp?amp_gsa=1&_js_v=a9&usqp=mq331AQIUAKwASC AAgM%3D#amp_tf=%D0%94%D0%B6%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BB%D0%BE%3A%20%251%24s&aoh=16952075794508&referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com&share=https%3A%2F%2Frisu.ua%2Fikonografichni-tipi-bogorodichnih-ikon-ta-yih-osoblivosti_n108759](https://risu-ua.cdn.ampproject.org/v/s/risu.ua/ikonografichni-tipi-bogorodichnih-ikon-ta-yih-osoblivosti_n108759/amp?amp_gsa=1&_js_v=a9&usqp=mq331AQIUAKwASC AAgM%3D#amp_tf=%D0%94%D0%B6%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BB%D0%BE%3A%20%251%24s&aoh=16952075794508&referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com&share=https%3A%2F%2Frisu.ua%2Fikonografichni-tipi-bogorodichnih-ikon-ta-yih-osoblivosti_n108759)

56. Іконописна школа «Радуж» запрошує в гості до мистецтва

<https://youtu.be/6c0HUC4aDTM?si=2qnwtBzdrCkSI-Mh>

57. Історія іконопису - арт-студія "Ліхтарик"

<https://lihtaryk.com.ua/istoriya-ikonopisu/>

58. КВІТКА БОЖОЇ МАТЕРІ

<https://probi.in.ua/ukrainski-tradytsii/542-kvitka-bozhoji-materi.html>

59. Короновані ікони — Вікіпедія

https://uk.m.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D1%96_%D1%96%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B8

60. Котляревка: «Українська ікона: образи та символи»

https://kotljarevka.blogspot.com/2018/07/blog-post_30.html?m=1

61. Львівська іконописна школа XVII ст

<http://dds.edu.ua/ua/articles/2/slovo/2013/1176-lviv-painter-school-xvii-century.html>

62. Нетрадиційні українські ікони Дмитра Гордіци у Варшаві - Польське Радіо

<http://archiwum.polradio.pl/5/118/Artykul/171125>

63.Огляд історії українського іконопису - РІСУ

https://risu.ua/oglyad-istoriji-ukrajinskogo-ikonopisu_n64504

64..ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ІКОНИ

<http://drogobych-orthodox.info/ukr/index.php/faq/2012-04-12-15-26-22/676-2015-08-13-11-31-47>

65. Папа Франциск: Марія — дорога Бога до нас і наша дорога до Бога |
Матеріали

<https://synod.ugcc.ua/data/papa-frantsysk-mariya-doroga-boga-do-nas-i-nasha-doroga-do-boga-5592/>

66.Сучасна ікона. Єжи Новосельський | Збруч

<https://zbruc.eu/node/107880>

67. Творчість Романа Василика. Слово про Вчителя • Фотографії старого Львова

<https://photo-lviv.in.ua/tvorchist-romana-vasilika-slovo-pro-vchitelya/>

68.Українська ІКОНА. Історія розквіту.Чим вона відрізняється від російської ікони . БАРОКО і СУЧАСНІСТЬ.

<https://youtu.be/4FLSwdZqmMQ?si=n61gU24G2NIIs-LI>

69.УКРАЇНСЬКА ІКОНА . Погляд Остапа Лозинського

[.https://youtu.be/BRHHYnJLgho?si=mjyjLLPr5BLoXFZ](https://youtu.be/BRHHYnJLgho?si=mjyjLLPr5BLoXFZ)

70. Українська ікона: чим відрізняється від російської — Тексти.org.ua

https://texty.org.ua/articles/47408/ukrajinska_ikona_chym_vidriznajetsa_vid_rosijskoji_ta-47408/

71.Український іконопис — Вікіпедія

https://uk.m.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%96%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81

72.Формування Візантійського канона (вимоги церкви до мистецтва).

<https://studfile.net/preview/5045668/page:3/>

ДОДАТКИ



Рис. 2.1.1. Вишгородська
Богородиця



Рис.2.1.12. Богородиця
Велика Панагія.Київ. Аліпій



Рис.2.1.3. Корсунське Благовіщення



Рис.3.1.4. Святий Лука



Рис.3.1.5. Одигітрія

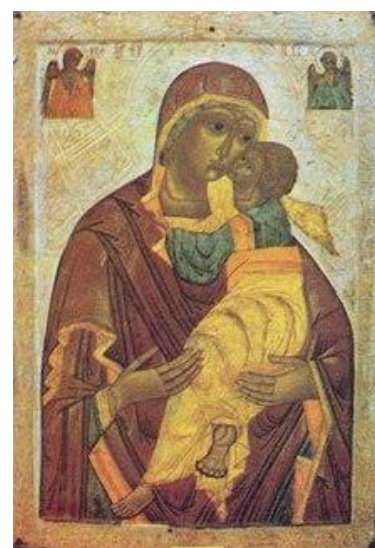


Рис.3.1.6. Елеуса



Рис.3.1.7. Оранта

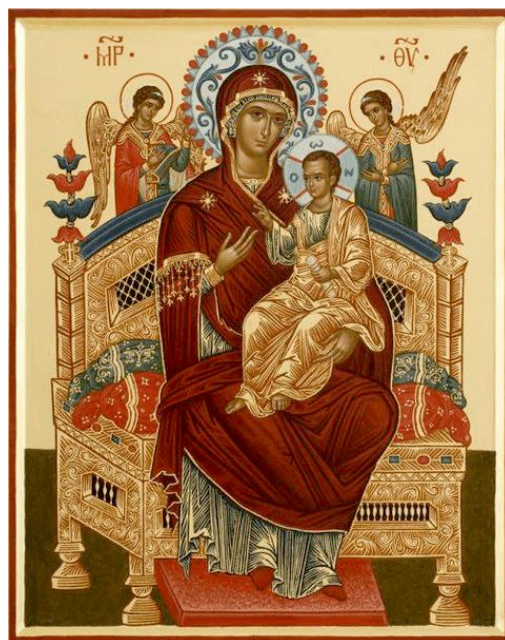


Рис.3.1.8. Всецариця



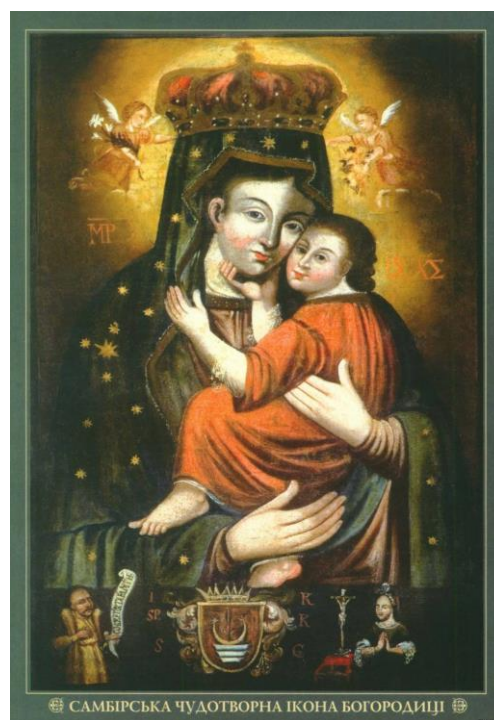
Рис.3.1.9 . Агіосорітіса



Рис.3.1.10. Різновиди Богородичних ікон



**Рис.3.1.11. Теревовлянська
ікона Божої Матері**



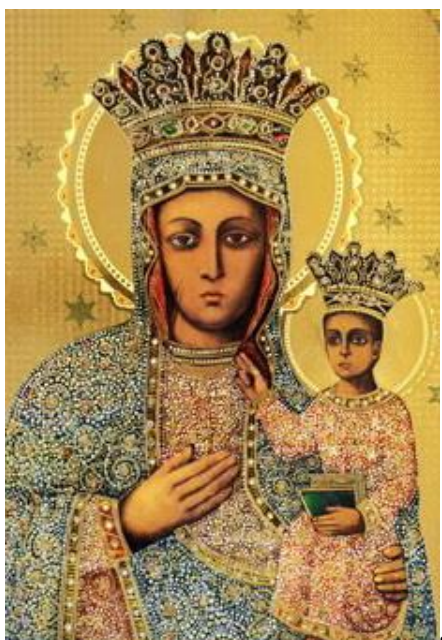
**Рис.3.1.12. Самбірська ікона
Божої Матері**



**Рис. 3.1.13. Богородчанська
ікона Божої Матері**



**Рис.3.1.14. Ікона Матері Божої
Бердичівської**



**Рис.3.1.15. Гошівська
чудотворна ікона**



**Рис.3.1.16. Ікона Матері Божої
Зарваницької**

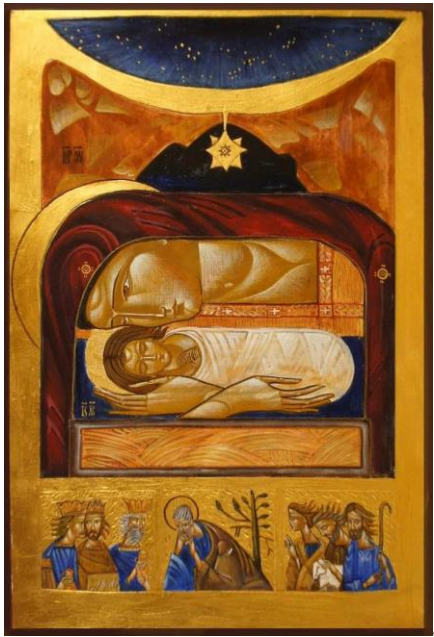


Рис.3.2.17. Яцків Л.

«Різдво»



Рис.3.2.18. Яцків Л.

«Різдво»



Рис.3.2.19. Яцків Л.

«Благовіщення»

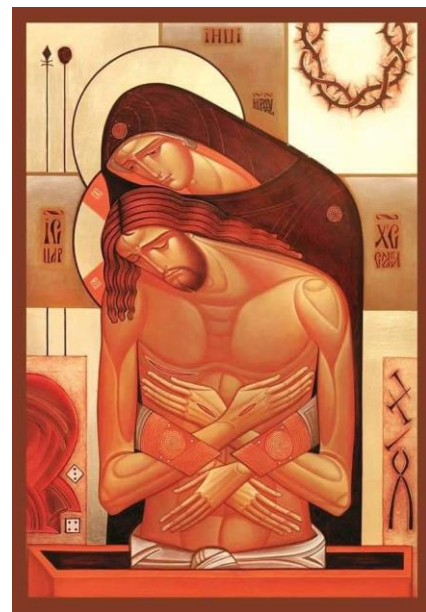


Рис.3.2.20. Яцків Л.

«П'єта»



Рис.3.2.21. Владика С.
« Українська Богородиця »



Рис.3.2.22. Владика С.
«Нев'янучий цвіт»



Рис.3.2.23. Владика С .
«Різдво»

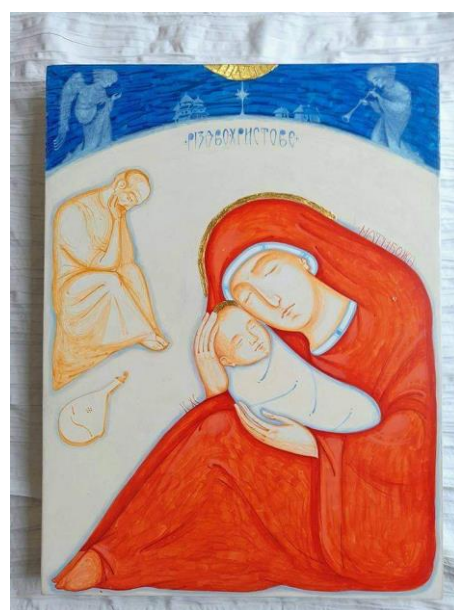


Рис. 3.2.24. Владика С.
«Різдво»



Рис.3.2.25. Мельничук О.

«Марія»



Рис.3.2.26. Мельничук О.

«Богородиця Милування»



Рис.3.2.27. Мельничук О.

«Свята Родина»



Рис.3.2.28. Мельничук О.

«Богородиця Скорботна»



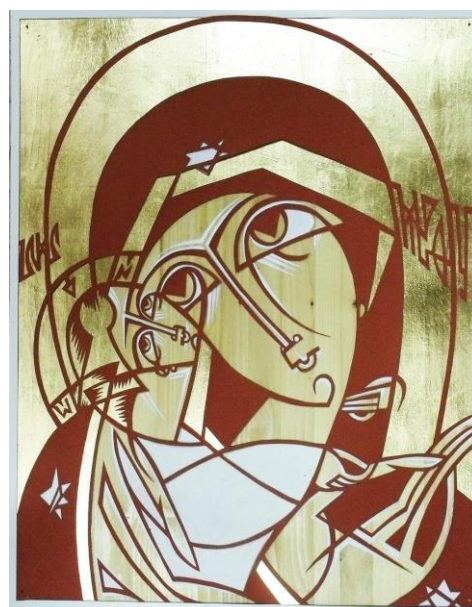
**Рис.3.2.29. Гордіца Д.
«Помічниці Великого посту»**



**Рис.3.2.30. Гордіца Д.
«Елеуса»**



Рис.3.2.31. Гордіца Д. «П'єта»



**Рис.3.2.32. Гордіца Д.
«Богоматір Елеуса»**



Рис.3.2.33. Багринівська Ю.

«Нев'янучий цвіт»



Рис.3.2.34. Багринівська Ю.

«Благовіщення»

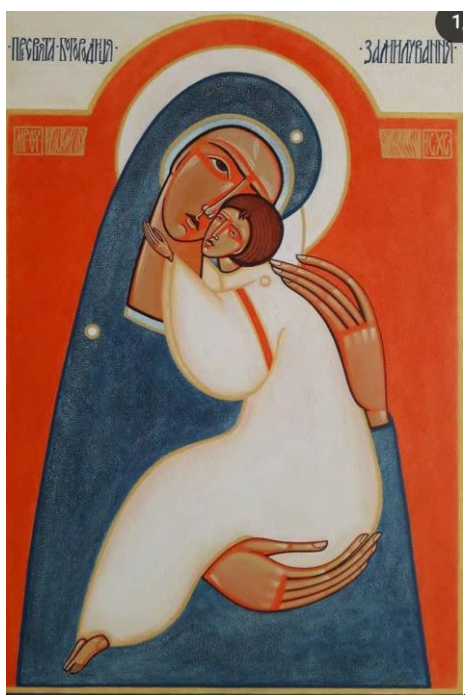


Рис.3.2.35. Багринівська Ю.

«Замилування»



Рис.3.2.36. Багринівська Ю.

«Мати Божа, Молитва за Україну»

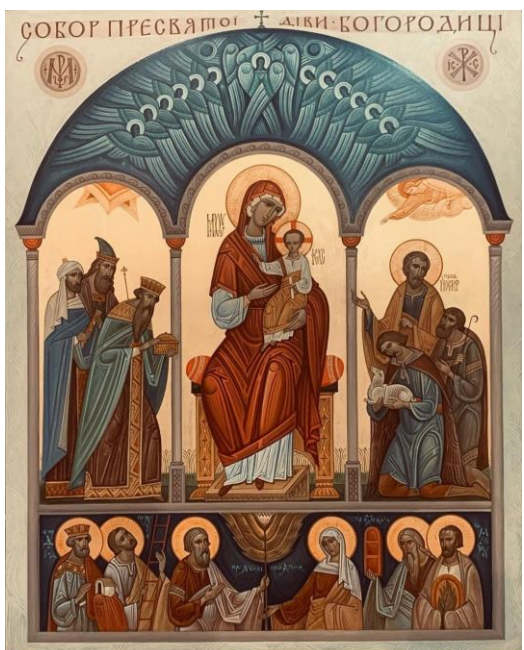


Рис.3.2.37. Маркович К. «Собор Пресвятої
Діви Марії»



Рис.3.2.38. Маркович К.
«Благовіщення»



Рис. 3.2.39. Маркович К .
«Елеуса»



Рис.3.2.40. Маркович К.
«Свята Родина»



Рис.3.2.41. Томкевич У.
«Богородиця Нев'янучий цвіт»



Рис.3.2.42. Томкевич У. «Покрова»



Рис.3.2.43. Томкевич У. «Різдво»



Рис. 3.2.44. Томкевич У.« Різдво»

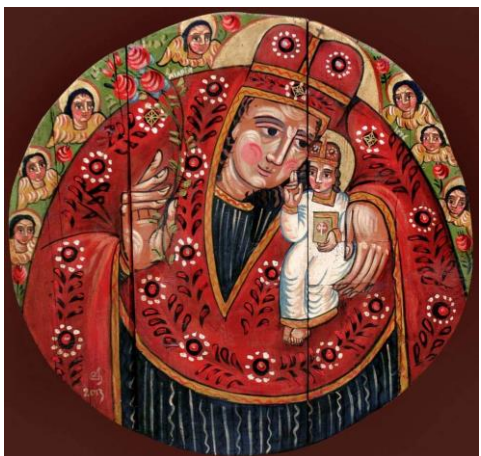


Рис.3.2.45. Лозинський О.
«Криворівнянська Богородиця»



Рис. 3.2.46. Лозинський О. «Радуйся
Праобразе Животворящої купелі»



Рис.3.2.47. Лозинський О.
«Богородиця з Дитям».



Р.ис.3.2.48. Лозинський О.
«Замилування»



Рис.3.2.49. Яциняк Х.

«Елеуса»



Рис.3.2.50. Яциняк Х.

«Благовіщення»

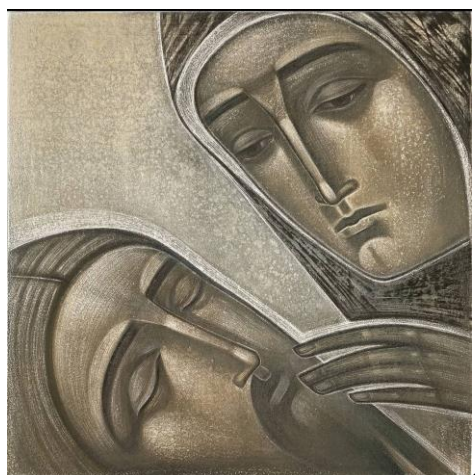


Рис.3.2.51. Яциняк Х.

«П'єта»



Рис.3.2.52. Яциняк Х.

«Богородиця ніжності »



Рис.3.2.53. Яворська О.
«Богородиця з дитям»

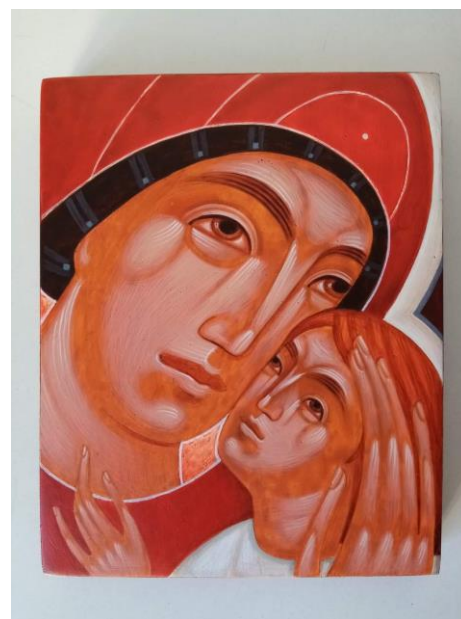


Рис.3.2.54. Яворська О.
«Замилування»



Рис.3.2.55. Яворська О.
«Світло для світу»

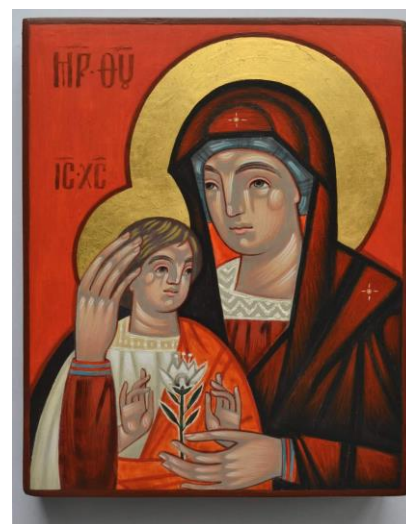


Рис.3.2.56. Яворська О.
«Нев'янучий цвіт»



Рис.3.2.57. Лукань В.

«Покров Богородиці з дзеркалом»

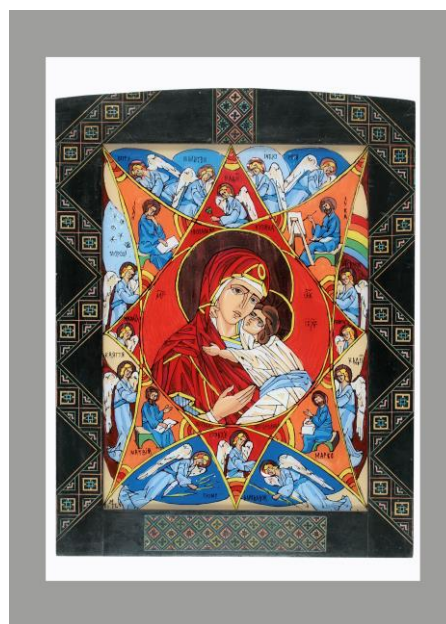


Рис.3.2.58. Лукань В.

«Неопалима купина»



Рис.3.2.59. Лукань В.

«Коронування Богородиці»



Рис.3.2.60. Лукань В.

«Богородиця сім стріл»



Рис.3.2.61. Дмитерко К.
«Колискова для Ісуса»



Рис.3.2.62. Дмитерко К.
«Богородиця Невянучий цвіт»



Рис.3.2.63. Дмитерко К.
«Тиха ніч»



Рис.3.2.64. Дмитерко К.
«Різдво»



Рис.3.2.65. Грубець А.

«Різдво»



Рис.3.2.66. Грубець А.

«Покрова»

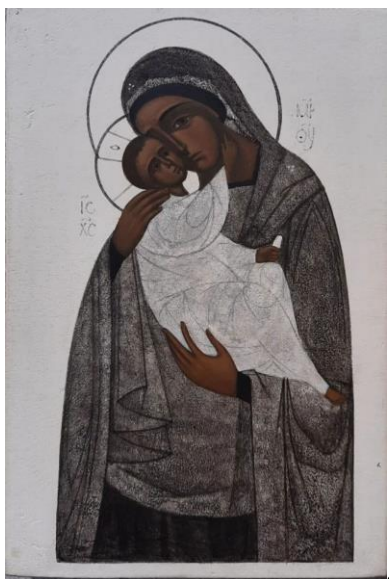


Рис.3.2.67. Грубець А.

«Елеуса»

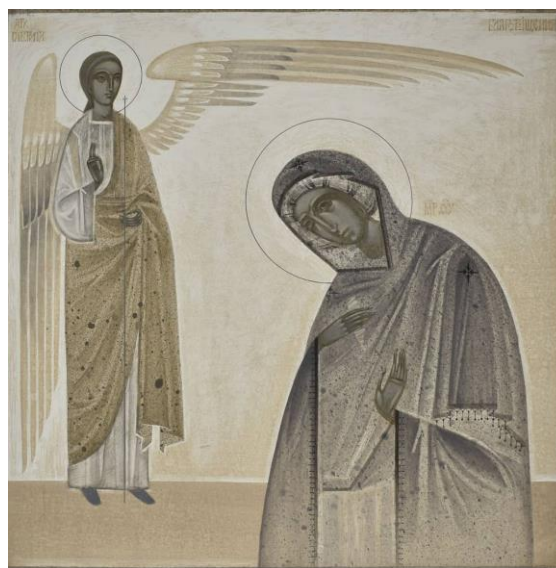


Рис.3.2.68. Грубець А.

«Благовіщення»



Рис.3.2.69. Василик Р.
«Покрова»



Рис. 3.2.70. Василик Р.
«Богородиця Фатімська»



Рис.3.2.71. Василик Р.
«Різдво»



Рис.3.2.72. Василик Р.
«Мати Божа»



Рис.3.2.73. Солонинка І. «Богородиця з журавликами Марії Приймаченко»



Рис.3.275. Солонинка І. «Симеонове проречення»



Рис.3.2.75. Солонинка І. «Богородиця Одигітрія»



Рис.3.2.76. Солонинка І. «Богородиця Елеуса»



Рис.3.2.77. Тимчук М.

«Благовіщення»



Рис.3.2.78. Тимчук М.

«Богородиця з Дитям»



Рис.3.2.79. Тимчук М.

«Годувальниця»



Рис.3.2.80. Тимчук М.

«Благовіщення»



Рис.3.2.81. Нищук У.

«Покрова»



Рис.3.2.82. Нищук У.

«Буковинська Богородиця»

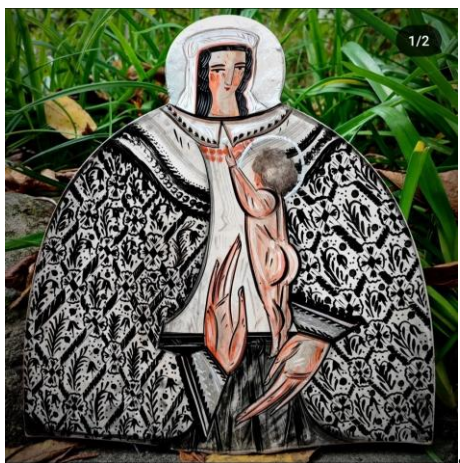


Рис.3.2.83. Нищук У.

«Сокальська Богородиця».



Рис.3.2.84. Нищук У

«Зимова Богородиця»



Рис.3.2.85. Шардіна К.

«П'єта»



Рис.3.2.86. Шардіна К.

«Неуповима чаша»

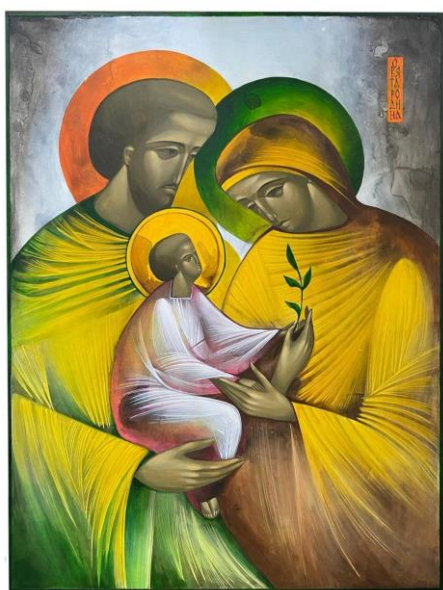


Рис.3.2.87. Шардіна К.

«Святе Сімейство»



Рис.3.2.88. Шардіна К.

«Мадонна з Дитям»



Рис.3.2.89. Романів-Тріска О.

«Богородиця Замилювання»

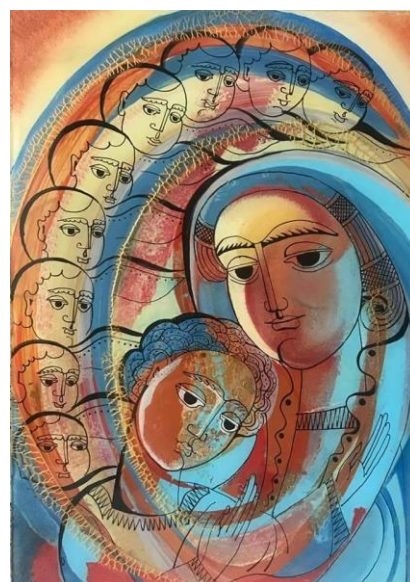


Рис.3.2.90. Романів-Тріска О.

«Різдво»



Рис.3.2.91. Романів-Тріска О.

«Матір Божа»



Рис.3.2.92. Романів-Тріска О.

«Покрова»



Рис.3.2.93. Дашко І .

«Різдво»



Рис.3.2.94. Дашко І.

«Богородиця зі Святим Духом»



Рис.3.2.95. Дашко І. «Благовіщення»



Рис.3.2.96. Казанівська С.
«Богородиця»



Рис.3.2.97. Казанівсько С.
«Свята Родина»



Рис.3.2.98. Казанівська С.
«Богородиця»



Рис.3.2.99. Казанівська С.
«Богородиця Оранта»



Рис.3.2.100. Хмілевська О.

«Елеуса»

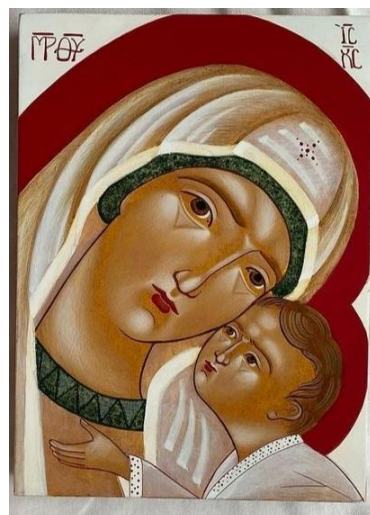


Рис.3.2.101. Хмілевська О.

«Боггродиця з Дитям»



Рис.3.2.102. Хмілевська О.

«Різдво»



Рис.3.2.103. Хмілевська О.

«Нев'янучий цвіт»