

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

ДЕМ'ЯНЧУК АНДРІЙ ЛЬВОВИЧ

УДК 75.046.3:27-312.47](477.83/.86)"18/20"

**«МАТІР БОЖА НЕУСТАННОЇ ПОМОЧІ» У КОНТЕКСТІ
БОГОРОДИЧНОГО ЦИКЛУ В ІКОННОМУ МАЛЯРСТВІ ГАЛИЧИНИ
КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХІ СТ.:
ІКНОГРАФІЯ, ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ**

17.00.05 — образотворче мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Львів — 2016

Дисертацією є рукопис

Робота виконана у Львівській національній академії мистецтв

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор,
член-кореспондент НАМУ
Стельмашук Галина Григорівна,
Львівська національна академія мистецтв,
завідувач кафедри історії і теорії мистецтва

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор,
академік НАМУ
Федорук Олександр Касьянович,
Національна академія образотворчого
мистецтва і архітектури,
завідувач кафедри теорії та історії мистецтва

кандидат мистецтвознавства, доцент
Гелитович Марія Йосипівна,
Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького,
старший науковий співробітник, завідувач відділу
давньоукраїнського мистецтва

Захист відбудеться 18 жовтня 2016 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д
35.103.01 у Львівській національній академії мистецтв за адресою:
79011, м. Львів, вул. Кубійовича, 38

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської національної академії
мистецтв за адресою: 79011, м. Львів, вул. Кубійовича, 38

Автореферат розісланий 16 вересня 2016 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент



Цимбала Л.І.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. В українському сакральному мистецтві малодослідженою є іконографія та художні особливості основних типів ікон Богородичного циклу в галицькому малярстві, де вагоме місце посідає чудотворна ікона «Матір Божа Неустанної Помочі», яка здавна відома в Європі й поширена в усьому світі, а від середини XIX ст. і в Галичині.

З іконою «Матір Божа Неустанної Помочі» пов'язане питання іконографії, її художньо-стилістичних особливостей. Цю ікону розглянуто в контексті Богородичного циклу ікон, що сформувався в Україні від часу прийняття християнства.

У кінці XIX — першій половині XX ст. у Римі було створено понад п'ять тисяч номерних сертифікованих копій оригінальної ікони Матері Божої Неустанної Помочі, багато з яких було завезено в Галичину. Проте в лихоліття Другої світової війни та наступний період нищення церков і творів сакрального мистецтва комуністичним режимом значна кількість цих високомистецьких творів іконопису була знищена або вивезена за кордон. Втрата цих творів спричинила те, що ікону Матері Божої Неустанної Помочі не вивчала українська мистецтвознавча наука. Тільки із здобуттям Україною Незалежності й виходом Христової Церкви з підпілля ця ікона, як і її культ в Україні, зокрема в Галичині, відродилися.

І це не випадково, адже ікона Матері Божої Неустанної Помочі пройшла складні й драматичні шляхи, мандри з Візантії, з острова Крит на європейський континент — до Італії, пережила війни та революції, уславилася багатьма чудами для порятунку й підтримки вірних у час Наполеонівських війн, була удостоєна найвищої честі, яку Церква Христова віддає святим образам, — коронування. Церемонія відбулася 23 червня 1867 р. у церкві Найсвятішого Ізбавителя і Святого Альфонса в Римі. На урочистість коронування ікони прибули паломники й церковні ієрархи з усього світу, у тому числі й з України. Відтоді ікона стала відомою і шанованою не тільки в Європі, а й у всьому світі. Такою прийшла вона в Галичину.

Тема дослідження актуалізується ще й тим, що 2016 р. минає 150 років відтоді, як Папа Римський Пій IX передав ікону під опіку Отцям Редемптористам (Чин Найсвятішого Ізбавителя).

Вивчення іконного малярства на прикладі відомої у світі чудотворної ікони Матері Божої Неустанної Помочі є актуальне в час, коли Україна продовжує виборювати свою самобутню національну історію та культуру від ворожих зазіхань. Важливість теми полягає в тому, що в сучасних умовах євроінтеграційних процесів, які відбуваються в Україні, поширення культу Пресвятої Богородиці в її чудотворній іконі відіграє важливу роль як єднальний міжконфесійний фактор. Актуальність дослідження зумовлена й науковим завданням, а саме — додати в мистецтвознавчу галузь науки теоретичні та практичні матеріали, які зібрані у вітчизняній та зарубіжній літературі за обраною тематикою.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема дисертації узгоджена з тематикою наукових досліджень сакрального мистецтва кафедр і науково-дослідного сектору Львівської національної академії мистецтв («Дослідження мистецьких особливостей церковних споруд Львівщини», 2011—

2012 рр., № 0111U002721; «Регіональні мистецькі риси сакральних споруд Львівщини: іконографія, канон, стилі і впливи», 2009 р. № 0106U003076), а також з планом підготовки вищих наукових кадрів кафедри історії і теорії мистецтва ЛНАМ.

Мета — простежити історію ікони, обставини її появи та традицію пошанування в Галичині кінця XIX — початку XXI ст.; проаналізувати художньо-стилістичні особливості та походження іконографічного типу Богородиці Неустанної Помочі, показати, що ця ікона становить яскраве явище українського сакрального мистецтва.

Завдання дослідження:

— здійснити критичний аналіз попередніх досліджень про ікону Матері Божої Неустанної Помочі;

— сформувати джерельну базу дослідження;

— виявити витoki українського іконопису й іконопошанування та розглянути основні чинники, які мали вплив на іконне малярство часів Київської Русі;

— визначити художньо-стилістичні особливості українських ікон;

— розкрити значення світла і кольору в іконному малярстві;

— розглянути іконографію ікон Богородичного циклу в українському церковному малярстві;

— простежити походження іконографії Богородиці Неустанної Помочі та приналежність її до Богородичного циклу ікон;

— проаналізувати художньо-стилістичні особливості ікони Богородиці Неустанної Помочі та встановити унікальне поєднання у ній західної та східної традицій;

— визначити основні причини пошанування ікони Матері Божої Неустанної Помочі в Галичині у кінці XIX — початку XXI ст.;

— подати технологічні процеси давнього та сучасного іконного малярства, довести взаємозв'язок науки і мистецтва в сучасному іконному малярстві.

Об'єктом дослідження є оригінальна ікона Матері Божої Неустанної Помочі, а також її копії в Галичині у кінці XIX — початку XXI ст.

Предметом дослідження є історія, іконографія, художньо-стилістичні особливості та техніка виконання чудотворної ікони Матері Божої Неустанної Помочі та її копій.

Методи дослідження. У дисертації застосовано комплекс методів, які дали змогу всебічно та ґрунтовно виконати завдання представленої до захисту роботи, а також на основі отриманих результатів у процесі дослідження зробити аргументовані висновки. Зокрема, використано методи: історичний, порівняльний, типологічний, метод аналізу та узагальнень, описовий, візуальний, іконологічний (об'єкт у історичному процесі); іконографічний (принципи та методи зображення); технологічний (хімічні особливості та фізико-хімічні процеси); документальний (офіційна та неофіційна друкована інформація, а також фотографії, аудіо- та відеозаписи, книжки, рукописи тощо); художньо-стилістичний (аналіз творчої манери окремих майстрів, їхніх шкіл, окремих художніх епох); філософський (метафізичний, діалектичний та формально-логічний методи: сутність і явище; зміст і форма; необхідність і випадковість та ін.); богословський (вплив церковних догматів і канонів на формування художнього образу; богослов'я ікони);

індуктивний (пізнання окремих фактів — мислення від часткового до загального) та дедуктивний методи (одержання часткових висновків на основі знання загальних положень — мислення від загального до часткового); метод художнього аналізу.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що в українську мистецтвознавчу науку введено унікальний твір іконного малярства — чудотворну ікону Матері Божої Неустанної Помочі, а також проаналізовано основні іконографічні типи ікон Богородичного циклу, які набули поширення в українському церковному малярстві. У класифікацію введено ікону «Матір Божа Неустанної Помочі», іконографію та художньо-стилістичні особливості цієї ікони розкрито в порівнянні з іншими відомими іконами, що походять від основних іконографічних типів: «Богородиця Самбірська», «Богородиця Кохавинська» та ін.

Наукова новизна дослідження полягає й у тому, що методом художнього аналізу доведено, що ікона Матері Божої Неустанної Помочі, яка належить до Богородичного циклу ікон, має унікальну іконографію Богородиці Одигітрії, що доповнена літургійними атрибутами, має глибокі корені в українській, зокрема, галицькій церковній традиції. У роботі застосовано комплексний підхід до вивчення українського іконного малярства, а саме: історичний, мистецтвознавчий та філософсько-богословський підходи (останній є обов'язковим з огляду на літургійне призначення іконного малярства, має вироблені чіткі правила й канони).

Уперше досліджена методика й технологія творення ікони на прикладі давніх і сучасних методів; доповненням до технологічних процесів іконного малярства є демонстрування творення конкретної ікони.

У науковий обіг введено п'ятдесят ікон і систематизовано їх з погляду іконографії, образної символіки та художньо-стилістичних особливостей.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали дослідження можуть бути використані в навчальних курсах історії образотворчого мистецтва, для створення спеціального курсу з іконології та іконографії. У контексті мистецьких проблем досліджуваного періоду дисертант підготував наукову концепцію виставки сакрального мистецтва за темою дослідження.

Апробація результатів дисертації. Дисертація апробована на засіданнях кафедри історії і теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Основні принципи, положення і результати дослідження виносилися на наукові конференції, присвячені сакральній тематиці: «Індивідуальна творчість і загальнообов'язковий канон при зображенні євангелістів в українському образотворчому мистецтві» (IX Міжнародна наукова конференція «Історія релігій в Україні»). Інститут релігієзнавства — філія Львівського музею історії релігії. Київ-Львів, 1995); «Оздоблення предметів сакрального призначення, застережених в Актах Берестейської унії (1595-1995 рр.) на прикладі різьблених пам'яток Галичини ХХ ст.» (X Міжнародна наукова конференція «Історія релігій в Україні». Інститут релігієзнавства. Львів, 1996); науково-практичні конференції ЛНАМ (Львів, 1995; 1996).

Публікації. Результати дисертаційного дослідження опубліковано у восьми фахових наукових виданнях у галузі мистецтвознавства, затверджених ДАК МОН України, дві статті — у збірнику ХДАДМ, що введений у наукометричну базу, значна частина — у монографії.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів і висновків (199 с.); списку використаних джерел (235 найменувань). Додатки включають список ілюстрацій і кольорові ілюстрації (150 світлин).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, методи, об'єкт і предмет дослідження, його мету, наукову новизну та практичне значення отриманих результатів, окреслено зв'язок роботи з науковими програмами, темами, планами науково-дослідного сектору, кафедр сакрального мистецтва та історії і теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв.

Розділ 1 «Історіографія, джерельна база, методика дослідження» містить критичний огляд матеріалів, що висвітлюють інформацію про історію походження, іконографію, стилістику та художні особливості ікони Матері Божої Неустанної Помочі та її копій в Галичині у кінці ХІХ — початку ХХІ ст., охарактеризовано джерельну базу дисертації, описано методику дослідження.

У розкритті теми про давнє українське іконне малярство опрацьовано наукові праці вітчизняних учених: С. Гординського, М. Голубця, І. Свенціцького, В. Свенціцької, П. Жолтовського, Г. Логвина, Л. Міляєвої, В. Овсійчука, Д. Степовика, В. Отковича, О. Сидора, М. Гелитович. Слід особливо відзначити праці (понад десять монографій на сакральну тематику) Д. Степовика, зокрема ті, у яких досліджено українське іконне малярство ХХ — ХХІ ст.; праця українських учених під керівництвом М. Станкевича «Словник українського сакрального мистецтва», де подано відомості про іконографію та символіку ікон Богородичного циклу; праці О. Федорука, Г. Стельмащук та інших авторів, у яких подані відомості про творчість галицьких художників кінця ХІХ — першої половини ХХ ст., що працювали в царині сакрального малярства.

Цінними є праці отців-богословів Ю. Федоріва, Н. Вояковського; педагогів і митців сакрального мистецтва М. Кристопчака, Р. Василика, Р. Студницького; дисертаційні роботи (2001 — 2015 рр.) на сакральну тематику.

Про історію ікони Матері Божої Неустанної Помочі писали українські священики-редемптористи. Єпископ УГКЦ Василь Величковський видав «Історію чудотворної ікони Божої Матері Безнастанної Помочі», рукопис якої у 60-х рр. ХХ ст. був визнаний антирадянським і став одним з головних пунктів звинувачення під час арешту. Отець Мирон Шевчук у книзі «Символ спасіння нашого. Ікона Матері Божої Неустанної Помочі» (Львів, 2013) подає історичні відомості та опис символіки ікони.

Серед зарубіжних досліджень опрацьовані видання італійських авторів: Фабриціана Ферреро «Богоматір Неустанної Помочі. Процес історичної відданості Марії» (Мадрид, 1966) та Маріо Каттапана «Роз'яснення назви та історія Богоматері Неустанної Помочі» (Рим, 1967). У працях подається історія ікони, автори, відомості про техніку виконання. Відомий італійський дослідник Джованні Антоніо Брузіо у манускрипті «Пам'ятки Риму» (1655 — 1675) подає відомості про цю ікону.

Цінною є монографія польського редемпториста отця Бернарда Лубенського «Історія образу Матері Божої Неустанної Помочі» (Краків, 1916), а також польське 20-ти томне наукове видання «Матеріали до історії сакрального мистецтва на східних теренах Речі Посполитої» (Краків, 2000 — 2010), де поряд з описом архітектури й внутрішнього оздоблення храмів є стислі відомості про ікони Матері Божої Неустанної Помочі.

У дослідженні візантійської іконографії Богородиці та її впливу на мистецтво Київської Русі опрацьовано монографії російських учених Н. Кондакова «Іконографія Богоматері» (СПб, 1914), В. Лазарева «Етюди з іконографії Богоматері» (Москва, 1971) та ін.

Джерельну базу дисертації становлять ікони Матері Божої Неустанної Помочі, виявлені в головних галицьких церквах і монастирях, а також сертифіковані копії оригінальної ікони Матері Божої Неустанної Помочі, завезені в Галичину.

Опрацьовано сертифіковані номерні копії ікони Матері Божої Неустанної Помочі у храмах: Матері Божої Неустанної Помочі (РКЦ, Мостиська); Святого Бартоломея (РКЦ, Дрогобич); Різдва Пресвятої Діви Марії (РКЦ, Стрий); каплиці духовної семінарії (РКЦ, Львів); Святої Анни (УГКЦ, Львів) та ін.; давні ікони у храмі Внебовзяття (Успіння) Пресвятої Діви Марії (РКЦ, Львів); Святого Священномученика Йосафата і Святих Українського Народу (УГКЦ, Львів); каплиці семінарії Отців Редемптористів (Львів-Голоско); Преображення Господнього (УГКЦ, Львів); Успіння Пресвятої Богородиці (УАПЦ, Львів); Святого Йосипа Обручника (УГКЦ, Львів) та інших храмах Галичини (досліджено п'ятдесят ікон).

Джерельну базу становлять церкви і каплиці, якими опікувалися Отці Редемптористи, бо вони стали осередками вшанування Матері Божої Неустанної Помочі, матеріали Братств Матері Божої Неустанної Помочі.

У дослідженні застосовані історичний, мистецтвознавчий та богословський методи. Останній — обов'язковий з огляду на літургійне призначення іконного малярства, яке має вироблені чіткі правила й канони, що не повинні суперечити Святому Письму та постановам Вселенських Соборів.

Завдяки документальному методу було досліджено сертифіковані копії ікони Матері Божої Неустанної Помочі в Галичині кінця XIX — першої половини XX ст. та сучасні копії. Виявлено витoki іконопису й іконошанування в Київській Русі. Систематизовано історичні відомості про ікону Матері Божої Неустанної Помочі в науковому аспекті, встановлено її давнє походження.

Визначено головні причини пошанування в Галичині оригінальної римської ікони Матері Божої Неустанної Помочі в її численних копіях кінця XIX — XXI ст. Іконологічний, іконографічний та стилістичний методи допомогли дослідити ікону Матері Божої Неустанної Помочі в процесі формування та становлення окремого іконографічного типу в Богородичному циклі. Встановлено, що іконографічно аналізована ікона належить до типу Одигітрії та Елеуси з елементами Марії Болісної (Mater Dolorosa). Характерними ознаками цієї ікони є постаті Архангелів Михаїла і Гавриїла, які тримають знаряддя муки Спасителя. Досліджено принципи та методи зображення оригінальної римської ікони Матері Божої Неустанної Помочі та її копій.

Завдяки художньо-стилістичному методу досліджено принципи та методи зображення ікон Богородичного циклу в українському церковному малярстві, а також виявлено походження іконографії Богородиці Неустанної Помочі, встановлено належність її до Богородичного циклу ікон. Доведено поєднання у ній західної і східної традицій, спільність з давнім іконним малярством (еллінсько-римським мистецтвом і фаюмським портретом).

Богословський метод довів вплив церковних догматів і канонів на формування образної мови іконного малярства. У цьому контексті були опрацьовані видання українських священиків-богословів, зокрема Якова Креховецького. Індуктивний та дедуктивний методи уможливили на підставі зібраних матеріалів та інформації про збережену ікону, а також її автентичних копій, зробити ширші узагальнення, окреслювати тенденції розвитку іконного малярства від найдавніших часів. Для глибшого розкриття застосовано філософський (метафізичний, діалектичний) метод, у якому показано вплив явища й суті на зміст і форму, взаємовплив у формуванні ікон Богородичного циклу, виявлено закономірні та випадкові ознаки. Завдяки технологічному методу доведено вплив техніки малювання на довговічність іконописних творів, порівнюються давні та сучасні методи й техніки, досліджена взаємодія різних художніх матеріалів і їхні фізико-хімічні особливості, доведено вплив техніки іконопису на формування образотворчих методів.

Метод візуального аналізу, описовий, порівняння та систематизації дали змогу виокремити характерні риси та регіональні особливості іконопису й іконошанування в Україні, показати унікальність ікони Матері Божої Неустанної Помочі.

Розділ 2 «Богородичний цикл ікон в українській церковній і народній традиції» складається з трьох підрозділів.

У підрозділі **2.1 «Витоки іконопису й іконошанування: візантійський канон і унікальність сакрального образотворчого мистецтва в Київській Русі»** розглянуто формування українського іконного малярства в Київській Русі.

Ще до хрещення Київської Русі Вселенські собори виробили канони, які охоплювали три положення: іконографію (коло святих, допущених до зображення на іконах), стилістику (мистецькі засоби малювання святих), техніку (матеріали, які слід використовувати для малювання святих). У актах VII Вселенського (II Нікейського) собору 787 р. були закріплені конкретні сюжети ікон і основні правила їх зображення. Ці канони Київська Русь отримала від Візантії у завершеному вигляді, проте іконописці прийняли їх не формально, а творчо переосмислювали та адаптували до вітчизняного мистецтва.

На мистецтво ранньої ікони великий вплив мало грецьке античне мистецтво, а також техніка та творчі методи фаюмського портрета. Цей факт підтверджує виставка «Від фаюмського портрета до витоків мистецтва візантійських ікон», на якій були експоновані найдавніші ікони з фондів Національного музею мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків. На ранніх іконах присутні живі традиції елліністичного мистецтва. Ці ікони створені технікою енкаустики, тобто за допомогою фарби, в якій закріплювальною речовиною був віск і яку наносили на поверхню живописної картини за допомогою гарячого інструмента. Зразком є ікона «Богоматір з Дитятком» VI ст.

У Київській Русі було особливе пошанування Матері Божої. Тому й не дивно, що на Її честь князь Володимир у 989 — 996 рр. на території Київського дитинця збудував церкву Успіння Пресвятої Богородиці. За сімдесятип'ятилітній період правління Володимира Великого та його сина Ярослава Мудрого сформувалося сприятливе підґрунтя для виникнення в державі власної мистецької школи іконного малярства, основоположником якої став іконописець Києво-Печерської Лаври Алімпій Печерський.

У підрозділі 2.2 «Художньо-стилістичні особливості українських ікон. Світло і колір в іконному малярстві» простежується поява нових ознак і особливостей українського іконопису, що вказують на його оригінальність і відмінність від іконопису інших країн візантійської традиції. Розкривається значення і роль в іконі світла та символіка кольору в українському іконному малярстві, яка сформувалася на основі візантійської іконографії та київської традиції іконопису.

Україна не все взяла від візантійського сакрального мистецтва. Наприклад, українці не прийняли різкого розмежування між світом ікони (середовищем небожителства, раю) і земним світом людини, деформацій зовнішності святих і предметів, що їх оточували, умовні просторові співвідношення, зворотну перспективу тощо. Ця відмінність відчутна в просторовій побудові композицій і зображень святих, які відповідають усталеним канонічним правилам. Пряма чи зворотна перспектива використовується тільки там, де вона доцільна: у просторових композиціях і зображеннях святих. Зворотна перспектива використовується лише на деформованих поверхнях (апсидах, арках і склепіннях храмів на розписах чи мозаїках) з умовою, що її використання дасть позитивний результат — зображення не будуть деформовані. Від XVI ст. в українському сакральному малярстві майже не використовується площинність, східна типологія святих ликів, затемнення тощо.

Світло і колір у іконному малярстві нерозривно пов'язані з метафізикою божественного світла. Діонісій Ареопагіт (Новий) переніс свої роздуми про світло на кольори, зробивши світло і колір нерозривними поняттями. Теоретичне узагальнене вчення Діонісія Ареопагіта Нового «Корпус Ареопагітикум» про природу світла й кольору стала частиною богослов'я, тому впродовж усього історичного періоду аргументовано використовувалося в мистецтві оздоблення християнських храмів.

Іван Дамаскин стверджував, що колір в іконі з'єднаний зі світлом, тому ікона мальована світлом. Згодом структуризовано колористичну систему, у якій золотий колір став символом Божого світла, Небесного царства та дій Святого Духа. Ікони, намальовані на золотому тлі, уособлювали небо. Важливе місце в іконографії посідає білий колір — колір чистоти, радості. У світлоносній колористичній системі Діонісія білий колір наближається до золотого. У церковному малярстві все біле використовувалося для означення небесного сяйва, що перетворює, очищає і освячує все земне. Багряний, пурпуровий колір символізує царську велич. У ікономалярстві пурпуровим традиційно малювали шати святих, а також окремі ікони святих мучеників. Синій та блакитний кольори є символом неба, вічного світу, а також цнотливості й душевної чистоти. Зелений і синьо-зелений — це кольори живої природи та земного буття, означають вони перемогу життя над смертю та

вічне життя. Фіолетовий колір, як і багряний чи пурпуровий, — символ апостольського служіння. Коричневий колір різних відтінків нагадує про людську природу. Вохристо-жовтий колір символізує священниче покликання та служіння. Чорний колір — це відсутність Божого світла, символ скорботи, смерті, пекла. Пробіли (білі штрихи) означають Боже світло та духовну радість. Асисти (золоті штрихи на ризах Христа, Богородиці та на крилах ангелів) символізують Божу природу та світло.

У підрозділі **2.3 «Іконографія ікон Богородичного циклу в українському церковному малярстві»** розглянуто іконографію основних типів ікон Пресвятої Богородиці в українському малярстві, доведена їхня відповідність богословським вимогам і церковному канону.

Відомі в Україні чудотворні ікони належать до різних іконографічних типів: Вишгородська, Почаївська, Жировицька, Крехівська — тип Елеуси (Милування), Белзько-Ченстоховська, Холмська, Києво-Братська, Домініканська, Тереховлянська, Лубенська, Гошівська, Крестинопільська, Підгорецька, Закарпатська Марія-Повчська — тип Одигітрії (Провідниці), Ігорівська (Печерська з Антонієм і Феодосієм) тип Кіріотиси (Всецариці), Самбірська (тип Пелагонітиси — Загравання Дитятка), Охтирська (молиться перед Розп'яттям) та ін. Ці ікони переважно належать до іконографічного типу Одигітрії та Елеуси.

В українському іконному малярстві існувало сім основних типів іконографії Богородиці (сформованих після Сьомого Вселенського собору 787 р.), що стверджують догмат Боготілення: Оранта (Молиться), або Нерушима Стіна; Панагія (Всесвята), Влахернітиса, або Знамення; Одигітрія (Провідниця); Елеуса (Милування); Нікопея (Переможниця); Агіосоритиса (Деїсусна); Асунта (Піднесена, Внебовзята). А також наступні іконографічні типи: Кіріотиса (Всецариця), або Панахранта (Всемилоствива); Протекторитиса (Покрова); Галактотрофуса (Годувальниця); Пелагонітиса (Загравання Дитятка) — різновид Елеуси та ікони, які походять з головних зображень Богородиці. До них учені зараховують чудотворну ікону «Матір Божа Неустанної Помочі» (відома на Сході як Одигітрія Страсна, а на Заході — Елеуса Скорботна). Я. Креховецький у книзі «Богослов'я та духовність ікони» подає цей іконографічний тип Пресвятої Богородиці й зазначає про поширення цієї ікони в Галичині в кінці ХІХ — першій половині ХХ ст.

Встановлено, що іконографія ікони Матері Божої Неустанної Помочі належить до Одигітрії (постава Богоматері, спосіб тримання на лівій руці Дитятка та характерний жест правою рукою — вказуючи на Божого Сина), проте композиція доповнена характерними елементами Елеуси (Дитятко тулиться до Матері, тримається за її руки). Присутність з обох боків Богородиці й Дитятка ангелів на цій іконі — канонічна норма, яка підтверджує Воплочення і Різдво Христа. Проте хрест та інші знаряддя муки Спасителя роблять її особливою. У візантійському мистецтві з ХІ ст. були поширені ікони, де обабіч Богородиці й Немовляти Христа зображені ангели. Згодом іконографія поклоніння, яку часто зустрічаємо на іконах інших іконографічних типів, зокрема Кіріотиси або Панахранти, Великої Панагії, доповнюється темою Страстей Христових: у руках ангелів з'являються знаряддя мук Христа.

Розділ 3 «Матір Божа Неустанної Помочі» — найшанованіша ікона вірних Галичини кінця XIX — початку XXI ст.» складається з трьох підрозділів і двох пунктів.

У підрозділі 3.1 «Історія, іконографія та художні особливості ікони Матері Божої Неустанної Помочі» подаються історичні відомості про ікону Матері Божої Неустанної Помочі. Розглянуто її іконографію та художньо-стилістичні особливості, встановлено, що в ній поєднана східна і західна традиції малярства.

В історії ікони можна виділити такі головні етапи: Антіохія (I ст.); Константинополь (перша половина V ст.); острів Крит (XV ст., окремі дослідники вважають, що в цей час зникла давня ікона, проте збереглася її копія); Рим (XV ст.); Україна (кінець XIX — початок XX ст., у цей період завозять перші сертифіковані копії цієї ікони).

Ікона Матері Божої Неустанної Помочі виконана темперними фарбами на горіховій деревині. Її розміри становлять 53 x 41,5 см. Іконографічно належить до Марії Болісної (*Mater Dolorosa*), а також до Елеуси Скорботної. Такий тип іконографії широко розповсюджений і виступає у різноманітних видозмінах. Характерними тут є постаті Архангелів Михаїла та Гавриїла, які тримають знаряддя муки Спасителя. На іконі також добре видно й характерні елементи Одигітрії (Провідниці) — це рука Марії, що вказує на Ісуса Христа.

На золотому тлі, символі Божого Царства, домінують дві великі постаті Пресвятої Богородиці та Дитятка Ісуса. Пресвята Діва своєю лівою рукою підтримує Ісуса, а правою вказує на Свого Сина, одночасно тримаючи обидві руки Ісуса. Постаць Дитятка легко нахилена до Матері, проте голівка повернута вліво і на Архангела Гавриїла, що тримає хрест і чотири цвяхи. Голова Богородиці легко похилена в бік Дитятка, обличчя повне доброти й лагідності, смутку й задуми. Обличчя гарно модельоване, ніс видовжений, делікатний, уста малі, замкнені, великі очі оливкового кольору скеровані на кожного з нас.

Пресвята Богородиця одягнена в червону сукню із золотими облямівками коло шиї та на рукавах. Червоний колір сукні символізує приховане мучеництво Марії. Голову та рамена покриває мафорій синього кольору, який символізує Дівичтво, а також земне народження, а зелена підкладка на ньому є символом Духа Божого, Віри та життя. Золоті асисти символізують Боже Світло.

На мафорії Марії, над її чолом розташовані дві зірки. Слід зауважити, що дві однакові зірки спостерігаємо на багатьох візантійських іконах типу Одигітрії, проте в іншому розташуванні — одна на голові, інша — на плечі. Тут ці зірки є особливими. Одна з них восьмираменна — більша, друга — Х-подібна, має потрібне розгалуження на чотирьох закінченнях. З цієї зірки виходять п'ять променів.

Ісус зображений цілофігурно, він горнеться до Своєї Матері, тримаючись обома руками за її долоню. Вбраний у туніку зеленого кольору (символ життя) з червоним поясом (символ мучеництва). Коричнева накидка (гіматій), закинена на праве рамено Спасителя, символізує мужність. Усі шати вкриті безліччю золотих асистів, що означають Божу Енергію. Хоча постаць Ісуса-Дитятка похилена в обіймах матері, його голівка (з широким відкритим чолом і густим кучерявим волоссям каштанового кольору) повернута вліво, на Архангела Гавриїла, котрий тримає хрест і цвяхи — знаряддя муки та смерті, але й Відкуплення. Динаміку руху тіла Ісуса

підкреслено і зображенням ніг (ліва нога в динамічному русі закинена на праву, оголена стопа якої виглядає з-під накидки).

Голови Ісуса й Марії оточені золотими німбами з рослинними мотивами, виконаними технікою пунктуації, характерною для критської школи іконопису. Німб Матері Божої утворюють стилізовані лілії, що символізують Святість і Дівичтво, а німб Ісусика має вписаний хрест, характерний для іконографії Сина Божого. Два архангели, Михаїл і Гавриїл, вбрані в червоні (малинові) туніки, а архангел Михаїл ще й у плащ зеленого кольору.

Підрозділ **3.2 «Мати Божя Неустанної Помочі в галицькому малярстві (кінець XIX — початок XXI ст.)»** складається з двох пунктів.

У пункті **3.2.1 «Сертифіковані копії ікони Матері Божої Неустанної Помочі в Галичині (кінець XIX — перша половина XX ст.)»** подаються відомості про сертифіковані та номерні копії ікони Матері Божої Неустанної Помочі, які були в Галичині у кінці XIX — першій половині XX ст.

До сертифікованих номерних копій ікони Матері Божої Неустанної Помочі, які були в Галичині аналізованого періоду, можна зарахувати ікони в храмах: Св. Бартоломія, Дрогобич, РКЦ (1908 р., № 3296); Вища духовна семінарія, Львів-Брюховичі (1900 р., № 2396); у монастирі Сестер Кармеліток Босих у храмі Матері Божої Неустанної Помочі та Св. Йосифа, Львів (1880 р., № 713, нині — Каліш, Польща); храм Св. Марії Магдалини, Львів (від 1946 р. у Цешанові, Польща); храм Св. Єлизавети, Левандівка (1923); каплиця на Збоїщах (1933); храм Св. Анни, УГКЦ, Львів (1932 р., № 5452); храм Внебовзяття Пресвятої Діви Марії, РКЦ, Львів; храм Св. Священномученика Йосафата, УГКЦ, Львів (1920); храм Св. Катерини, Санктуарій Матері Божої Неустанної Помочі, РКЦ, Мостиська (1882); храм «Ave Maria» в Івано-Франківську (1946); храм Непорочного Зачаття Пресвятої Діви Марії та Свв. Андрія і Станіслава в Івано-Франківську (нині у храмі Св. Мауриція, Вроцлав); храм Матері Божої Неустанної Помочі (УГКЦ, Івано-Франківськ, 1930-ті рр.); храм Народження Пресвятої Діви Марії в Стрию, РКЦ; храм Матері Божої Неустанної Помочі в Тернополі, РКЦ (1901 р., № 2485) та інших містах Галичини.

Значна кількість сертифікованих давніх копій цієї ікони у період Другої світової війни була вивезена за кордон, зокрема до Польщі. Це ікони у Вальбжиху, Вроцлаві, Кракові, Дульчі Великій біля Домброви Тарновської, Нови Ляс та інших містах. Проаналізовано принципи та методи зображення вказаних ікон. Встановлено, що більшість копій були виконані із застосуванням комбінованих малярських технік: більш давньої яйцево-темперної техніки, темперно-олійної, казеїново-темперної та олійної.

Мистецтвознавець Д. Степовик подає п'ять варіантів ікони Матері Божої Неустанної Помочі: грецький (XX ст.), афонський (XIX ст.), сербський (XX ст.), македонський (XX ст.) та український (XX ст.). Характерно, що македонський та український варіанти найбільш точно відтворюють першовзірець (темно-синій мафорій Богородиці вкритий золотими асистами, а також ренесансна манера зображення Матері Божої та Дитятка Ісуса).

У пункті **3.2.2 «Сучасні ікони Матері Божої Неустанної Помочі в Галичині (кінець XX — початок XXI ст.)»** подаються відомості про сучасні копії цієї ікони, які створили в кінці XX — початку XXI ст. українські іконописці.

До них належать ікони у багатьох церквах галицьких міст і сіл, зокрема, у Львові, Івано-Франківську, Тернополі, Новояворівську, Трускавці, Самборі, Дрогобичі, Надвірній, Романовому Селі, а також нові ікони, які з Галичини завезені на Східну Україну, та багато інших. Ці ікони були виготовлені із застосуванням давньої яйцево-темперної техніки, а також темперно-олійної, казеїново-темперної, олійної та сучасних: акрилової та полівініл-ацетатної. Характеризуючи малярство цих ікон, відзначаємо, що в більшості з них вдало змальовано лики Пресвятої Богородиці, Дитятка Ісуса та Архангелів Михаїла і Гавриїла. Цим вони близькі до оригінальної чудотворної ікони з острова Крит, проте їхня кольорова гама більш насичена. Зустрічаються ікони, у кольоровій гамі яких домінують охристо-червоні кольори, характерні для афонських і сербських ікон. Прикладом може бути ікона Матері Божої Неустанної Помочі з Тернополя, у якій автор запозичив кольори з грецької ікони XVIII ст. На іконі ризи Богородиці мають темно-червоний колір, а туніка Дитятка Ісуса — білий, вкритий золотими зірками та асистами. Золочення використано на німбах навколо голів Богородиці й Дитятка Ісуса. Тло ікони вкрито охристо-жовтою фарбою, а рослинно-квітковий орнамент на німбах відрізняє її від першовзірця.

З-поміж багатьох авторських інтерпретацій ікони Матері Божої Неустанної Помочі у дисертації проаналізовано близько п'ятдесяти. Зауважено насамперед відмінності в художньо-стильових та іконографічних особливостях. Відзначено також ікони, де Богородиця з Дитятком Ісусом виконані в дзеркальному відображенні щодо оригіналу, а Архангели Михаїл і Гавриїл — на повен зріст.

У підрозділі 3.3 «**Культ ікони Матері Божої Неустанної Помочі в Галичині (кінець XIX — перша половина XX ст.)**» досліджено появу ікони Матері Божої Неустанної Помочі на галицьких землях. Встановлено, що вона була відома в Галичині з часу поїздки до Рима Митрополита Галицького Йосифа Сембратовича та прелата Ізидора Дольницького з нагоди коронування цієї ікони Папою Римським Пієм IX 26 червня 1867 р.

Від часу коронування ікони було розповсюджено понад п'ять тисяч її копій. Усі вони були завірені Церковною Владою в особі Генерального Настоятеля Чину Отців Редemptористів і мали сертифікати. Понад сто таких ікон було завезено в Галичину.

Сертифіковані номерні копії ікони завіз у Галичину (Мостиська) на зламі XIX — XX ст. отець-редemptорист Берnard Лубенський. У першій половині XX ст. вони були розповсюджені по всій Галичині. Поширювала культ Львівська віце-провінція Отців Редemptористів (створена за сприяння митрополита Андрея Шептицького) та Братства Матері Божої Неустанної Помочі (220 братств, об'єднані в Архібратство 12 вересня 1932 р.).

На основі зібраних відомостей можна впевнено стверджувати факт великого пошанування ікони Матері Божої Неустанної Помочі в Галичині в першій половині XX ст., а також і те, що копії цієї ікони були в католицьких і православних храмах, у приватних помешканнях.

Розділ 4 «Іконна технологія: авторський досвід створення ікони Матері Божої Неустанної Помочі» складається з двох підрозділів.

У підрозділі 4.1 «**Іконна технологія**» подаються відомості про матеріали, давні та сучасні методи іконного малярства. Доведено, що техніки малювання суттєво

впливали на довговічність творів іконного малярства. У роботі проаналізовано принципи та методи зображення ікони Матері Божої Неустанної Помочі із застосуванням давньої яйцево-темперної техніки.

У підрозділі **4.2 «Авторський досвід творення ікони Матері Божої Неустанної Помочі. Технологічні процеси»** подається авторська технологія виконання ікони Матері Божої Неустанної Помочі, а також головні технологічні процеси.

Роботу над іконою поділяють на низку послідовних дій: вибір і первинна обробка деревини; столярна обробка деревини; різьблення обрамлення ікони; лакування обрамлення; клеєння полотна; левкашення; створення та перенесення рисунка; нанесення спиртового лаку й полірування; різьблення німбів і тла ікони; нанесення спиртового лаку і полірування; нанесення олійного лаку; попередня заливка; золочення ікони; малювання яйцевою темперою на основі пігментів; закріплення лаком.

У техніці творення ікон винайдені нові матеріали, які майстри почали вивчати й застосовувати на практиці. Наприклад, у XVII ст. винайдено «творене золото», ввозилися з-за кордону нові фарби та лаки. Так само і в наші дні доводиться користуватися певними матеріалами, про які нема відомостей у давніх книгах.

Іконна технологія подається з урахуванням двадцятип'ятилітнього авторського досвіду творення ікон, зокрема ікони Матері Божої Неустанної Помочі.

ВИСНОВКИ

У дисертації на підставі теоретичних узагальнень висвітлена історія ікони Матері Божої Неустанної Помочі, обставини її появи та традиції пошанування в Галичині кінця XIX — початку XXI ст. Виявлено художньо-стилістичні особливості та походження іконографічного типу Богородиці Неустанної Помочі. Здійснено апробацію збережених ікон і досліджено процес творення давньої та сучасної ікони. Доведено, що ікона Матері Божої Неустанної Помочі становить яскраве явище в сакральному мистецтві України.

У результаті виконання поставлених завдань формулюємо такі висновки:

1. На основі огляду наукових праць вітчизняних і зарубіжних учених здійснено критичний огляд матеріалів, що висвітлюють інформацію щодо історії походження, іконографії, стилістики та художніх особливостей ікони Матері Божої Неустанної Помочі та її копій в Галичині у кінці XIX — початку XXI ст. Про історію ікони Матері Божої Неустанної Помочі писали українські священники-редемптористи єпископ УГКЦ Василь Величковський, отець Мирон Шевчук; польський редемпторист отець Бернард Лубенський; італійські редемптористи отці Фабриціан Ферреро і Маріо Каттапан; італійський дослідник Джованні Антоніо Брузіо, польські вчені у 20-томному виданні під редакцією Яна К. Островського та ін.

2. Сформовано джерельну базу дослідження, знайдено та введено в науковий обіг цінні відомості про копії ікон Матері Божої Неустанної Помочі, створені в другій половині XIX — початку XXI ст.

Проаналізовано сертифіковані номерні копії ікони Матері Божої Неустанної Помочі, які зберігаються в римо-католицьких храмах Матері Божої Неустанної Помочі, Мостиська; Святого Бартоломея, Дрогобич; Різдва Пресвятої Діви Марії, Стрий; каплиці духовної семінарії, Львів; у греко-католицькому храмі Святої Анни, Львів; в кафедральному храмі Внебовзяття Пресвятої Діви Марії (РКЦ, Львів); греко-католицькому храмі Святого Священномученика Йосафата, Львів; у монастирській каплиці семінарії Редemptористів (УГКЦ, Львів-Голоско); храмі Преображення Господнього (УГКЦ, Львів); храмі Успіння Пресвятої Богородиці (УАПЦ, Львів); храмі Святого Йосипа Обручника (УГКЦ, Львів) та інших храмах Галичини.

3. Для утвердження іконного малярства велике значення у ранній церкві мали рішення Вселенських Соборів. На іконне малярство часів Київської Русі впливали такі головні чинники: візантійський канон (учення про ікони — іконологія, принципи зображення святих — іконографія, методи й способи малювання — стилістика) та українські церковно-мистецькі правила іконних зображень. Українські ікономалювачі вивчали малярську техніку візантійських мистців, проте творили свою школу іконопису, започатковану в Київській Русі, вперше відбулося вдале поєднання східної іконографії та західного малярства.

4. Визначено головні художньо-стилістичні особливості українського іконного малярства, які сформувалися на основі візантійської іконографії та київської традиції. Проаналізовано особливості українського іконного малярства, його оригінальність і відмінність від малярства інших країн візантійської традиції. Ця відмінність відчутна в просторовій побудові композицій і зображень святих, які відповідають усталеним канонічним правилам. Пряма чи зворотна перспектива використовується тільки там, де вона доцільна: у просторових композиціях і зображеннях святих, зворотна — на деформованих поверхнях.

5. Розкрито значення світла і кольору в іконному малярстві. Встановлено, що світло і колір у іконному малярстві нерозривно пов'язані з метафізикою божественного світла. Вчення Діонісія Ареопагіта Нового «Корпус Ареопагітикум» про природу світла й кольору стало частиною богослов'я, тому впродовж усього історичного періоду аргументовано використовувалося в мистецтві оздоблення християнських храмів.

6. Розглянуто іконографію ікон Богородичного циклу в українському церковному малярстві: сім основних зображень Богородиці, які були сформовані після VII Вселенського (II Нікейського) Собору Церкви: Оранта (Молиться), або Нерушима Стіна; Панагія (Всесвята), Влахернітиса, або Знамення; Одигітрія (Провідниця); Елеуса (Милування); Нікопєя (Переможниця); Агіосоритиса (Деїсусна); Асунта (Піднесена, Внебовзята); а також — Кіріотиса (Всецариця), або Панахранта (Всемилоствива), Протекторитиса (Покрова), Галактотрофуса (Годувальниця), Пелагонітиса (Загравання Дитятка) — різновид Елеуси та ікони, які походять з головних зображень Богородиці. До них учені зараховують чудотворну ікону «Матір Божа Неустанної Помочі», яка має унікальну іконографію.

7. Систематизовано історичні відомості про ікону Матері Божої Неустанної Помочі, а також встановлено, що ця ікона має давнє походження. Часом створення

римської ікони вважається кінець X ст., а поява цього іконографічного типу датується V — VII ст.

Встановлено походження іконографії Богородиці Неустанної Помочі та приналежність її до Богородичного циклу ікон, проаналізовано її спільність з іконографією Одигітрії та Елеуси. Досліджено зміст і форму ікони, взаємовплив окремих типів ікон на формування всього Богородичного циклу. Для глибшого розкриття предмета дослідження були опрацьовані праці українських священників-богословів, зокрема, Якова Креховецького.

8. Проаналізовано художньо-стилістичні особливості ікони Богородиці Неустанної Помочі. Встановлено, що такий тип іконографії широко розповсюджений і виступає в різноманітних видозмінах. Характерними в цьому контексті є постаті Архангелів Михаїла і Гавриїла, які тримають знаряддя муки Спасителя. Показано спільність іконографії ікони Матері Божої Неустанної Помочі з давнім візантійським і західноєвропейським іконним малярством, а саме: присутність обабіч Пресвятої Богородиці двох Архангелів, реалістичне трактування святих ликів, колористика (мафорій Богородиці має синій колір), гравірування німбів. А також з українським іконним малярством, яке ще в епоху Середньовіччя звільнилося від окремих стильових рис візантійського стилю (деформації постатей, оберненої перспективи, темної гами кольорів тощо).

9. Визначено основні причини пошанування ікони Матері Божої Неустанної Помочі в Галичині у кінці XIX — початку XXI ст. Встановлено, що ця ікона була відома тут від часу поїздки до Рима Митрополита Галицького Йосифа Сембратовича та прелата Ізидора Дольницького, здійсненої з нагоди коронування цієї ікони Папою Римським Пієм IX 26 червня 1867 р. Поширювала культ ікони Львівська віце-провінція Отців Редemptористів і Братства Матері Божої Неустанної Помочі.

10. Подано відомості про матеріали, давні та сучасні методи іконного малярства. Доведено, що техніки малювання мали значний вплив на довговічність творів іконного малярства. У роботі досліджено принципи та методи зображення ікони Матері Божої Неустанної Помочі із застосуванням давньої яйцево-темперної техніки. Подано авторську технологію виконання цієї ікони. Технологія іконного малярства подається з урахуванням двадцятип'ятилітнього авторського досвіду творення ікон, зокрема ікони Матері Божої Неустанної Помочі.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ

1. Дем'янчук А. Як твориться українська ікона: З авторського досвіду / Андрій Дем'янчук. — К. : Видавництво імені Олени Теліги, 2015. — 336 с.
2. Дем'янчук А. Декоративне різьблення в оздобленні храму східного обряду / Андрій Дем'янчук // Вісник Львівської національної академії мистецтв. — Вип. 1. — Львів : ЛНАМ, 1994. — С. 55—60.
3. Дем'янчук А. Іконостас церкви Святого Миколая у Стримбі: Збереження сакральних пам'яток України / Андрій Дем'янчук // Вісник Львівської національної академії мистецтв. — Вип. 2. — Львів : ЛНАМ, 1994. — С.

70—74.

4. Дем'янчук А. Мистецькі постаті: Майстер з Лугу / Андрій Дем'янчук // Вісник Львівської національної академії мистецтв. — Вип. 5. — Львів : ЛНАМ, 1994. — С. 104—106.
5. Дем'янчук А. Традиції українського сакрального різьблення на дереві / Андрій Дем'янчук // Вісник Львівської національної академії мистецтв. — Вип. 6. — Львів : ЛНАМ, 1995. — С. 58—62.
6. Дем'янчук А. Творення сучасної ікони: Методика, техніка, технологія / Андрій Дем'янчук // Степовик Д. Новий ренесанс: Ікони Андрія Дем'янчука. — К. : Видавництво імені Олени Теліги, 2012. — С. 245—254.
7. Дем'янчук А. Л. «Матір Божа Неустанної Помочі» в іконному малярстві Галичини кінця ХІХ — початку ХХІ століття: історія та іконографія / А. Л. Дем'янчук // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. праць Харківської державної академії дизайну та мистецтв. — Х. : ХДАДМ, 2016. — № 2. — С. 36—47.
8. Дем'янчук А. Л. Богородиця в українському іконному малярстві (ХІ — ХІХ століття). Основні іконографічні типи / А. Л. Дем'янчук // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. праць. — Х. : ХДАДМ, 2016. — № 3. — С. 85—95.

АНОТАЦІЯ

Дем'янчук А. Л. «Матір Божа Неустанної Помочі» у контексті Богородичного циклу в іконному малярстві Галичини кінця ХІХ — початку ХХІ століття: іконографія, художні особливості. — Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 — образотворче мистецтво. — Львівська національна академія мистецтв МОН України, Львів, 2016.

У дисертації розглянуто унікальний твір іконного малярства — чудотворну ікону Матері Божої Неустанної Помочі, а також проаналізовано основні іконографічні типи Богородичного циклу, які набули поширення в українському малярстві. У класифікацію введено ікону «Матір Божа Неустанної Помочі», яка належить до Богородичного циклу українських ікон. Іконографію та художньо-стилістичні особливості цієї ікони розкрито в порівнянні з іншими відомими іконами, що походять від основних іконографічних типів: «Богородиця Стрийська», «Богородиця Кохавинська» та ін.

У кінці ХІХ — на початку ХХІ ст. створено багато копій ікон Матері Божої Неустанної Помочі, які мають свої відмінності порівняно з оригіналом. І це стосується не тільки художньо-стилістичних особливостей кожної ікони, а й техніки виконання. У другій половині ХІХ ст. у Римі було створено понад п'ять тисяч ідентичних номерних і сертифікованих копій оригінальної ікони Матері Божої Неустанної Помочі, багато з яких було завезено в Україну, зокрема в Галичину. Проте в лихоліття Другої світової війни та наступний період нищення церков і

творів сакрального мистецтва комуно-атеїстичним режимом значна кількість цих високимистецьких творів іконопису була знищена або вивезена з України. Втрата цих творів також спричинила те, що ікону Матері Божої Неустанної Помочі не вивчала українська мистецтвознавча наука. Тільки із здобуттям Україною Незалежності і виходом Христової Церкви з підпілля ця ікона, як і її культ в Україні, зокрема в Галичині, відродилися.

Методом художнього аналізу доведено, що ікона Матері Божої Неустанної Помочі входить у Богородичний цикл ікон, має унікальну іконографію Богородиці Одигітрії, яка доповнена літургійними атрибутами. У роботі застосовано комплексний підхід до вивчення іконного малярства, а саме: історичний, мистецтвознавчий та філософсько-богословський підходи (останній є обов'язковим з огляду на літургійне призначення іконного малярства, має вироблені чіткі правила й канони).

Досліджена методика й технологія творення ікони на прикладі давніх і сучасних методів.

Ключові слова: українська ікона, Богородичний цикл, іконографічні типи, Богородиця, Неустанна Поміч, іконографія, стилістика.

АННОТАЦІЯ

Демьянчук А. Л. «Матерь Божья Неустанной Помощи» в контексте Богородичного цикла в иконной живописи Галичины конца XIX — начала XXI века: иконография, художественные особенности». — Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05 — изобразительное искусство. — Львовская национальная академия искусств МОН Украины, Львов, 2016.

В диссертации рассмотрено уникальное произведение иконной живописи — чудотворная икона Матери Божьей Неустанной Помощи, а также проанализированы основные иконографические типы Богородичного цикла, которые получили распространение в украинской живописи. В классификацию введена икона «Матерь Божья Неустанной Помощи», которая относится к Богородичному циклу украинских икон. Иконографию и художественно-стилистические особенности этой иконы раскрыты в сравнении с другими известными иконами, происходящими от основных иконографических типов: «Богородица Стрыйская», «Богородица Кохавинская» и др.

В конце XIX — начале XXI века создано много копий иконы Матери Божьей Неустанной Помощи, которые имеют свои отличия в сравнении с оригиналом. И это касается не только художественно-стилистических особенностей каждой иконы, но и техники исполнения. Во второй половине XIX в. в Риме было создано более пяти тысяч идентичных номерных и сертифицированных копий оригинальной иконы Матери Божьей Неустанной Помощи, многие из которых были завезены в Украину, в частности в Галичину. Однако в лихолетье Второй мировой войны и последующий период уничтожения церквей и произведений сакрального искусства коммуно-атеистическим режимом значительное количество этих высокохудожественных

произведений иконописи было уничтожено или вывезено из Украины. Потеря этих произведений также привела к тому, что икону Матери Божьей Неустанной Помощи не изучала украинская искусствоведческая наука. Только с обретением Украиной независимости и выходом Христовой Церкви из подполья эта икона, как и ее культ в Украине, в частности в Галичине, возродились.

Методом художественного анализа доказано, что икона Матери Божьей Неустанной Помощи входит в Богородичный цикл икон, имеет уникальную иконографию Богородицы Одигитрии, которая дополнена литургическими атрибутами. В работе применен комплексный подход к изучению иконной живописи, а именно: исторический, искусствоведческий и философско-богословский подходы (последний является обязательным в силу литургического назначения иконной живописи, имеет выработанные четкие правила и каноны).

Исследована методика и технология создания иконы на примере древних и современных методов.

Ключевые слова: украинская икона, Богородичный цикл, иконографические типы, Богородица, Неустанная Помощь, иконография, стилистика.

ANNOTATION

Demyanchuk A. L. “Our Lady of Perpetual Help” in the context of the Marian cycle in icon painting of Galicia in the late 19th – early 21st centuries: iconography, artistic peculiarities. — Manuscript.

Dissertation for the academic degree of the Candidate of art science (PhD) in the speciality 17.00.05 — The Fine Arts. — Lviv National Academy of Arts, Lviv, 2016.

This dissertation presents a study of the unique masterpiece of icon painting — the miracle working icon of Our Lady of Perpetual Help and the analysis of the main iconographic types of the Virgin Mary icon painting that became widespread in the Ukrainian painting. The icon, “Our Lady of Perpetual Help”, that belongs to the Marian cycle of icon painting of the Ukrainian icons, has been included in the classification. Iconography and the art-stylistic peculiarities of this icon have been described in comparison with other well-known icons that originate from the main iconographic types: “Stryiska icon of Mother of God”, “Kokhavynska icon of Mother of God”, etc.

Numerous copies of the icon of Our Lady of Perpetual Help have been created in the late 19th — early 21st centuries, each of them with distinctive features compared with the original. This pertains not only to the art-stylistic peculiarities of each separate icon but also to the techniques of execution. Over five thousand of identical numbered and certified copies of the original icon of Our Lady of Perpetual Help were produced in Rome in the second half of the 19th century, and a number of them were brought to Ukraine, particularly, to Galicia. However in the dramatic years of the Second World War and in the later period of destruction of the churches and masterpieces of the sacral art by the communist-atheistic regime a considerable number of these superb artistry pieces of icon

painting were destroyed or taken out from Ukraine. The loss of these masterpieces became also the reason that the icon of Our Lady of Perpetual Help has not been studied by the Ukrainian fine arts science. It was only after gaining independence by Ukraine in 1991 and emergence of the Church of Christ from underground that this icon and its cult in Ukraine and, particularly, in Galicia, were revived.

Applying the method of art analysis this work proves, that the icon of Our Lady of Perpetual Help is included in the series of the Blessed Virgin Mary icons and has a unique iconography of the Virgin Hodigitria with the added liturgical attributes. The comprehensive method applied in this work for the study of icon painting included historical, artistic and philosophical-theological approaches (the latter is mandatory because of the liturgical designation of icon painting and has precise rules and canons).

This work presents also the methodology and technology of creation of the icon on the example of ancient and modern methods.

Key words: Ukrainian icon, Marian cycle, iconographic types, Our Blessed Virgin Mary (the Mother of God), Perpetual Help, iconography, stylistics.