

внимание уделяется проникновению фольклора, обрядов и бытовой жизни Восточной Галиции в традиционные виды искусства и современную популярную отечественную культуру. Приведены примеры литературных произведений, спектаклей, кинофильмов, анимации, музыкальных произведений, которые в той или иной степени репрезентируют вербальные особенности, жанровые признаки и традиционные элементы народной западно-украинской идентичности.

Ключевые слова: культура, Восточная Галиция, регион, Прикарпатье, искусство, конструирование, репрезентация, имплементация.

CONSTRUCTION OF THE REGIONAL SPACE OF EASTERN GALICIA: CULTURAL AND ARTISTIC PRACTICE

Maikhrovych Yuri – post-graduate student of the
Department of Theory and History of Culture
at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv

The topic of this essay is devoted to a local cultural specification of the eastern part of Galician region, namely, Pokuttia, Hutsulshchyna, Boikivshchyna with an explicit analysis of their distinction and comparison of each other given. A major part of a study concerns a folklore, rites, a mundane lifestyle, a local traditional art of the South Galician and a current domestic culture. For more clear understanding it is provided with some examples of a literature, theatre performances, films, animations, music, which vividly demonstrate and personify a verbal speciality of the regional tradition, indicate the West Ukrainian local genre alongside its traditional elements.

Key words: culture, Eastern Galicia, region, Prykarpattia, art, construction, representation, implementation.

UDC 130.2:39(398) +7.08

CONSTRUCTION OF THE REGIONAL SPACE OF EASTERN GALICIA: CULTURAL AND ARTISTIC PRACTICE

Maikhrovych Yuri – post-graduate student of the Department of Theory and History of Culture
at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv

Introduction. The culture of the South Galician is formed by a polyethnic, geographical and historical factors, which stands out among other regions of Ukraine by its unique diversity. In the course of the last years that historical-ethnographic area has become exceptionally interested in an outspread and promotion of an avant-garde vision of domestic art, which by itself possessed a reflections of sacral symbols, definitions and values and likewise of a mundane realities, that are singularly inherent to Galicians' lifestyle and not typical for the world vision of the rest of Ukrainian citizens. The analysis provides a possibility to objectively estimate a specific cultural distinction between the South Galician within its location and the whole country in overall.

Purpose. To find out and investigate special cultural features of the South Galician with a synthesis of its archaic and West-European traditions of folklore, customs, language dialects of Pokuttia, Hutsulshchyna and Boikivshchyna regions. Also, to make a survey of an integration of cultural elements into Ukrainian art movement throughout centuries, which, consequently, modified its structure and created a unique regional construct.

Results. To sum up all ruminations referring to an above-stated topic of an investigation, firstly, it's appropriate to attune to a difference between festive ceremonies of two ethnical groups of the local culture of the South Galician, where the same orthodox traditional origins were revealed, meanwhile, an otherness of their presentation made by archaic and secular forms was manifested. Second of all, the process of an implementation of the linguistic traditions and a folklore into a traditional Modern Art has encouraged a modification of old standards into newer ones within the area of its outspread. For instance, an integration of the local dialect and a jargon urbanization of a literary fiction, theatre, cinematography and stage brang about the process of evolution of the language by its assemblage with dialects; an influence of the genre and style models of a national song have altered an academic and popular culture, enriching them with more exact ethnic characteristics; the sacral semiotics took a form of an architectural artifact, so that strengthened a spirit of a national heritage.

Conclusion. All things considered, the South Galician cultural and art practices create a genuinely unique local construct of a aesthetic, moral and ethic phenomenons.

Key words: culture, Eastern Galicia, region, Prykarpattia, art, construction, representation, implementation.

Надійшла до редакції 2.10.2020 р.

УДК 7.04(477)

ЗНАКИ І СИМВОЛИ УКРАЇНСЬКИХ НЕКАНОНІЧНИХ ІКОН ХРИСТОЛОГІЧНОГО ТИПУ XVІІІ–ХІХ СТ.

Козінчук Віталій Романович – доктор філософії, член Національної спілки художників України,
доцент кафедри богослов'я ПЗВО «Івано-Франківська академія Івана Золотоустого»,
провідний науковий співробітник Музею мистецтв Прикарпаття, м. Івано-Франківськ

<https://orcid.org/0000-0002-8518-5686>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v35i0.379>

br_vitalik@bigmir.net

Дослідження знаків в українському мистецтвознавстві тісно пов'язане з рядом запитів образотворчого та богословського характеру. Дана наукова розвідка є спробою поставити та розглянути питання про значення символів і алегорій в українському образотворчому мистецтві на прикладі маловідомих ікон, які прийнято називати неканонічними, тобто з певними відступами від загально прийнятих візантійських норм (канонів). Автор аналізує малодосліджені ікони з позиції проблематики їх «канонічної» і «неканонічної» символіки. Широта асоціацій, вивчення культових пам'яток дозволяє автору різносторонньо висвітлити особливості знаків і символів в українських іконах.

Ключові слова: іконографічний канон, стиль, жанр, мистецтво, ікона, композиція, іконографія.

Постановка наукової проблеми. Україна – європейська країна і за територією розташування, і за менталітетом її громадян, передусім етнічних українців. Цей фактор зумовив тісні зв'язки представників української культури і мистецтва з культурою західноєвропейських країн ще з доби Середньовіччя – Київської Русі. У XVIII–XIX ст. українські іконописці зазнають відчутного впливу на свою творчість мистецьких стилів, які виникли й суттєво оновили мистецтво в Італії (ренесанс, бароко), Франції й інших країнах (рококо, класицизм). Через ближчу до України Польщу або безпосередньо з країн походження цих стилів малярі ікон переймаються красою і величчю знаків і символів, що вплинули в український іконопис. При цьому вони уміло пристосовували західні стилі до українських умов, тому сьогоденні дослідники вивчають такі феномени в мистецтві, як український пост-візантійський (неканонічний з позиції деяких еkleзіальних спільнот) стиль. Ці адаптовані до місцевих умов неканонічні композиційні елементи оновили українське сакральне мистецтво різноманітною символікою. Тому сьогодні важливо проаналізувати новачки в окремих іконах означеного періоду.

В українських і закордонних наукових мистецтвознавчих дослідженнях проявляється великий інтерес до українських неканонічних ікон. Вони несуть в собі фольклорний характер, простоту й «наївну духовність». Побутує думка, що в церковному мистецтві неможливо обійтися без канону і його меж. Неканонічний (не храмовий) народний іконопис ламає ці стереотипи. Прийнято вважати, що до іконографічного канону відносяться всі норми сталих пропорцій. В історії європейського мистецтва канон завжди регламентував сукупність художніх прийомів в кожній конкретній епосі. В українському мистецтві й культурі протягом віків сформувалися свої «квазі-канони». Проте в українській науковій літературі ця проблематика практично не була належним чином висвітлена, чим і зумовлена *актуальність* статті.

Метою статті є аналіз українських творів культового мистецтва періоду XVIII–XIX ст. Завданням наукової розвідки є окреслення символів і знаків, присутніх у так званих параканонічних (неканонічних) іконах в Україні періоду становлення стилів бароко і класицизму.

Стан наукової розробки проблеми. Існує тип мистецтвознавців, які ставлять перед собою завдання пояснити характер канону і стилю в культовому мистецтві, його характер і жанри. Науковий інтерес до цієї проблематики серед зарубіжних дослідників і науковців появляється вперше у XVIII ст. в Німеччині. Перше дослідження у 1764 р. зробив Й. Вінкельман [18]. Після Вінкельмана у подібній манері працював М. Подро [24]. Найкраще введення в дану проблематику зробив швейцарський дослідник канонів і стилів у європейському мистецтві Г. Вельфлін [17]. Прихильником психологічної теорії розвитку символів і знаків у мистецтві був В. Воррінгер [25]. Серед французьких дослідників стильової мінливості мистецтва слід назвати А. Фосійона [21], який у своїх працях був послідовником теоретичної школи Г. Фельфліна. До цієї плеяди науковців слід теж зарахувати представників російської школи: В. Бичкова [13], В. Лазарєва [19], Д. Угриновича [20], Г. Вагнера [15], М. Алпатова [12]. Питаннями знаків і символів у мистецтві займався також італійський дослідник У. Еко [23]. Серед вітчизняних дослідників символів і знаків в українському мистецтвознавстві слід виділити І. Свенціцького [5; 6], Патріарха Димитрія (Ярему) [10; 11], В. Залозецького-Саса [2], В. Свенціцьку [4], С. Гординського [1], Г. Новоженця [3], Д. Степовика [7; 8; 9] та ін.

Виклад основного матеріалу. Унікальним явищем в українській іконографії в ділянці неканонічних (параканонічних) ікон, тобто ікон паралельного канону, є «українізація» та «європеїзація» образів святих на рівні іконографії, стилістики і атрибутики. Подібна, але не тотожна українській, етнізація образів святих властива усім Східним Церквам – від Грузії і Вірменії до Ефіопії. Вводячи національні елементи в ікони, такі, як гарні речі українського побуту, одяг на святих українського покрою і декоровані українські орнаментами, «одягання» персонажів у вишивані сорочки, українські майстри наблизили вселенських і національних святих до вірних. Початок етнізації українського мистецтва поклав класик малярства другої половини XIX ст. К. Устиянович (1839–1903 рр.), який зодягав біблійних персонажів у гуцульські кожухи-безрукавки, розшиті гуцульськими орнаментами. Крім національних елементів в іконних композиціях XVIII–XIX ст. (особливо це стосується народних ікон), появляються знаки і символи, яких не знайдемо в рекомендаціях іконописних правильників [16; 22]. Наведемо ряд маловідомих ікон, яким притаманні певні новаторські властивості.

Ікона «Богоявлення Господнє» датована кінцем XVIII ст. і походить із Львівщини. Вона мальована народним майстром, витримана в правильних сюжетних лініях, які ілюструють сюжет із Святого Писання. До параканонічних ознак можна віднести такі:

1. Своєрідність композиції. Іван Хреститель має стояти у воді, а в цій іконі він є на березі.
2. Річка Йордан намальована умовно й нагадує невеличкий потічок.
3. Зовнішнє оточення мало б бути золотим або з рельєфним пейзажем. Тут пейзаж умовний і намальований невиразно.
4. Ісус Христос стоїть не у воді, а на камені. Традиція завжди зображає Ісуса Христа в йорданській воді.
5. Присутність ангелів на цій іконі необов'язкова. Про присутність ангелів у Євангелії не згадується.
6. Кольорова гама не зовсім відповідає нормам іконографічного канону.
7. Івана Хрестителя на іконі змальовано в декількох одягах. За переданнями знаємо, що Іван Хреститель був аскетом і носив лише верблюжу шкіру.

Отож, жодного церковного канону не порушено, а усі зазначені особливості зумовлені тим, що це народна ікона з її специфічним пристосуванням до безпосереднього сприйняття події селянами.

«Вигнання торговців з храму» – це твір видатного майстра Луки Долинського, виконаний в академічному стилі. Обличчя й одяг усіх персонажів європейзовані, не східні. Це типове малярство західноєвропейського зразка. Твір має не іконний, а, швидше, ілюстративний характер. Великої уваги тут приділено образу молодого юдея, над яким Ісус Христос підняв руку з мотузком, виганяючи з храму. Юдей змальований у образі єврея з якогось містечка XVIII ст. Про це глядачеві натякає обличчя з семітськими рисами, з характерними модними вусами, які чоловіки носили у той час, і відповідний одяг юдея. В подібній манері митець змалював й інші профільні зображення у даному творі. Автор робить прив'язку сюжету I століття до явищ життя своєї епохи. Ікона надмірно актуалізована і подана в суто реалістичний та ілюстративний спосіб.

Українська ікона «Воскресіння Христа з атрибутами страстей» намальована в стилі українського варіанту класицизму. За своєю ілюстративною природою вона наслідує сюжет, започаткований католицькими майстрами, який з XVIII ст. прийнятий церквами східного обряду паралельно з канонізованими сюжетами «Зішестя в пекло». На іконі зображено римських воїнів, які побачили чудо Воскресіння Христового з відкритого гробу. У православній традиції інколи малюється печера; а тут бачимо труну, з якої знято кришку, й Ісус, уже воскреслий, піднімається на небо, тримаючи у руках прапор перемоги. Над воскреслим Христом зображені ангели. Навколо Голови Ісуса Христа бачимо саяво. На православній іконі воскреслого Спасителя зазвичай малюється круглий німб.

Це – твір академічного плану, він майстерно намальований. Особливо цікавими є зображені атрибути Божих страждань: і терновий вінок, і молот, і драбина, і спис – все це звичайний ілюстративний супровід. Параканонічна природа твору полягає в тому, що він має ознаки ікони й картини водночас.

Інша ікона під назвою «Воскресіння Христове» з с. Луквиця, що на Івано-Франківщині, датується серединою XVIII ст. Цей твір за композицією аналогічний попередньому твору про Воскресіння Христове. Але тут відсутні атрибути Божих мук. Христос піднімається не з печери, а з труни. У православні і греко-католицькі храми ікона увійшла з католицького мистецтва, і хоча трактується як ікона, але насправді є наслідуванням західноєвропейського сюжету. Зокрема, пафосний рух Спасителя характерний для мистецтва бароко.

Ікона «Воскресіння Христове» намальована не так добре, як попередня. Немає в ній такого колористичного ладу й не відчувається належного рівня професіоналізму. Ікона з Луквиці має обмежену колористичну гаму в сірувато-голубих тонах. Тільки покривало на Ісусові Христові, яке розвівається, має яскраво червоне забарвлення. Сама постать Господа Ісуса Христа не дуже виразно намальована. Як і попередня ікона, вона відноситься до кола параканонічних сюжетів.

Ікона «Недремне око» кінця XIX ст. вважається народною картиною апокрифічного змісту. Тут використано давній образ ягняти, заборонений на Трульському Соборі в м. Константинополі 692 р., тобто, коли образ ягнятка був алегорією образу Ісуса Христа. Ікона вирішена в ілюстративному плані. Тіло маленького Ісуса намальовано непропорційно: велика голова при малому дитячому тілі. Така композиція ніколи не використовувалася в іконостахах. Та все ж для народного іконопису, дозволеного VII Вселенським собором, цей образ є цілком можливий. Вираз хлопчика психологічно вмотивований. Образ юного Ісуса Христа на іконі зображений з характерними й гарними кучерями на голові, високим чолом, милим, лагідним і задумливим виразом обличчя, великими очима. За фігуркою дитини – хрест, який вважається символом страждання. Такі образи були відомими в Україні й інших країнах православно-католицького пограниччя: у Польщі, Угорщині, Словаччині, Чехії. Це типовий алегоричний фольклорний сюжет, що набув популярності у християнстві східної обрядовості наприкінці XVIII ст.

Художній образ має сентиментальний характер. Внизу під ніжками ягняти видніються різні квіти, серед них художник виразно змалював троянди. Отож, цей своєрідний алегоричний образ Христа годиться для прикраси дому, але не для церковного оздоблення, оскільки являє собою типову параканонічну ікону.

Ікона «Чин Моління» зображає Ісуса Христа у облаченні архієрея (єпископа). Вона датована кінцем XVIII ст. До Христа звертаються Іван Хреститель, пресвята Діва Марія та інші святі відповідно Старого і Нового Завіту. Як елемент параканонічної ікони є тут убрання Господа Ісуса Христа як типового українського греко-католицького єпископа. Навіть митра на Його голові зображена з двома типовою для української митри площинами. Такі митри носять греко-католицькі єпископи. Пристосованим до зовнішності українського архиєрея є лик Господа Ісуса Христа. Риси обличчя змінені, хоча атрибути ззовні збережені: борідка, довге волосся. Широкий ніс, чуттєві уста та особливо світлі щоки з рум'янцем не відповідають тим вказівкам, які містяться в ермініях-правильниках з інструкціями малювання іконографічних сюжетів. Цей образ завжди був зорієнтований на дві автентичні тканини I століття Спаса Нерукотворного. Можна зробити припущення, що над цією іконою попрацював митець із місцевого середовища, який орієнтувався на місцевого єпископа або священика, взяв його риси обличчя і «приписав» їх Христу. Ікона загалом є канонічна, оскільки композиція «Чин моління» («Дейзиса») передбачена іконографічним каноном, вона міститься у центрі іконостасу. До параканонічних елементів відносяться лики святих ангелів, лик Івана Хрестителя, лик Богородиці, лик Господа Ісуса Христа – усі вони зорієнтовані на український етнічний тип обличчя.

Висновки. Продовжуючи думку, висловлену в науковій розвідці, насмілимося стверджувати про справжній, невідгаданий розквіт і розвиток так званого «українського стилю» в культовому малярстві, що розпочався у XVIII–XIX ст. На основі проведеного дослідження виділяємо питомі риси (символи і знаки) української іконографічної традиції, яка виразно свідчить про наше середнє становище між Сходом і Заходом у справі іконографії:

1. Вивчення запозичених із західних стилів елементів на іконах українських земель є нагальною науково-богословською, історично-церковною і мистецтвознавчою проблемою – з огляду на інтенсивний розвиток нової іконотворчості після відновлення незалежності України 1991 р.

2. Встановлено часові рамки, коли почали в українські ікони проникати західні елементи. Це період на межі між XVIII–XIX ст. і до тепер. У зв'язку з проникненням в Україну стильових елементів західного малярства – передусім ренесансу і бароко – спостерігаються новації, які дали розквіт новій осяйній іконі.

3. Канони, параканони, не-канони в іконі мало цікавлять вірних східно-візантійської обрядовості. Ікона – це той палладіум, де відбувається «спілкування людини з Богом і Бога з людиною».

Усесторонній аналіз творчих новацій на прикладі української іконографії XVIII–XIX ст. у подальшому дасть змогу узагальнити матеріал про трансформаційний напрям в культовому мистецтві. В цьому контексті українська ікона посідає свою окрему нішу. І ця ніша досить помітна в загальній панорамі світової сакральної творчості. Подальші дослідження повинні засвідчувати, що впродовж багатовікової історії українського мистецтва не знаходимо суттєвих відступів від іконології у вченні святих східних отців Церкви, відмови від постанов Сьомого Вселенського собору. А так звана «апокрифічність» лежить в основному в стилістичній площині, тобто творчість мала і має несхитну теологічну основу.

Список використаної літератури

1. Гординський С. Сакральне мистецтво української діаспори. *Богословія. Рим* : Українське богословське наукове товариство. 1995. № 59. С. 195–202.
2. Залозецький-Сас В. Між Окцидентом та Візантією в історії українського мистецтва. *Незалежний культурологічний часопис*. 1996. № 7. С. 50–61.
3. Новоженець Г. Образотворче мистецтво української діаспори 1940–1970 рр.: поліваріантність художнього досвіду. Львів : Кальварія, 2015. 280 с.
4. Свенціцька В. Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст. Київ : Наук. думка, 1966. 155 с.
5. Свенціцький І. Галицько-руське церковне малярство XV–XVI ст. *ЗНТШ. Матеріали і замітки*. Львів, 1914. Т. CXXI. С. 63–116.
6. Свенціцький І. Іконопись Галицької України XV–XVI віків. Львів, 1928. 100 с.
7. Степовик Д. Історія української ікони X–XX століть. Київ : Либідь, 2004. 440 с.
8. Степовик Д. Нова українська ікона XX і початку XXI століття: Традиційна іконографія та нова стилістика. Жовква : Місіонер, 2012. 288 с.
9. Степовик Д. Українська ікона. Іконотворчий досвід діаспори. Київ : Балтія-Друк, 2003. 160 с.
10. Ярема Д. Іконопис Західної України XVI – поч. XVII ст. Львів : Друкарські куншти, 2017. 596 с.
11. Ярема Д. Іконопис Західної України XII–XV ст. Львів : Друкарські куншти, 2005. 508 с.
12. Алпатов М. Немеркнувшее наследие. Москва : Просвещение, 1990. 303 с.

13. Бычков В. Византийская эстетика: теоретические проблем. Москва : Искусство, 1977. 199 с.
14. Вёльфлин Г. Ренессанс и барокко. Исследование сущности и становления стиля барокко в Италии. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. 287 с.
15. Вагнер Г. Канон и стиль в древнерусском искусстве. Москва : Искусство, 1987. 287 с.
16. Василиев А. Ерминии. Технология и иконография. София : Септември, 1976. 312 с.
17. Вёльфлин Г. Классическое искусство. Введение в изучение итальянского Возрождения. Санкт-Петербург : Брокгауз-Ефрон, 1912. 212 с.
18. Винкельман История искусства древности. Одесса : Пальмира, 2017. 501 с.
19. Лазарев В. Византийская живопись. Москва : Наука, 1971. 407 с.
20. Угринович Д. Искусство и религия: (Теорет. очерк). Москва : Политиздат, 1982. 288 с.
21. Фосийон А. Жизнь форм. Москва : Моск. коллекция, 1995. 132 с.
22. Фурноаграфиот Д. Ерминия, или Наставление в живописном искусстве. Москва, 1993.
23. Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике. Санкт-Петербург : Алетейя, 2003. 256 с.
24. Podro M. The Critical Historians of Art. New Haven-London : Yale University Press, 1982. 257 с.
25. Worringer W. Form problems of the Gothic. New York : G.E. Stechert & Co, 1920. 146 с.

References

1. Hordynskyy S. Sakralne mystetstvo ukrayinskoi diaspory. *Bohosloviya. Rym* : Ukrayinske bohoslovske naukove tovarystvo. 1995. № 59. S. 195–202.
2. Zalozetskyi-Sas V. Mizh Oktsydentom ta Vizantiyeyu v istoriyi ukrayinskoho mystetstva. *Nezalezhnyy kulturolohiichnyy chasopys*. 1996. № 7. S. 50–61.
3. Novozhenets H. Obrazotvorche mystetstvo ukrayinskoyi diaspory 1940–1970 rokiv: polivariantnist khudozhnoho dosvidu. Lviv : Kalvariya, 2015. 280 s.
4. Svyentsitska V. Ivan Rutkovych i stanovlennya realizmu v ukrayinskomu malyarstvi XVII st. Kyiv : Naukova dumka, 1966. 155 с.
5. Svyentsitskyy I. Halytsko-ruske tserkovne malyarstvo XV–XVI st. *ZNTSH. Materiialy i zamitky*. Lviv, 1914. T. CXXI. S. 63–116.
6. Svyentsitskyy I. Ikonopys Halytskoi Ukrainy XV–XVI vikiv. Lviv, 1928. 100 s.
7. Stepovyk D. Istoriya ukrayinskoyi ikony X–XX stolit. Kyiv : Lybid, 2004. 440 s.
8. Stepovyk D. Nova ukrayinska ikona XX i pochatku XXI stolittya: Tradytsiyna ikonohrafiya ta nova stylistyka. Zhovkva : Misioner, 2012. 288 s.
9. Stepovyk D. Ukrayinska ikona. Ikonotvorchyy dosvid diaspory. Kyiv : Baltiya-Druk, 2003. 160 s.
10. Yarema D. Ikonopys Zakhidnoyi Ukrainy XVI – poch. XVII st. Lviv : Drukarski kunshty, 2017. 596 s.
11. Yarema D. Ikonopys Zakhidnoyi Ukrainy XII–XV st. Lviv : Drukarski kunshty, 2005. 508 s.
12. Alpatov M. Nemerknushcheye naslediyе. Moskva: Prosveshcheniye, 1990. 303 s.
13. Bychkov V. Vizantiyskaya estetika: teoreticheskiye problem. Moskva: Iskusstvo, 1977. 199 s.
14. Velflin G. Renessans i barokko. Issledovaniye sushchnosti i stanovleniya stilya barokko v Italii. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 2004. 287 s.
15. Vagner G. Kanon i stil v drevnerusskikh iskusstve. Moskva: Iskusstvo, 1987. 287 s.
16. Vasiliev A. Yermiiniy. Tekhnologiya i ikonografiya. Sofiya: Septemvri, 1976. 312 s.
17. Volflin G. Klassicheskoye iskusstvo. Vvedeniye v izucheniye italyanskogo Vozrozhdeniya. Sankt-Peterburg: Brokgauz-Yefron, 1912. 212 s.
18. Vinkelman Istoriya iskusstva drevnosti. Odessa: Palmira, 2017. 501 s.
19. Lazarev V. Vizantiyskaya zhivopis. Moskva: Nauka, 1971. 407 s.
20. Ugrinovich D. Iskusstvo i religiya: (Teoret. Ocherk). Moskva: Politizdat, 1982. 288 s.
21. Fosiyo A. Zhizn form. Moskva: Mosk. kolleksiya, 1995. 132 s.
22. Furnoagraftot D. Yermiiniya, ili Nastavleniye v zhivopisnom iskusstve. Moskva, 1993.
23. Eko U. Iskusstvo i krasota v srednevekovoy estetike. Sankt-Peterburg: Aleteyya, 2003. 256 s.
24. Podro M. The Critical Historians of Art. New Haven-London : Yale University Press, 1982. 257 с.
25. Worringer W. Form problems of the Gothic. New York : G.E. Stechert & Co, 1920. 146 с.

ЗНАКИ И СИМВОЛЫ УКРАИНСКИХ НЕКАНОНИЧЕСКИХ ИКОН ХРИСТОЛОГИЧЕСКОГО ТИПА XVIII–XIX ВВ.

Козинчук Виталий – доктор философии, член Национального союза художников Украины, доцент кафедры богословия ПЗВО «Ивано-Франковская академия Иоанна Златоуста», ведущий научный сотрудник Музея искусств Прикарпатья, г. Ивано-Франковск

Исследование знаков в украинском искусствоведении тесно связано с рядом запросов изобразительного и богословского характера. Данное исследование является попыткой поставить и рассмотреть вопрос о значении символов и аллегорий в украинском изобразительном искусстве на примере малоизвестных икон, которые принято называть неканоническими, то есть с определенными отступлениями от общепринятых византийских норм (законов). Автор анализирует малоизученные иконы с позиции проблематики их «канонической» и

«неканонической» символики. Широта ассоциаций, изучение культовых памятников позволяет автору разносторонне осветить особенности знаков и символов в украинских иконах.

Ключевые слова: иконографический канон, стиль, жанр, искусство, икона, композиция, иконография.

SIGNS AND SYMBOLS OF UKRAINIAN NON-CANONICAL ICONS OF CHRISTOLOGICAL TYPE OF 18TH-19TH CENTURIES

Kozinchuk Vitalii – Ph.D., member of the National Union of Artists of Ukraine, Associate Professor of the Theology Department Ivano-Frankivsk Academy of John Chrysostom, leading researcher of Precarpathian Art Museum, Ivano-Frankivsk

The study of signs in Ukrainian art history is closely related to a number of inquiries of fine and theological nature. This scientific exploration is an attempt to ask and consider the question of the meaning of symbols and allegories in Ukrainian fine arts on the example of little known icons, which are called non-canonical, that is, with some deviations from the generally accepted Byzantine norms (canons). The author analyzes the poorly researched icons from the point of view of the problems of their «canonical» and «non-canonical» symbolism. The breadth of associations, the study of religious monuments allows the author to highlight the features of signs and symbols in Ukrainian icons in various ways.

Key words: iconographic canon, style, genre, art, icon, composition, iconography.

UDC 7.04(477)

SIGNS AND SYMBOLS OF UKRAINIAN NON-CANONICAL ICONS OF CHRISTOLOGICAL TYPE OF 18TH-19TH CENTURIES

Kozinchuk Vitalii – Ph.D., member of the National Union of Artists of Ukraine, Associate Professor of the Theology Department Ivano-Frankivsk Academy of John Chrysostom, leading researcher of Precarpathian Art Museum, Ivano-Frankivsk

Scientific research is devoted to the theme of the iconographic canon in the culture. The canon is one of the most important and fundamental principles that guides the culture. Ukrainian Christian sacral culture of the Eastern rite was taken into account, on the basis of which the iconographic canon was formed. The article analyzes the historical development of the iconographic canon. The author gives a number of Greek and Latin terms that relate to the theory of icon painting. The study of signs in Ukrainian art history is closely related to a number of inquiries of fine and theological nature. This scientific exploration is an attempt to ask and consider the question of the meaning of symbols and allegories in Ukrainian fine arts on the example of little known icons, which are called non-canonical, that is, with some deviations from the generally accepted Byzantine norms (canons). The history of the iconographic canon has not been sufficiently researched in the Ukrainian art criticism. In scientific exploration is given the answer to the question what is «canon», «the act of consecrating icons», «icon technology» and others. An overview of the historical review of the development of the iconographic canon is made on the basis of elaborated authoritative sources.

Research methodology. The author analyzes the poorly researched icons from the point of view of the problems of their «canonical» and «non-canonical» symbolism. The breadth of associations, the study of religious monuments allows the author to highlight the features of signs and symbols in Ukrainian icons in various ways. The opinions of Ukrainian and foreign scientists have been used to substantiate scientific research. The problem of research is lied at the boundaries of such disciplines as cultural studies and the arts.

Results. The article analyzes the state of scientific study of the canon in the culture. In scientific circulation is customary to use the identical terminology «canon», «iconographic canon», «iconographic rules», etc. for a detailed analysis of the Christian iconography of the Eastern Church. At the same time, it can be stated that the artistic rules, combined with the Christian rules, dominated both the art of the Middle Ages and the art of modern times. The effort to find the ideal in anatomical proportions and to isolate sex (often mathematically grounded rules of construction) has always attracted artists. The concept of canon is related to the civilizational experience of past and modern of Western Europe and Ukraine. By the term «canon» is credited with using «static» samples, formation of high aesthetic preferences.

There is a gap in the study of the origin, meaning and principles of the iconic canon of art in Ukrainian cultural studies. The canon has influenced the formation of culture as well as vice versa. Culturologists have begun to explore this actual topic only in the early twentieth century.

Among the well-known representatives of cultural and theological thought in the definition of this issue should be noted V. Bychkov, M. Sokolov, J. Krekhovetsky, etc. In the designated period in the Soviet scientific space, the topic of canon in art was considered by such well-known scientists: D. Likhachev, B. Berenstein, and G. Wagner. Among Ukrainian art critics, we should mention D. Antonovich, I. Swiecki, P. Zheltowski, P. Biletsky, V. Swiecki, V. Ovsyichuk, M. Stankevich, D. Stepovik, V. Melnyk and others. However, the aforementioned cultural scientists and theologians have found only superficial information about the canon in culture.

Particular attention should be paid to the views of V. Bychkov, who more thoroughly approached the study of the theme of the canon in culture. The canon is a key link in culture. It is one of the pivotal elements that have shaped culture since ancient times.

Novelty. The theme of the iconographic canon as an important artistic principle is being explored for the first time in Ukraine. There is a great deal of interest in the concept of canon in Ukrainian and foreign scientific art studies. It is believed that in church art it is impossible to do without the canon and its boundaries. It is accepted that all norms of constant proportions belong to the iconographic canon. In the history of European art, the canon has always regulated a set of artistic techniques in each particular era. However, in the Ukrainian scientific literature, these issues have not been adequately covered, and therefore the relevance of the article.

The practical meaning. The practical meaning is determined by the novelty of the scientific research and the results obtained. The author outlines the terminological aspect of the iconographic canon in the culture, reveals the role of the canon in the artistic system, discusses the influence of the canon on artistic perception, discusses the principles of the relationship between the canon and religious art, etc.

With all the diversity of different thoughts about the canon in the system of culture, it should be noted that the most noticeable is the evolution of the canon in Ukrainian culture, where the canon has always been the basis for church iconography.

The material of the research can be used for further research in the fields of art and cultural studies.

Key words: iconographic canon, style, genre, art, icon, composition, iconography.

Надійшла до редакції 2.12.2020 р.