



УДК [7.072.2/.3.03.046.3:27-526.62](477)"09/17"
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2025.01.110>

ЗНАЧЕННЯ ПРАЦЬ В.А. ОВСІЙЧУКА У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНИХ ПОГЛЯДІВ НА ГЕНЕЗУ САКРАЛЬНОЇ ТРАДИЦІЇ РУСИ-УКРАЇНИ

Андрій КОМАРНИЦЬКИЙ

кандидат мистецтвознавства,
співголова іконописної майстерні «Аліпій», член НТШ,
майдан св. Папи Івана Павла II, 1, 79070, Львів, Україна,
e-mail: eny_andriy@ukr.net

Статтю присвячено науковій діяльності професора Володимира Овсійчука у сфері сакральної традиції України княжої доби, з виділенням дослідницького матеріалу, присвяченого домонгольському іконопису. Праці видатного українського вченого Володимира Овсійчука з плином часу не втрачають своєї актуальності. В. Овсійчук особливу увагу звернув на дослідження сакрального мистецтва України і, зокрема, — княжої доби. Він — один із перших вчених в українській науці, хто кардинально переосмислив генезу киево-української сакральної традиції, рішуче відкинувши радянсько-російські імперські стереотипи.

Мета публікації — привернути увагу української наукової спільноти до надзвичайно важливого наукового внеску професора Володимира Овсійчука, зокрема у вивченні й дослідженні сакрального мистецтва України княжої доби.

Методологічною основою дослідження є феноменологічний принцип у поєднанні з структурно-типологічним методом, методом мистецтвознавчого аналізу та інтерпретації. Завдання статті у процесі аналізу праці В. Овсійчука «Українське малярство X—XVIII ст.: Проблеми кольору» — висвітлити наукові досягнення вченого у сфері сакральної традиції України княжої доби, фокусуючись на домонгольському іконописі. Також, виходячи з результатів вченого, дослідимо генезу київської сакральної традиції через аналіз київської школи іконопису.

Ключові слова: домонгольський іконопис, княжа доба, генеза сакральної традиції, київська школа, деколонізація, національна традиція.

Andrii KOMARNYTSKY

Candidate of Art History,

Co-head of the icon-painting workshop «Alipiy»,

Member of the National Academy of Sciences,

1, Maidan St. Pope John Paul I, 79070, Lviv, Ukraine,

e-mail: eny_andriy@ukr.net

THE SIGNIFICANCE OF THE WORKS OF V. A. OVSIYCHUK IN THE FORMATION OF NATIONAL VIEWS ON THE GENESIS OF THE SACRED TRADITION OF RUS-UKRAINE

The article is dedicated to the scientific work of Professor Volodymyr Ovsyichuk in the field of Ukraine's sacred tradition during the princely era, with a focus on research material related to pre-Mongol iconography. The works of the renowned Ukrainian scholar, Volodymyr Ovsyichuk, remain highly relevant over time. His contributions to Ukrainian art history can stand alongside the works of Ukrainian historian Mykhailo Hrushevsky. The article highlights that Ovsyichuk placed particular emphasis on studying the sacred art of Ukraine, specifically the period of the princely era. He was one of the first scholars in Ukrainian science to radically rethink the genesis of the Kyivan-Ukrainian sacred tradition, firmly rejecting Soviet-Russian imperial stereotypes. Over the more than 30 years of Ukrainian independence, the Galician-Volhynian iconography of the princely era has been fully analyzed only in the works of Professor Volodymyr Ovsyichuk. Currently, Ukrainian scholarship mainly focuses on later Galician icons of the 18th—19th centuries, emphasizing folk iconography. Meanwhile, interest in high-quality Galician-Volhynian iconography from the 14th—16th centuries is limited to a small circle of domestic scholars.

The aim of the publication is to draw the attention of the Ukrainian scientific community to the significant scholarly contribution of Professor Volodymyr Ovsyichuk, particularly in the study of sacred art in the princely era of Ukraine.

The subject of the research is Volodymyr Ovsyichuk's scientific activity.

The methodological foundation of the research consists of the principles of historicism, consistency, scientific objectivity, systematism, and comprehensiveness. The task of the article is to highlight the scientific achievements of the scholar in the field of sacred tradition of Ukraine in the princely era, with a focus on pre-Mongol iconography, based on the analysis of Ovsyichuk's work Ukrainian Painting of the 10th—18th Centuries: The Problems of Color. Additionally, based on the scholar's findings, the genesis of the Kyiv sacred tradition will be explored through the scientific rehabilitation of the Kyiv icon-painting school.

Keywords: pre-Mongol iconography, princely era, genesis of sacred tradition, Kyiv school, decolonization, national tradition.

Вступ. У час теперішньої широкомасштабної війни результати досліджень видатного українського вченого Володимира Овсійчука набули ще більшої актуальності. У нинішній російсько-українській війні цивілізацій українські вчені не можуть стояти осторонь. Адже йде війна не тільки у фізичному плані з вбивствами десятків тисяч мирних жителів, втратами сотень тисяч військових. Справа йде про війну ідей, інформаційну війну, на карту якої поставлено існування української держави і народу. Керівництво та ідеологи ворожої країни намагаються переконати світову спільноту, що такого народу, як український, взагалі немає. Раніше ця держава-окупант систематично викрадала історичну, культурну і духовну пам'ять українського народу. Це відзначив академік Степан Павлюк: «...Московська історіографія, намагаючись насильно нав'язати ідеологічну історичну братську трьох слов'янських народів, приточивши ще й білорусів, для політичного оправдання багатовікової окупації українського народу, беззастережно присвоюючи національні культурні здобутки українців з усіх сфер буття, одночасно грабуючи природні ресурси» [1, с. 3]. Софія Король відзначила важливу роль праць В. Овсійчука у деконструкції суто імперського, нав'язаного нам мислення щодо важливих аспектів історії України¹.

І зараз настав час, щоб деколонізувати вітчизняну спадщину. Цей важливий термін вперше у 2023 році публічно озвучив патріарх УГКЦ Святослав Шевчук [2]. З метою відкриття надзвичайно вагомій частини української спадщини та її деколонізації звертаємося до наукової спадщини насамперед Володимира Овсійчука (іл. 1). Його дослідження у цьому важливому національному сенсі стоять поряд з результатами праць видатних українських вчених: Г. Логвина, С. Кримського, Н. Нікітенко, Л. Міляєвої, Д. Кривавича, Я. Запаса, С. Павлюка. Популяризація і звернення до праць згаданих вчених має важливе значення для України. Це стосується і теперішньої української наукової спільноти, певна частина якої, на жаль, досі ще перебуває під деморалізуючим впливом імперської історіографії.

Мета публікації — привернути увагу української наукової спільноти до надзвичайно важливого на-

укового внеску професора Володимира Овсійчука, зокрема у вивченні й дослідженнях сакрального мистецтва України княжої доби. **Методологічною основою дослідження** є феноменологічний принцип у поєднанні з структурно-типологічним методом, методом мистецтвознавчого аналізу та інтерпретації.

Основна частина. Генеза киево-української сакральної традиції є надзвичайно важливим свідченням понадтисячолітнього існування українського народу, що, починаючи від правління Володимира Великого, сформував у княжій добі свою першу християнську державу. Розвиток цієї християнської державності тісно пов'язаний з високим розквітом духовності, літератури, архітектури і візуальних мистецтв. Це дало привід окремим українським вченим назвати княжу добу золотим віком української культури. Тим часом період козацького бароко означений як срібний вік. Відтак, саме за тяглість України від княжих часів йде наукова дискусія з російською історіографією.

Генеза київської сакральної традиції тісно пов'язана з домонгольським іконописом. Можна навіть сказати, що питання домонгольського іконопису — центральне для вирішення проблеми генези київської сакральної традиції, а відтак і загальної проблеми деколонізації української культури. Адже роль княжої доби у процесі виявлення історичних витоків України, її державності й самобутнього народу, є надважливою.

Саме Володимир Овсійчук разом з Григорієм Логвином найбільше доклалися до наукової паспортизації київської школи іконопису XI—XIII століть. В. Овсійчук — один із перших звернув увагу на те, що дотепер в науці побутує хибна радянська теза, що



Іл. 1. Професор Володимир Овсійчук під час лекції

¹ Цитата з виступу Софії Король на конференції, присвяченій століттю від дня народження В.А. Овсійчука. Інститут Народознавства НАН України.



Іл. 2. Українські ікони XI ст. в експозиції Державної Третьяковської галереї в Москві



Іл. 3. Святий Юрій (Георгій). Двостороння поясна ікона, сер. XI ст.

твори княжо-київського малярства XI—XII століть не збереглися. Він переконливо означив деструктивність цієї хибної тези, оскільки вона породила низку наукових спекуляцій не тільки в російській науці, але й, на жаль, також у дослідженнях домонгольської ікони в Європі та частково у нинішній Україні [3, с. 52].

З цієї причини в науці ще дотепер побутує безпеляційне і бездоказове приписування фактично усіх домонгольських ікон північним осередкам: Новгороду, Суздалю, Ярославлю тощо [3, с. 52]. Цей факт спонукав Володимира Овсійчука зробити важливий

висновок про «вкрай незавидний стан у мистецтвознавчій науці відносно київської ікони» [3, с. 52]. До речі, попри певні зрушення у цій ділянці завдяки працям В. Жишковича, А. Комарницького та Б. Зятіка (учням Володимира Антоновича), у цій важливій сфері є чимало недопрацьованих і прогалин.

Важливо, що вчений дуже точно охарактеризував проблему викривлень у вивченні домонгольського іконопису у своїй фундаментальній праці «Українське малярство...». Наводимо важливу цитату: «По суті, тогочасною іконою протягом XX ст. займалися російські дослідники, які найчастіше походження давніх ікон приписували тим місцям, де їх виявляли. Такими центрами визнавали Новгород, Ярославль, Володимир, Твер, часто всупереч скупим історичним даним і, очевидно, що найважливіше, всупереч зіставленню художнього аналізу ікони з культурним рівнем того чи іншого міста, його мистецькими можливостями, органічного, чи, навпаки, неорганічного злиття виняткового за своїми якостями іконописного твору з духовною культурою середовища, його традиціями і подальшим розвитком» [3, с. 52] (іл. 2).

Таким чином, В. Овсійчук визначив головну причину наукових викривлень і неправдивих положень, навколо яких російська історіографія вибудовувала свою теорію привласнення київської іконописної спадщини.

Наведений фрагмент свідчить про широту зіставлень різноманітних явищ культури, які професор Володимир Овсійчук демонстрував, аналізуючи конкретний художній твір. Він розумів важливість об'єктивного вивчення сакральної спадщини Русі-України, і з цією метою акцентував на необхідності незаангажованого вивчення київської ікони княжої доби, адже у «цьому питанні надовго запанували місцевий патріотизм і неприхований шовінізм, що стали гальмом не на користь об'єктивній науці» [3, с. 52].

Подаємо аналіз основних домонгольських ікон київської школи, що включає цінні спостереження і висновки В. Овсійчука, зафіксовані у монографії «Українське малярство X—XVIII століть: Проблеми кольору». Адже ці спостереження безпосередньо стосуються формування національної генези сакрального мистецтва киево-руської традиції.

Почнемо з київських прославлених ікон світлої доби князювання Ярослава Мудрого. Нагадаємо, що саме до цього часу В. Овсійчук відніс деякі домонгольські ікони і, зокрема, київську ікону «Св. Юрій-воїн» (поясний) (іл. 3). Спершу вчений визначив найбільш оптимальний час датування цієї ікони саме одинадцятим століттям: «однак у датуванні не слід її відносити до початку XII ст., де вже епічність, величава монументальність, масивність, статичність постаті не змогли б уживатися з тогочасними змінами в мистецтві» [3, с. 61].

Згодом він надав більшої конкретики, пов'язавши час створення святого Юрія з мозаїками Софії Київської: «Не лише Архангел з купола Святої Софії, «Архангел Гавриїл» (з мозаїчного Благовіщення. — А. К.) та фрескові архангели з південних хорів (на склепінні. — А. К.) і ряд невідомих святих, а також Георгій з конхи присвяченого йому приділу..., — все це, визначає органічне середовище, в якому створювався образ ікони» [3, с. 61].

Порівнюючи ікону Святого Юрія з мозаїками і фресками окремих постатей святих осіб з Софії Київської, В. Овсійчук надав важливий часовий орієнтир для датування ікони «Святий Юрій-воїн» — час створення Софійських мозаїк і фресок. А це близько першої третини XI століття. Він обґрунтував це наукове твердження раннього датування київської ікони «Святий Юрій», яке за рядом ознак відносилось вченим до часу правління Ярослава Мудрого. Адже ця епоха у літописі змальована в піднесених, оптимістичних тонах, отож В. Овсійчук небезпідставно пов'язує момент створення цієї ікони з цим часом. Тому він і наводить важливу думку Н. Нікольського, що «за Володимира і за його сина Ярослава руське християнство було просякнуте світлим і величавим оптимізмом світової релігії» [3, с. 61]. Актуальність цього образу була найбільш органічною саме для періоду першої половини XI ст., адже «Образ Георгія... став емблемою князювання Ярослава» [3, с. 61].

Володимир Овсійчук ретельно проаналізував ще одну прославлену київську ікону з цього періоду — першої половини XI ст. — «Корсунське (Устюзьке) Благовіщення» (іл. 4). Він наводить цінне документальне свідчення диякона Олексія Салтикова, який підтверджує раннє датування цієї ікони. Диякон жив у XVI столітті. З цієї причини його свід-



Іл. 4. Ікона «Корсунське Благовіщення», Корсунь (Херсонес), бл. 1022 р.

чення більшою мірою претендує на достовірність: «Однією з дивовижних домонгольських ікон є «Устюзьке Благовіщення»... «А письмо корсунське, а як принесена із Корсуні, тому літ п'ятсот і більше». З цими даними диякона Олексія Салтикова В. Овсійчук цілком погоджується і стверджує, що ікона «Устюзьке Благовіщення... корсунського письма, не пізніше XI ст.» [3, с. 64].

Факт корсунського походження цієї ікони, як і її раннє датування, які наводить диякон Олександр Салтиков, досі старанно замовчуються російськими вченими. Це дуже показово в контексті того, що наука в Росії була поставлена на службу імперській ідеології. Такі викривлення наукових даних було системним явищем.

З допомогою цитування диякона Салтикова В. Овсійчук роз'яснює мотиви того, для чого Москві, як столиці Московського князівства, так були необхідні київські прославлені ікони: «перенесення ікон з Новгороду до Москви було дією, спрямованою на зміцнення спадкоємності Москвою ролі і значення стародавнього Києва, і вибір ікон мусив бути мотивованим з особливою старанністю» [3, с. 64]. Наведені слова переконливо ілюструють той факт, що у тодішній Москві чудово розуміли важливість домонгольських київських шанованих ікон.

Вони використовувалися тамтешніми правителями як один із головних чинників привласнення Москвою ролі та значення стародавнього Києва.

Згідно з деякими усними переказами раніше вважалося, що ікона впродовж деякого часу знаходилася в місті Великий Устюг. Ці сумнівні, з точки зору наукової достовірності, перекази використалися російськими вченими для того, щоб назвати цю київську ікону «Устюзьким Благовіщенням». Проте, як згодом виявилось, що інформація про побутування в Устюзі ікони «Корсунське Благовіщення», є хибною². А, відтак, хибною є російська традиція, за якою ця ікона названа Устюзькою. Правильно, з точки зору історичних даних, називати цю ікону «Корсунське Благовіщення».

Історичні факти стверджують, що за Івана Грозного ікона була перевезена в Москву саме з Новгороду. Це дало підставу В. Лазарєву віднести ікону «Корсунське Благовіщення» до мистецтва Новгороду, як, між іншим, майже все станкове домонгольське малярство. Відтак, В. Овсійчук максимально чітко ставить проблему свідомо запрограмованої, хибної атрибуції усього домонгольського іконопису в радянській історіографії, з вагомою роллю у цьому самого В. Лазарєва: «У даному випадку ерудиція вченого (В. Лазарєва. — А. К.) свідомо спрямована, не рахуючись ні з якими доказами на виділення провідної ролі саме цього міста, ... що закономірно викликає заперечення і сумнів...» [3, с. 62].

Для уточнення стилістики і атрибуції ікони «Корсунське Благовіщення» виявилися дуже цінними спостереження В. Овсійчука: «Сьогодні вже недостатньо датувати «Устюзьке Благовіщення» на основі порівняння з розписами Дмитріївського собору у Володимирі: експресія, подрібнення, емоційність і зображень, і самих засад іконопису розкривають зовсім іншу природу образів XII ст., ніж в «Устюзькому Благовіщенні» [3, с. 64].

Отже, на основі зіставлення з фресками Дмитріївського собору у Володимирі Суздальському, вчений

дійшов висновку, що стилістика ікони «Корсунське Благовіщення» є органічною саме для епохи XI століття. Він закономірно зіставляє цю ікону «Корсунське Благовіщення» з мозаїчним Благовіщенням на вівтарних стовпах Софії Київської [3, с. 64].

Таким чином, датування ікони «Корсунське Благовіщення», як і у випадку з іконою «Св. Юрій-воїн», локалізуються дуже близько до часу створення мозаїк Софії Київської. Це підтверджує автор тексту, Володимир Овсійчук, що: «... ця ікона є наслідком перетворень духовного життя на Русі, бо всім своїм духовнообразним і структурним ладом тісно пов'язана з культурою епохи Ярослава, стилістично споріднюючись із тогочасним живописом, архітектурою, політикою, літературою» [3, с. 66]. Логічно, що вчений відносить ікону «Корсунське Благовіщення» до київської школи епохи Ярослава Мудрого.

До кола пам'яток київської школи Володимир Овсійчук зачисляє ще одну оригінальну ікону «Ангел Золоте Волосся». Аналізуючи цю ікону, вчений наводить цінне спостереження В. Антонової: «Вологоокій архангел Гавріїл, прекрасний бездумною рослинною чарівністю покірних східних красунь — молодший представник родини пошкоджених часом радіючих архангелів XI ст. в Київській Софії, значимістю виразу ближчий до світлого обличчя Марії на мозаїчному Благовіщенні» Софії Київської [3, с. 69]. Це порівняння є також важливим доказом на користь атрибуції київської ікони «Ангел Золоте Волосся», поява якої у часовому проміжку є досить близько до мозаїк Софії Київської.

Серед найважливіших ікон київської епохи В. Овсійчук виділяє рідкісну ікону «Богоматір Велика Панагія», яку він вважає «паладієм великокнязівського дому та захисницею Києва, його непорушною стіною» [3, с. 54] (іл. 5). Створення цієї ікони-шедевр за межами Києва, на думку вченого, є майже неможливим [3, с. 58]. Він рішуче спростовує участь грецького майстра у створенні цієї ікони, адже: «... в живописному образі Оранти не виявлено навіть крихітної частки грецької дійсності, тут лінія і колір творять не природні ознаки, а вищий космічний зміст духовного образу (недаремно легенда оповідає про творення ікони Ангелом перед очима знесиленого Аліпія)» [3, с. 56]. Зазначимо, що авторство цієї ікони преподобно-

² Наведено переконливі докази, що ікона «Корсунське Благовіщення» ніколи не перебувала в Устюзі. Легенда про нібито перебування Корсунського Благовіщення в Устюзі виникла у XVIII столітті на підставі епізоду життя Прокопія Устюзького, написаного у XVII столітті. Ця легенда не знаходить підтвердження ні в спільноруських хроніках, ні в устюзьких джерелах [4].

го Аліпія Києво-Печерського у вченого не викликає сумнівів.

Аналізуючи стилістичний характер ікони «Богоматір Велика Панагія», Володимир Овсійчук, як і Л. Міляєва і Г. Логвин, відзначає безсумнівний вплив київських мозаїк: «в тій духовній наповненості ікони (він вбачає. — А. К.) епічну широту душевного почуття, величавий спокій — що притаманне столичному граду Києву»; «...становлення принципів іконопису в тому розумінні декоративного вирішення великими кольоровими масами, безсумнівно виховане під впливом київських мозаїк»; «Ймовірно, що ікона готувалася для храму з певним завданням заміни мозаїчного образу» [3, с. 55].

Вчений, який був також професійним художником та реставратором, з тонким естетичним чуттям вказав на одну з головних стилістичних особливостей, які визначають цінність цієї ікони: «Великі золоті площини різної геометричної форми заповнюють кольорову прокладку в драперіях досить щедро (такий спосіб передачі божественного провітління згодом більше не повториться)». При цьому він додав, що в цьому образі «Богородиця Велика Панагія» «...помітний відхід від візантійського канону на користь складання типу руської Богородиці» [3, с. 55]. «Образи Богородиці й Емануїла різняться між собою: ідеальний овал з прегарними рисами Матері і круглий масив голови з динамічними рисами Сина прорисовані червоним кольором, як в мозаїках київських святинь» [3, с. 58]. Час створення ікони «Богоматір Велика Панагія» вчений відносить до другої половини XI — початку XII століття [3, с. 58].

У цій же фундаментальній праці «Українське малярство X—XIII ст. Проблеми кольору» Володимир Овсійчук розглянув низку ікон, які він обґрунтовано відніс до Галицько-Волинської школи. Відзначимо, що перед дослідженнями В. Овсійчука контури галицько-волинської школи проступали ще досить слабо. Наприклад, Холмську і Дорогобузьку ікони Богородиці досліджували хіба В. Александрович і В. Цитович. Рідкісну ікону Галицької Покрови досліджували Л. Ченова і Л. Міляєва. Марія Гелитович і Олег Сидор описували ікону «Поліської Богородиці». Існують ще розвідки окремих вчених з приводу Володимир-Волинської, або Луць-



Іл. 5. Богородиця Велика Панагія (Всесвята). Ікона, Київ, кін. XI ст. Аліпій

кої Одигітрії. І, по суті, це все, що стосується дослідження Галицько-Волинських ікон княжої доби у вітчизняній науці.

Нагадаємо що всі ці рідкісні Галицько-Волинські ікони відносяться до епохи княжої доби. Проте це вже період післямонгольської навали. Не в останню чергу, завдяки зусиллям короля Данила, Галицько-Волинська держава не потрапила до монгольського ярма. Відтак отримала можливість продовжувати великі традиції київського монументалізму.

Галицько-Волинське князівство у політичному сенсі продовжувало традиції Київської держави і, ця спадкоємність традицій подібним чином зауважується в іконописі. В. Овсійчук визнає, що іконам княжої Галичини і Волині властивий більший діапазон різноманітних мистецьких впливів, на відміну від іконопису київської школи.

Однією із таких ікон вчений вважає Тронну Галицьку Богородицю, яку російські науковці ще називають Толгською. На його думку, «Тронна Богородиця» могла постати «за Юрія Львовича в Галицько-Волинському князівстві, тієї частини Русі-України, що була насичена західноєвро-



Іл. 6. Тронна Богородиця (Єлеуса). Ікона, Галицьке князівство, поч. XIII ст.



Іл. 7. Ікона «Дорогобузька Богородиця (Одигітрія)» (друга пол. XIII ст.), с. Дорогобуж Рівненська обл.

пейськими культурними впливами». «Колористика цієї ікони спирається на живописні традиції, що склалися під впливом Заходу в Галицько-Волинському князівстві». [3, с. 104] (іл. 6).

Відтак, вчений на основі аналізу колористичних зближень, пов'язує цю ікону з Галицько-Волинським князівством. Унікальність стильового характеру ікони спричинила різноманітні версії походження ікони. Наприклад, один німецький дослідник навіть висловив здогад про її італійське походження. Щодо цього В. Овсійчук висловився досить критично: «Важко уявити собі більш безглузду та безгрунтовну гіпотезу» [3, с. 101].

Окрім Володимира Александровича, Володимир Овсійчук проаналізував ще одну унікальну ікону з княжої Волині — Дорогобузьку Одигітрію. Вчений зазначив зв'язок цієї княжо-волинської ікони з традиціями київської монументальної школи: «Ікона «Богородиця Одигітрія» несподівано розширює пізнання іконопису Волині»; «монументальний характер зображення відбиває в ній також зв'язок з мистецтвом Київської Русі» [3, с. 106] (іл. 7).

Донедавна В. Овсійчук був, мабуть, єдиним українським вченим, який відніс рідкісну «Домініканську Одигітрію» до українського мистецтва княжої Галичини (іл. 8). У цьому контексті він слушно застерігав від «безапеляційного нав'язування іконі візантійсько-італійського походження» [3, с. 118]. Наведемо декілька важливих цитат, які роз'яснюють середовище появи і створення цього рідкісного твору. Зокрема, вчений розміщує «Домініканську Одигітрію» (Паладіум короля Данила) в контексті тодішніх галицько-українських ікон, атрибуція яких виявляє безсумнівний зв'язок з галицькою іконописною школою: «Все ж справедливіше приписати ікону до галицького живопису, враховуючи ту обставину, що твір такого високого художнього рівня не був винятком в іконописі того часу в Галицько-Волинському князівстві. Адже розміщений у низці відомих нам мистецьких творів — мініатюри галицького Євангелія, а під кінець століття серед ікон «Преображення» з Бусовиська, «Собор Іоакима і Анни» та «Юрій Змієборець» зі Станілі, він не тільки гідно доповнює цю групу, а й органічно з нею пов'язаний...» [3, с. 118].

Володимир Овсійчук у праці «Українське малярство...», посилаючись на зауваження М. Кондакова про те, що в Галицькому королівстві існувала «пасія до західних образів», відзначає і суттєво конкретизує місце, час і обставини появи цієї важливої для княжо-галицького малярства ікони Богородиці

як паладіуму короля Данила, «бо в даній іконі промовисто виступає зв'язок із західноєвропейським мистецтвом, місцем її створення слід вважати стару столицю Галич, звідки «ікону за велінням князя Лева (...) до Львова перенесено, і в каплиці св. Івана Хрестителя поблизу княжого замку внесено...» [3, с. 120]. «Однак поява її у Львові найвірогідніше пояснювалася б приуроченням до виняткової події — коронування князя Данила ... у грудні 1253 р. у м. Дорогичині... І тоді ж, напевно, був коронований князівський паладіум, що таким чином, став королівським» [3, с. 120].

Висновки. Аналіз однієї з центральних праць Володимира Овсійчука: «Українське малярство Х—XVIII ст.: Проблеми кольору» засвідчив важливі досягнення її автора для української науки, пов'язані, насамперед, з атрибуцією основних домонгольських ікон та реабілітації і звернення уваги до київської школи як провідної у сакральному мистецтві княжої доби. В. Овсійчук — один із найбільших дослідників сакрального мистецтва України княжої доби. Услід за Григорієм Логвином та Людмилою Міляєвою, вчений приділив значну увагу вивченню домонгольського іконопису, зокрема у фаховому аналізі стилістики і образному втіленні київських прославлених ікон, а також ікон галицько-волинської школи. Це вивчення характеризується широким діапазоном зіставлень з різноманітними явищами культурно-мистецького середовища України княжої доби, доповненого історичним матеріалом.

Ці результати досліджень професора Володимира Овсійчука сприяли поступовому зверненню уваги на вивчення київської та галицько-волинської школи іконопису княжої доби. Переконливий факт атрибуції основних домонгольських ікон київської школи, а також ікон XIII століття: «Дорогобузька Одигітрія», «Тронна Галицька Єлеуса», «Домініканська Одигітрія» до традицій Галицько-Волинського князівства Володимиром Овсійчуком став ще одним важливим досягненням українського мистецтвознавства.

Внаслідок цього ми отримали комплексні дослідження феномену київської і галицько-волинської шкіл іконопису в українській науці. Іконознавчі дослідження В. Овсійчука мають вагоме значення для української науки, оскільки питання домонгольського іконопису є центральним для вирішення проблеми



Іл. 8. Галицька Богородиця Одигітрія (Паладіум короля Данила). Ікона, Галич, бл. 1253 р.

генези киево-української сакральної традиції, а відтак і проблеми деколонізації української культури. Важливим є те, що В. Овсійчук — один із перших вчених в українській науці, хто кардинально переосмислив генезу киево-української сакральної традиції, рішуче відкинувши радянсько-російські імперські стереотипи.

Наукова спадщина професора В. Овсійчука стала надзвичайно важливою основою для подальших досліджень сакральної спадщини України періоду Київської держави. І особливою мірою це стосується вивчення домонгольського іконопису київської і галицько-волинської школи. Дослідження Володимира Овсійчука є актуальні, адже допомагають зрозуміти нагальну потребу перегляду застарілих наукових висновків і тверджень у дослідженнях сакральної традиції Русі-України.

1. Павлюк С.П. Історико-генетична та культурна несумісність українців з московитами. *Народознавчі зошити*. № 1 (169). 2023. С. 3—13.
2. «Бог не покинув Україну». В УКУ презентували книгу-розмову блаженнішого Святослава з польським журналістом. URL: <https://ucu.edu.ua/news/bog-ne-pokynuv-ukrayinu-v-uku-prezentuvaly-knygu-rozmovu-blazhennishogo-svyatoslava-z-polskym-zhurnalistom/>
3. Овсійчук В.А. *Українське малярство Х—XVIII ст. Проблеми кольору*. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 1996. 480 с.

4. Корсунське Благовіщення. Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%80%D1%81%D1%83%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B5_%D0%91%D0%BB%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D1%96%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F.

REFERENCES

Pavliuk, S. (2023). Historical-genetic and cultural incompatibility of Ukrainians with Muscovites. *Ethnology notebooks*, 1 (169), 3—13 [in Ukrainian].
 «God Has Not Abandoned Ukraine». A conversation book by His Beatitude Sviatoslav with a Polish journalist presented

at UCU. Retrieved from: <https://ucu.edu.ua/news/bog-ne-pokynuv-ukrayinu-v-uku-prezentuvaly-knygu-rozmo-vu-blazhennishogo-svyatoslava-z-polskym-zhurnalistom/> [in Ukrainian].

Ovsichuk, V.A. (1996). *Ukrainian Painting of the 10th—18th Centuries: The Problems of Color*. Lviv: Institute of Ethnology NAS of Ukraine [in Ukrainian].

Корсунське Благовіщення. Wikipedia. Retrieved from: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%80%D1%81%D1%83%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B5_%D0%91%D0%BB%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D1%96%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F [in Ukrainian].