

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНОЗНАВСТВА ім. І. КРИП'ЯКЕВИЧА
ІНСТИТУТ НАРОДОЗНАВСТВА

ЛЕВИЦЬКА МАР'ЯНА КОРНЕЛІВНА

УДК 929(477.83-25)"17/18"Л.Долинський:[271.4-526.62:7.046.3]

**КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ЛУКИ ДОЛИНСЬКОГО
У КОНТЕКСТІ ЦЕРКОВНО-РЕЛІГІЙНИХ ПРОЦЕСІВ
КІНЦЯ ХVІІІ – ПОЧАТКУ ХІХ СТ.**

07.00.01 – історія України
07.00.05 – етнологія

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора історичних наук

Львів – 2021

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у відділі історичної етнології Інституту народознавства НАН України.

Науковий консультант:

академік НАН України,
доктор історичних наук, професор
Павлюк Степан Петрович,
Інститут народознавства
НАН України, директор.

Офіційні опоненти:

доктор історичних наук
Голик Роман Йосипович,
Інститут українознавства
ім. І. Крип'якевича НАН України,
старший науковий співробітник
відділу нової історії України;

доктор історичних наук, професор
Рибак Оксана Зіновіївна,
Львівська національна академія мистецтв,
професор кафедри історії і теорії мистецтва;

доктор історичних наук, доцент
Тарнавський Роман Богданович,
Львівський національний університет
імені Івана Франка,
доцент кафедри етнології.

Захист відбудеться 16 грудня 2021 р. о 12:00 на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 35.222.01 в Інституті українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України та Інституті народознавства НАН України за адресою: 79000, м. Львів, просп. Свободи, 15 (актова зала).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України за адресою: 79026, м. Львів, вул. Козельницька, 4.

Автореферат розісланий 16 листопада 2021 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат історичних наук



В. М. Конопка

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Сучасна історична наука все більше уваги приділяє не лише інституціям, структурам, особам, що діяли у сфері політичної історії, а й фокусується на дослідженні інтелектуальної історії, історії культури, історії ідей, як самодостатніх об'єктів Дослідження на пограниччі історичних, етнологічних, культурологічних студій дозволяють по-новому осмислити події та явища в усій їх багатоманітності.

Питання історії унійної Церкви, її впливів на етнічні та культурно-мистецькі процеси у формуванні національної свідомості українців не могли бути повноцінно обсервовані в Україні у ХХ ст., тому перед сучасними дослідниками постає завдання максимально повного й об'єктивного їх висвітлення. Це один із факторів, що визначає актуальність дослідження, присвяченого ролі особистості у церковно-релігійних процесах кінця XVIII – початку XIX ст.

Лука Долинський (бл. 1740 – 1824) – достатньо масштабна постать в історії української культури й релігійного мистецтва другої половини XVIII – початку XIX ст., що повноформатно репрезентує процеси персональної та інституційної взаємодії на рівні етапних релігійно-мистецьких проєктів, важливих і для Церкви, і для вірних «руського обряду». Справді, доробок художника, що у другій половині XVIII ст. самоідентифікувався як «маляр руський» / «ruthenian maler», заслуговує на ґрунтовне дослідження з погляду його залучення до націотворчих процесів, започаткованих видатними представниками унійної церкви того часу. Варто зазначити, що саме доробок Л. Долинського, порівняно з іншими діячами української культури вказаного періоду, дійшов до нас в обсязі, достатньому для формулювання низки важливих тез стосовно богословсько-ідейного, тематичного, формально-стилістичного виміру його праць.

Незважаючи на низку публікацій, присвячених діяльності Л. Долинського, досі бракує повної синтези, монографічної чи дисертаційної роботи, яка б повною мірою розкривала увесь історичний та культурний контекст його діяльності. Започаткування митцем нової релігійно-образотвочої традиції, його взаємодія у цьому процесі з верхівкою унійного кліру заслуговують на ґрунтовне комплексне дослідження. Оскільки відсутність такого контекстуального висвітлення доробку Луки Долинського може призвести до хибної або надто звуженої інтерпретації його праць.

Також аналіз церковно-мистецької сфери на прикладі проєктів Долинського допоможе пролити нове світло на функціонування релігійної свідомості – константи буття людини Нового часу та однієї з фундаментальних націотворчих основ для українців/русинів в умовах бездержавного існування.

Вивчення діяльності Л. Долинського в контексті історії унійної церкви зумовлене необхідністю критичного розгляду процесів міжконфесійної культурної взаємодії у XVIII ст., завдяки якій, зокрема, відбувався активний обмін мистецькими формами та концептами, інтерференції українського

сакрального мистецтва із західними взірцями. Актуальність культурологічного (і певною мірою філософського) ракурсу дослідження продиктована потребою зрозуміти глибинний зміст категорій сталого і змінного у межах окремої конфесійної традиції, прослідкувати динаміку перетворень, виразно відображену у церковно-мистецькій сфері. Також такий ракурс дозволить відійти від односторонньої схеми міжконфесійних/міжетнічних протистоянь і суперечностей в реаліях кінця XVIII – початку XIX ст. та показати поліаспектність культурних міжконфесійних контактів.

Така окрема дисертаційна робота необхідна і як складова для розв’язання одної з актуальних проблем сучасних історичних та етнологічних студій – визначення релігійно-конфесійного компонента в історичних процесах формування модерної нації. Ці питання набувають особливої актуальності в теперішніх реаліях штучно загострюваних міжконфесійних суперечок, навмисного замовчування унійного періоду в історії певних храмів та монастирів у XVIII – на початку XIX ст. (наприклад, Почаївського) тощо.

Інвентаризація та осмислення доробку Луки Долинського, що передбачає ґрунтовне дослідження значного корпусу пам’яток церковного мистецтва й архітектури, додатково актуалізує тематику збереження національної культурної спадщини та популяризації видатних її зразків.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана у відділі історичної етнології Інституту народознавства НАН України у межах науково-дослідних тем «Історико-етнологічні аспекти вивчення реліктових явищ культури та побуту українців» (державний реєстраційний номер 0111U001063), «Матеріальна та духовна культура українців у народознавчому дискурсі: традиції та інновації» (державний реєстраційний номер 0115U005546).

Мета дисертаційної роботи – комплексний аналіз доробку Луки Долинського у контексті його мистецької діяльності для релігійного середовища української унійної церкви у другій половині XVIII – на початку XIX ст.

Реалізація зазначеної мети зумовила постановку і розв’язання таких **завдань**:

- окреслити ступінь вивченості проблеми, проаналізувавши основні групи джерел;
- встановити і висвітлити наріжні етапи творчої біографії Луки Долинського у контексті формування його як творчої особистості;
- розкрити стосунки художника із середовищем замовників та актуальний стан тогочасного львівського малярського осередку;
- простежити динаміку уваги церковних ієрархів та духовенства до питань церковно-мистецького патронату;
- окреслити конфесійний контекст Львова та релігійно-мистецькі потреби унійного середовища в ньому;
- проаналізувати фактор “конфесійної конкуренції” при формуванні теологічно-художніх програм архітектури та оздоблення храмів;

- сформувати цілісний перелік релігійно-мистецьких проєктів Луки Долинського (збережених і втрачених) та дослідити особливості мистецької інтерпретації окремих богословських концептів;

- з'ясувати кореляцію між формами релігійності та сакрально-мистецькими програмами оздоблення простору храмів, в яких працював Л. Долинський;

- зафіксувати джерела творчих інспірацій Л. Долинського та виявити взірці нової іконографії;

- визначити, як мистецькі проєкти Л. Долинського відображають пошук стійких форм стилю у поєднанні із національною специфікою релігійного мистецтва.

Об'єктом дослідження є церковно-релігійні процеси другої половини XVIII – початку XIX ст. у Галичині. **Предметом** дослідження – аналіз діяльності Л. Долинського у контексті взаємодії із представниками унійного духовенства; з'ясування богословських та художніх особливостей нових релігійно-мистецьких програм в унійних храмах зазначеного періоду.

Хронологічні межі загалом обумовлені часом життя й діяльності Луки Долинського (бл. 1740 – 1824), в певних випадках – для відповідного формулювання контекстуальних та причинно-наслідкових зв'язків – виходять поза вказані дати. Зокрема, аналізуються церковно-релігійні процеси в унійній церкві впродовж XVIII ст. (а саме у Львівсько-Галицькій єпархії), інспіровані рішеннями Замоїського синоду 1720 р. та Дубенської капітули 1743 р., діяльність львівського мистецького осередку другої половини XVIII – початку XIX ст. як видатного центру релігійного монументального мистецтва і середовища активних художніх контактів.

Територіальні межі дослідження прив'язані до топографії діяльності Л. Долинського, яку можна умовно провести по осі Київ – Почаїв – Львів – Відень. Варто враховувати, що художній контекст Львова не дозволяє залишати поза увагою культурні й мистецькі контакти і взаємовпливи у межах Центральної Європи (Відня та інших центрів). Хоча більша частина життя і діяльності художника була пов'язана зі Львовом, одним із етапних пунктів його діяльності стало оздоблення у 1810-х роках Почаївського монастиря, що географічно розташований на Волині (Луцька унійна єпархія, політично – територія Російської імперії).

Методологічні засади дослідження. Аналітичний розгляд мистецької діяльності Луки Долинського, обумовленої рядом церковних та релігійно-культурних факторів, потребує комплексного підходу і застосування низки методів, придатних для вивчення й інтерпретації культурно-історичних явищ та феноменів. До таких, зокрема, належать методи з арсеналу теорії культурного трансферу, які з 2000-х років широко задіяні в історико-культурних, історико-етнологічних дослідженнях. З-поміж інших історичних методів застосовано методи соціальної історії (мікроісторії, нової персональної історії, локальної історії), за допомогою яких сформульовано висновки щодо моделей взаємодії середовища замовників і митців, а також характер їх впливу на форми і стиль

мистецької творчості Л. Долинського. Плідними для дисертаційного дослідження виявилися методи горизонтальної історії, сфокусовані на ролі індивідуума у формуванні колективної системи цінностей певної спільноти, об'єднаної етнічною, історичною, культурною приналежністю. Подібно залучено й підходи візуальної історії (А. Гаскелл), де візуальний матеріал став важливим джерелом і підставою для формулювання висновків щодо інтенцій та наслідків релігійно-мистецьких процесів, інспірованих діячами унійної церкви другої половини XVIII ст. При аналізі доробку Л. Долинського також частково використані підходи герменевтики та іконології, завдяки яким мистецькі зразки інтерпретуються у ширшому історично-релігійному контексті.

Наукова новизна дисертації полягає у тому, що

вперше:

- здійснено повне комплексне дослідження доробку Луки Долинського у широкому церковно-релігійному та культурному контекстах;
- джерельну базу дослідження зведено у каталог, що охоплює 174 позиції; частину із них введено у науковий обіг та проаналізовано вперше;
- систематизовано і теоретично осмислено внесок Л. Долинського у подальшу еволюцію художніх моделей оздоблення храмів Львівської дієцезії;
- реконструйовано та обґрунтовано ідейно-богословські програми оздоблення церкви св. Онуфрія монастиря оо. Василян у Львові та Успенської церкви Почаївського монастиря;

а також аргументовано тези, що:

- процеси модернізації у сфері церковного мистецтва у XVIII ст. були викликані потребами утвердження унійної церкви;
- концептуальні основи формування мистецьких програм оздоблення храмів розроблялися художником за участі духовенства;
- художній внесок Л. Долинського у впровадженні нової стилістичної системи був прикладом культурного трансферу;

удосконалено:

- теоретичну модель аналізу творчої біографії на основі теорії культурного трансферу та методів персональної історії;
- інтерпретацію семантично-релевантних релігійних композицій у храмах Львівської єпархії, пов'язаних із програмними цілями унійної церкви у XVIII ст.

новий рівень розвитку отримали:

- окреслення спільного історичного контексту та специфіки релігійно-мистецьких завдань у різних деномінаціях Львова;
- висвітлення ролі концепту конфесійної конкуренції при оновленні мистецьких форм у архітектурі та внутрішньому просторі унійних церков;
- трактування богословської семантики та історико-культурного значення зразків релігійного малярства Л. Долинського на різних етапах його діяльності.

Робота суттєво доповнює знання про церковно-мистецьку сферу інтересів духовенства, позиціоновану як важлива складова релігійного феномену унійної церкви в історії України.

Практичне і теоретичне значення дослідження. Практичне зацікавлення вивченням релігійної культури і мистецтва поліетнічного й поліконфесійного середовища Галичини та Львова кінця XVIII – початку XIX ст. можна пояснити сучасними глобалізаційними викликами і пошуками консенсусу гармонійного співжиття різних етносів і культур. Водночас ознайомлення з творчим доробком Л. Долинського суттєво доповнює картину уявлень про мистецьке середовище Львова і Галичини в контексті їхнього зв'язку з іншими важливими релігійно-мистецькими осередками Центральної Європи. Теоретичні висновки дослідження розкривають значення релігійної культури й релігійного мистецтва як важливих чинників у процесі формування основ самоідентифікації української/руської етнічної спільноти на вказаному історичному етапі.

Основні положення дисертації можуть бути використані для підготовки узагальнювальних праць, підручників і науково-методичних посібників з історії церкви, релігійного життя, культури й мистецтва Львова і Галичини часів Габсбурзької монархії. Зібраний візуальний матеріал та висновки дисертації можуть доповнити теоретичні праці з історії мистецтва Львова кінця XVIII – початку XIX ст., енциклопедії та довідники. Також фактичний та ілюстративний матеріал дослідження, у фокусі котрого – високомистецькі зразки церковної архітектури і малярства, може бути корисним при підготовці й оформленні художніх альбомів, путівників, при розробці туристичних маршрутів та виставково-промоційних проєктів регіону.

Апробація результатів дослідження. Результати дисертаційної роботи, її головні тези, положення та висновки апробовано на засіданнях відділів історичної етнології та мистецтвознавства Інституту народознавства НАН України; на сесії НТШ (Львів, 2011); на міжнародних конференціях «Історія релігій в Україні» (Львів, 2019, 2020, 2021); IX та X міжнародній науковій конференції «Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво» (Львів, 2013, 2016); XXV міжнародній науковій конференції «Волинська ікона: дослідження і реставрація» (Луцьк, 2018); міжнародній науковій конференції «Sztuka cerkiewna Rzeczypospolitej i krajów sąsiednich» (Новий Сонч, Польща, 2015); міжнародній науковій конференції польсько-німецької робочої групи «Спільна спадщина» (Варшава, 2019); міжнародній науковій конференції «Вплив Віденської школи історії мистецтва: до 100-ліття від смерті М. Дворжака» (Прага, 2021); VII міжнародному науково-практичному семінарі «Текст і образ» (Київ, 2021); відкритій лекції «Катедра Св. Юра у Львові: історія будівництва та оздоблення» в рамках навчальної програми 010116 EX «Східні церкви у монархії Габсбургів: акцент на мистецтві та історії культури» (кафедра теології та історії християнського Сходу, Віденський університет, 2021); I міжнародній конференції Українського товариства дослідників XVIII століття «Студії XVIII століття: українська і глобальна перспектива» (Львів, 2021).

Особистий внесок здобувача. Всі наведені у підсумкових частинах дослідження результати здобуті самостійно. Серед публікацій, підготовлених у співавторстві, особистий внесок здобувача становить 50 відсотків.

Публікації. Основні положення і результати дисертаційного дослідження викладені в 1 монографії та 45 публікаціях, 21 з яких – в українських і зарубіжних фахових наукових виданнях.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, п'яти розділів з підрозділами, висновків, списку використаних джерел і літератури (415 позицій), додатків. Загальний обсяг праці становить 430 сторінок, з них 322 сторінки основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** розкрито актуальність теми дисертаційного дослідження, визначено наукові завдання, мету, об'єкт та предмет дослідження, хронологічні межі роботи, з'ясовано наукову новизну та практичне значення отриманих результатів, наведено інформацію щодо апробації результатів.

Розділ 1. «Історіографія, джерела та методологія дослідження» складається із двох підрозділів.

У *підрозділі 1.1. «Історіографія і джерела»* висвітлено стан наукової розробки теми та розкрито джерельну базу дисертаційної роботи. Джерела структуровано за двома головними категоріями: письмові (документи та публікації) та візуальні (зразки образотворчого мистецтва, скульптури й архітектури). Добирання текстових та візуальних джерел відбувалося з урахуванням спрямованості дослідження, його мети і завдань.

Слід зазначити, що першим дослідником, хто фахово звернув увагу на постать Луки Долинського і його роль для українського релігійного мистецтва XVIII ст., був М. Голубець (1924). Однак, оперуючи значним масивом документів, науковець обмежився коротким нарисом про життя і творчість Долинського, не заглиблюючись у контекст львівського мистецького осередку та у висвітлення стосунків митця із середовищем замовників. У цей же період постать Л. Долинського увійшла до історії українського мистецтва, підготовленої Д. Антоновичем (1934). Хоча загалом особа Л. Долинського з'являлася у фокусі уваги інших українських дослідників релігійно-мистецьких явищ переважно спорадично (В. Щурат, І. Свенцицький). У цьому переліку можна виокремити публікацію В. Січинського (1934), присвячену будівництву собору Св. Юра, в якій автор увів до наукового обігу документи, що стосувалися будівництва та опорядження собору, у них фігурує й особа Л. Долинського. Саме В. Січинський чи не вперше поставив питання атрибуції та авторства окремих композицій у соборі, аналізуючи манеру і стиль двох митців – Юрія Радивиловського та Луки Долинського. Саме В. Січинський звернув увагу наступних дослідників на ті риси новаторства, якими позначений доробок Л. Долинського.

Активізація дослідження постатей і явищ української культури та мистецтва XVIII–XIX ст., в тому числі його церковних форм, спостерігається аж у 1960-х роках в радянській історіографії, пов'язаній із формуванням 6-томної Історії українського мистецтва (1966–1970). Це академічне видання стимулювало уважніше вивчення доробку й біографії Л. Долинського, що відобразилося у публікаціях В. Вуйчика, М. Гембаровича, В. Овсійчука, Г. Островського та ін.

З іншого боку, підготовка відповідного академічного словника польських художників (з 1971) також вплинула на актуалізацію низки постатей українського мистецтва, які досить вільно були «перенесені» у польський художній контекст. В обох випадках, як українська, так і польська історіографія 1960–1970-х років усіляко уникали церковно-релігійної проблематики, обмежуючись суто мистецькими формальними питаннями творчості Л. Долинського. На цьому етапі студій варто відзначити внесок В. Вуйчика, що суттєво розширив джерельну документальну базу про обставини життя і діяльності Долинського, та внесок В. Овсійчука щодо концептуального осмислення його ролі у трансформації українського релігійного мистецтва у XVIII ст.

Докладний розгляд особливостей різних видів українського церковного мистецтва XVIII–XIX ст. на тому етапі здійснювали також М. Драган, П. Жолтовський, В. Свенцицька, Д. Степовик та ін. Зокрема, дослідження М. Драгана, присвячене художньому різьбленню та структурі українських іконостасів, суттєво доповнило картину розвитку українського релігійного мистецтва у XVIII ст. Натомість, у монографіях П. Жолтовського (1978, 1983) та Д. Степовика (1982) було частково виокремлено релігійні та світоглядні основи формування українського церковного барокового стилю, на основі яких проаналізовано діяльність окремих персоналій. Безперечно, чимало проблемних питань розвитку релігійної культури XVIII ст. не могли бути вичерпно висвітлені дослідниками у радянський період, низка питань залишилися нерозкритими.

Про те, що мистецькі форми релігійної культури минулого були важливим аргументом у конфесійно-політичних суперечках XX ст., свідчить, зокрема, праця митрополита Іларіона (Огієнка) про історію Почаївського монастиря, де автор применшує значення унійного періоду в історії святині та роль отців василіян у розвитку української культури того часу.

Поглиблення уваги до постаті і доробку Долинського вже в контексті взаємодії митця із релігійно-церковним середовищем розпочалося в період незалежності і було пов'язане із легалізацією Української греко-католицької церкви (1990), інвентаризацією та передачею церковних будівель і майна, вивченням історії церкви та переосмисленням її ролі в націотворчих процесах. Тут варто згадати основні праці з історії УГКЦ та чину св. Василя Великого авторства М. Ваврика, А. Великого, І. Патриля, П. Підручного, опубліковані в діаспорі. До важливих досліджень з історії унійної церкви та її ролі у націотворчих процесах належать праці Й. П. Химки (1984; 1990).

Зокрема, С. Гординський у виданій в діаспорі праці «Українська ікона XII–XVIII століть» (1973) визнав проєкти Л. Долинського етапними для українського церковного мистецтва Нового часу. Хоча ця теза пройшла повз увагу тодішніх і сучасних українських дослідників, вона стала одним із вихідних пунктів дисертаційного дослідження.

На новому етапі студій церковної історії та культури слід відзначити праці українських істориків, що вийшли друком у 1990–2000-х роках: Я. Дашкевича, Я. Ісаєвича, М. Капраля, В. Кметя, І. Паславського, І. Скочиляса, що присвячені не тільки різним аспектам діяльності унійної церкви, а й складним теоретичним питанням церковно-культурної історії. Зокрема, саме І. Скочиляс для аналітичного розгляду церковно-релігійних процесів після прийняття та поширення унії запропонував застосовувати поняття «культурного трансферу» (2010).

У дослідженнях І. Паславського (1994) було приділено спеціальну увагу контексту розвитку української церкви поміж східним і західним історичними й політичними векторами. Важливі висновки щодо міжконфесійних стосунків у XVIII ст., представлених на широкому тлі релігійних процесів в Україні та Білорусі містить публікація М. Яременка (2003). До нової історіографії унійної церкви в Україні належать публікації В. Лось (2002), в яких проаналізовано історичний процес ліквідації унійної церкви на Правобережжі у першій половині XIX ст. та відгук на ці події духовенства і вірних. Також у доробку В. Лось необхідно відзначити публікацію, присвячену аналізу книги Почаївських чудес як історичного джерела (2016). Значною мірою ці публікації допомогли сформулювати певні тези у дисертаційному дослідженні, стосовно ролі історичного наративу як сюжетної основи для образотворчого циклу Л. Долинського у просторі Успенської церкви Почаєва.

Історико-етнологічним підходом відзначається монографія П. Шкраб'юка (2005), сфокусована на ролі монашого чину отців василіян у національному житті України в історичній ретроспективі. Вказана монографія хоч і містить багато важливих висновків, однак питання мистецького патронату василіян, феномену василіянських іконописних осередків XVIII ст. у монастирях (Підгірці, Почаїв, Загорів, Милець) залишилися на маргінесі дослідження.

Однак на цьому етапі переосмислення церковної історії УГКЦ до постаті Л. Долинського прямо чи опосередковано зверталось на так багато дослідників, серед них – В. Александрович, В. Вуйцик та О. Сидор. Якщо у публікаціях В. Александровича та В. Вуйцика домінував джерелознавчий підхід: пошук документів, підтвердження або спростування окремих подій із діяльності Л. Долинського, то в публікаціях О. Сидора прослідковуємо комплексний підхід до вивчення доробку митця, із акцентом на мистецтвознавчому аналізі окремих творів. На вказаному етапі дослідження пам'яток церковного мистецтва загалом та діяльності Л. Долинського зокрема, з'явилися дві важливі монографії, присвячені історії й архітектурі Почаївської лаври (2004) та собору Святого Юра (2008), де висвітлено історичний контекст цих релігійно-архітектурних проєктів. Однак у вказаних джерелах діяльність саме

Л. Долинського окреслено доволі стисло, що зумовлено завданнями таких публікацій.

У контексті дисертації важливими джерелами є не лише праці з історії унійної церкви, а й роботи із царини богословсько-культурологічних студій, як дослідження архієпископа І. Ісиченка, монографії Ю. Медведика і Н. Сиротинської. Вказані джерела наближають розуміння різних релігійно-словесних форм (проповідей, духовних пісень, літургійних піснеспівів, акафістів) та їх багаторівневої богословської символіки до тлумачення релігійно-мистецьких образотворчих форм.

Низку важливих релігійно-культурних феноменів XVIII ст., дотичних до предмету дисертаційної роботи, висвітлено в публікаціях українських (В. Бочковської, Н. Яковенко, І. Альмеса, М. Приймича та ін.) і закордонних істориків (А. Барановського, В. Делюги, А. Гіля, П. Красного, Б. Лоренц, С. Тердіка та ін.). Зазначені праці містять важливий матеріал, щодо осмислення релігійних практик та вираження їх засобами образотворчого мистецтва. Зокрема, публікації Н. Яковенко (2011, 2018), присвячені вивченню паломницьких практик та вшанування чудотворних ікон саме у контексті конфесійної конкуренції (між православними та уніатами), дозволили прослідкувати цей підхід у дисертаційному дослідженні. Системним підходом у вивченні василіянського чину на українських землях у XVIII ст. відзначаються праці Б. Лоренц (2014). Особливості таких релігійно-мистецьких практик як коронації, їх богословський зміст та естетичне обрамлення комплексно висвітлені у публікаціях А. Барановського (2009), А. Гіля (2010); хоч не оминали своєю увагою цих питань і українські дослідники – П. Жолтовський (1994), В. Александрович (1993). Особливості релігійного мистецтва XVIII ст. західної і східної традиції у їх взаємодії на українському, польському, румунському, словацькому, угорському матеріалі, в зонах етнічних погранич і взаємодії традицій досліджували В. Делюга (2015; 2019), П. Красни (2009), В. Грешлік (2005), Б. Пушкаш (2009), С. Тердік (2012; 2015), М. Приймич (2017) та ін. Їхні висновки мають важливе значення для вирішення низки концептуальних питань щодо національно-культурної специфіки релігійного мистецтва.

Окрім наукових публікацій та документальних матеріалів щодо особи та діяльності Л. Долинського у ширшому контексті церковно-релігійних процесів кінця XVIII – початку XIX ст., важливою частиною джерельної бази дослідження став візуальний, образотворчий матеріал, а саме: фотоілюстрації усіх наявних творчих проєктів митця, приклади джерел його творчих інспірацій (творів його віденських вчителів, творів графіки вказаного періоду тощо), зразки архітектурних планів, ескізи окремих творів, мистецькі проєкти, що були реалізовані синхронно у Львові та інших місцях, твори церковного мистецтва інших авторів, контекстуально пов'язані із доробком Л. Долинського тощо. Вказаний образотворчий матеріал, відповідно проаналізований та проінтерпретований, є невід'ємною частиною дослідження, визначальною для формулювання багатьох принципових тез. Частина вказаних джерел – матеріал

авторських польових обстежень та досліджень, проведених у 2009–2019 рр., на основі яких сформовано каталог творів Л. Долинського.

У підрозділі 1.2. *«Теоретико-методологічні засади дослідження. Основні терміни»* висвітлено теоретичне підґрунтя дисертації, її методи та основний понятійний апарат.

Базовими методологічними засадами дисертаційного дослідження визначаємо дотримання наукової об'єктивності та принципів історизму, а також системність, комплексність, міждисциплінарність та критичний аналіз джерел. У процесі дослідження було залучено як емпіричні методи збирання та систематизування інформації, так і методи теоретичного рівня.

Під час накопичення емпіричного візуального й документального матеріалу його збір проводився експедиційно; матеріал систематизовано у формі мап, таблиць, схем та каталогу творів. В роботі з образотворчими джерелами було застосовано метод візуальної історії, методи герменевтики та іконології, що допомогло поглибити інтерпретацію візуального матеріалу в контексті заявленого предмета дослідження.

В процесі роботи над дисертацією були використані сучасні методи нової соціальної історії, скерованої на дослідження певних ціннісних культурно-історичних систем, в конвенціях яких діють індивіди, колективи чи групи (Ж. Дюбі). Серед низки вказаних методів – методи мікроісторії, нової персональної історії, локальної історії. Методи мікроісторії (Ж. ле Гофф) на рівні вивчення персоналії дозволили окреслити можливості індивіда (Л. Долинського) в даному культурно-історичному континуумі. Дослідницькі проблеми осягнення індивідуальної творчої біографії спираються також на методологію нової персональної історії, що надає змогу окреслити соціальні та культурні параметри, у стосунку до яких життєпис набуває самостійного значення. Методи локальної історії, орієнтовані на вивчення «колективної біографії» спільноти, де важливими аспектами постають релігійні уявлення та практики, допомогли сформувати виразне тло для діяльності особистості. У контексті визначення ролі Л. Долинського для унійної релігійно-мистецької сфери кінця XVIII – початку XIX ст. важливою є теорія культурного трансферу, якою, наприклад, послуговувався І. Скович у своїх дослідженнях унійної церкви.

Окрім методологічних засад дисертаційної роботи у підрозділі 1.2. також обумовлено застосування термінології, пов'язаної із релігійною сферою, релігійною культурою та церковним мистецтвом, зазначено різницю між визначеннями “церковне”, “релігійне” та “сакральне” тощо. Оскільки релігію і мистецтво об'єднує спільний художньо-образний тип мислення, то вивчення зв'язків між релігією і мистецтвом становить особливу сферу міждисциплінарних досліджень. Розмежування між релігійним і сакральним виміром мистецьких пам'яток окреслено по лінії їх функціонування: сакральне розуміється як священне, освячене, пов'язане із ритуалом (так до категорії сакрального потрапляють артефакти у просторі храму, які безпосередньо залучені до богослужінь).

Вказано трактування дефініції релігійна культура, застосоване у дисертації як система уявлень і практик, що розвивається і функціонує під впливом певної релігії чи конфесії. Водночас, взято до уваги взаємодію національного і релігійного компонентів у цій системі. Визначення “церковне мистецтво” застосоване у прямому зв’язку із богослужбовою практикою, воно служить для унаочнення теологічних постулатів у просторі храму чи у приватному просторі поклоніння.

Натомість, визначення “релігійне мистецтво” охоплює ширший перелік творів, пов’язаних із християнською (біблійною, новозавітною) тематикою, але не обов’язково включених у простір богослуження. У зв’язку з виразними трансформаціями у сфері церковного мистецтва термін “ікона” замінено визначенням “релігійний образ”, “релігійна композиція”, як такі, що є більше творами мистецтва на релігійну тематику, а не власне артефактами священного, сакрального виміру.

Відкритим є питання наскільки за своєю суттю церковне мистецтво, як синтез певної естетики та релігійної свідомості народу, втілюючи високі теологічні ідеї та символи, здатне бути маркером національного, етнічного виміру релігійності.

Загалом у першому розділі на основі значного корпусу джерел було зафіксовано коло проблем, що потребували розв’язання, сформульовано основні поняття і терміни, застосовані у дослідженні та розроблено чітку структурну схему аналізу діяльності Луки Долинського (з урахуванням контексту його долучення до церковно-релігійних процесів кінця XVIII – початку XIX ст.).

Розділ 2. «Життєва траєкторія Луки Долинського: творче становлення і новий досвід» складається із трьох підрозділів, у яких розкрито специфіку становлення творчої особистості Луки Долинського та проаналізовано визначальні фактори цього процесу.

У підрозділі 2.1. *«Ad fontes: Барокова художня традиція середини XVIII ст. як основа для формування особистості»* висвітлено можливості розвитку молодого митця у рамках пізньобарокової української традиції на теренах Київщини та Правобережжя, звідки походив Л. Долинський.

Про імовірність навчання Долинського у Києві в 1760-х роках вказував зокрема В. Січинський (1934) – чи-то у іконописній майстерні Києво-Печерської Лаври чи у Києво-Могилянській академії, де також викладалися основи рисунку. Зважаючи, що професійний художній клас у Києво-Могилянській академії був відкритий в 1784 р., то версія про Києво-Лаврську майстерню є більш переконливою.

Щодо професійного становлення Долинського проаналізовано фактор діяльності київської лаврської іконописної майстерні та впливи українських та імпортованих друкованих релігійних видань, які суттєво модифікували барокову образотворчість. Найбільш імовірно, що Долинський формувався саме під впливом взірців художньої іконописної школи Києво-Печерської лаври, яка в той період була відомим осередком не лише в Україні, а й у

ширшому географічно-конфесійному просторі, туди приїздили навчатися майстри з інших країн православного кола, зокрема із Сербії.

Опосередкованим підтвердженням наявності у Л. Долинського досить високого мистецького потенціалу та початкової мистецької освіти служить його входження до кола київського унійного митрополита П. Ф. Володковича, представника ерудованого і діяльного василіянського духовенства. Митрополит Володкович здобув освіту у папській семінарії в Бравнсбергу (Пруссія/Польща) та був добре обізнаним із особливостями мистецького патронату в католицьких орденах, він значну увагу приділяв питаннями відновлення і оздоблення храмів (Холм, Володимир-Волинський, 1750-ті роки). Із дуже розрізнених біографічних згадок про цей період в житті Л. Долинського встановлено, що знайомство молодого художника із митрополитом П. Ф. Володковичем могло відбутися через брата художника, який був священником у м. Дубно. Із Дубном Володкович був тісно пов'язаний як архимандрит василіянського дубенського монастиря, там знаходилася його митрополича резиденція.

Також у підрозділі здійснено огляд української релігійної бароково-мистецької традиції, з її комплексом складної алегоричної символіки та впровадженням нових богословських концептів (наприклад, Непорочного зачаття Богородиці). Проаналізовано зміни моделі художньо-релігійного мислення в графіці під впливом ознайомлення українських граверів XVIII ст. (Ю. Вишловського, Ф. Стрельбицького, Т. Троцькевича, І. Филиповича та ін.) зі зразками європейської гравюри. Встановлено, що графічні зразки були найбільш доступним і мобільним засобом розповсюдження нових художніх форм.

Серед етапних пам'яток Києва виділено розписи Троїцької надбрамної церкви першої третини XVIII ст., будівництво та оздоблення Андріївської церкви (1749–1753 рр.), спорудження Покровської церкви (1766–1770-ті рр.). Значення і резонанс цих проектів у XVIII ст. важко переоцінити: збережені ансамблі дозволили скласти уявлення про богословське та суспільно-культурне значення українського церковного бароко у динаміці його розвитку, ці зразки допомогли оцінити ступінь взаємодії барокової теології та образотворчого мистецтва, визначити джерела іконографії, стилістику композицій тощо. Наприклад, одним із характерних взірців, наслідування яких проявилось по усій території України (від Поділля та Волині до Слобожанщини) однаково у православних та уніатів, був новий тип зображення Христа-Учителя із розкритим Євангелієм в одній руці і благословляючою другою рукою (Д. Антонович, 1993).

В контексті київського церковно-мистецького середовища середини XVIII ст. і професійного формування Л. Долинського проведено паралелі із художньою діяльністю Д. Левицького та В. Боровиковського, сучасників Долинського і провідних представників українського мистецтва того ж періоду, але на теренах Російської імперії. Запрошені в різний час до Петербурга як фахові митці, вказані художники набули високого рівня майстерності саме у Києві: як учасники оздоблення Андріївської церкви (Д. Левицький) та інших

храмів на теренах Правобережжя (В. Боровиковський). Порівняння початків творчої діяльності Долинського та вказаних митців дозволило краще контекстуалізувати місце Долинського в тогочасних церковно-мистецьких процесах обох східних деномінацій (правосавної та унійної) в Україні.

Загалом, аналіз барокової художньої традиції першої половини XVIII ст. продемонстрував досить активну ідейну та стилістичну трансформації у межах церковної архітектури і мистецтва, обумовлену переосмисленням західних взірців та відносною відкритістю до змін у середовищі Церкви (духовенства і вірних).

У підрозділі 2.2. *«Період навчання у Віденській академії (1775–1777): впливи та інспірації»* проаналізовано як прямі, так і опосередковані фактори, що спрямували Л. Долинського на шлях модернізації та перетворення релігійно-малярської традиції. У підрозділі окреслено широкий художній контекст і значення Відня (політичне, церковне та мистецьке) для українців-уніатів наприкінці XVIII ст.

В руслі складних історичних релігійних процесів на теренах України та у вимірі персональної історії Л. Долинського і його покровителів, особливого значення набуло протистояння між православними та уніатами на Правобережжі 1760-х рр., інспіроване російською владою. Можна стверджувати, що напружена конфесійна ситуація, у якій перебував П. Ф. Володкович та верхівка кліру, а також загрози для значної кількості унійних вірних, стимулювали переїзд Л. Долинського до Львова, під опіку львівського єпископа Л. Шептицького. З'ясовано, що цей переїзд відбувся у 1768 р., коли Л. Долинський згадується у рахунках робіт з оздоблення собору св. Юра, як «писар фабрики». Зазначено, що Долинський потрапив до Львова, до кола контактів єпископа Л. Шептицького уже як досить досвідчений майстер, проте спочатку він працював підмайстром при головному художнику Ю. Радивилівському, отримуючи своєрідну річну стипендію. З'ясовано, що саме єпископу належало рішення скерувати Л. Долинського на навчання до Віденської академії, для вдосконалення техніки та вмінь. На основі опрацьованої кореспонденції Л. Шептицького та о. Івана Гудза (керуючого справами львівської курії у Відні) було доведено, що владика Шептицький мав намір підготувати із Л. Долинського своєрідного церковного майстра-монументаліста, майстра, що міг би виконувати масштабні мистецькі проекти з настінного малярства та іконопису, які б відповідали оновленій стилістиці унійної церковної архітектури другої половини XVIII ст.

Для з'ясування місця і ролі Л. Долинського в мистецькому середовищі Львова у підрозділі висвітлено відповідний локальний художній контекст. Встановлено, що на той час у Львові є згадки про понад 30 митців різного рівня майстерності. Можна стверджувати, що у першій половині XVIII ст. головні кваліфіковані художні сили Львова були пов'язані із діючими католицькими орденами (бернардинів, кармелітів, єзуїтів, домініканців, кларисок) або запрошувались ними. Наприклад, зусиллями кармелітів босих місцеве художнє середовище отримало контакти із Болонською академією (носієм традицій якої

став К. Дж. Педретті та його учень бернардинець Б. Мазуркевич розписи 1730-х рр.); львівські єзуїти запросили до монументальних робіт митців із Моравії (родину Екштайнів, 1740-ві рр.). Характерно, що саме подібні контакти і взаємовпливи різних художніх осередків давали нові імпульси для подальшого розвитку сфери релігійного мистецтва у Львові. Мистецька академія Болоньї у XVII ст. сформулювала принципи художнього еkleктизму, як відбору найвартісніших взірців та поєднання їх у новому цілому, у Римській академії Св. Луки були розроблені принципи барокового ілюзіонізму, згодом дуже популярні у католицьких храмах монархії Габсбургів.

Віденська академія та її художні сили наприкінці XVIII – на початку XIX ст. стали важливим осередком трансферу нових релігійно-мистецьких форм для різних деномінацій монархії Габсбургів, яка позиціонувалася як “монархія Божою милістю” (П. Вандич) та значну увагу приділяла релігійно-мистецькому фактору утвердження свого впливу і влади (Ж. Базен).

Католицька побожність і пієтизм у цей період отримали нове мистецьке оформлення, а манера провідних віденських митців була також прикладом взаємовпливів і культурних перенесень від італійських до центрально-європейських осередків. Більшість австрійських художників-монументалістів др. пол. XVIII ст. (Д. Гран, Й. Мільдорфер, Ф. А. Маульберч та ін.) перебували під впливом венеційської школи. Зокрема, у підрозділі розглянуто художні спрямування віденських учителів Л. Долинського – Ф. А. Маульберча та К. Ф. Замбаха та їх внесок у оновлення католицького центральноєвропейського бароко. У світлі теорії культурного трансферу, опираючись на напрацювання американського дослідника Т. Да Кости Кауфманна зазначено, як саме художня манера і стиль Ф. А. Маульберча вплинули на коло його учнів і послідовників у широкому географічному і мультиконфесійному ареалі Центральної Європи. До зразків малярства долучено також значний джерельний матеріал графічного мистецтва (у вигляді ілюстрованих Біблій XVIII ст., інших релігійних видань, навчальних графічних альбомів чи окремих аркушів), що були взірцями для тематичних і композиційних пошуків великого кола тогочасних майстрів. Зокрема, про наявність такого ілюстративного допоміжного матеріалу свідчать описи майна окремих львівських митців XVIII ст. (І. Филиповича, С. Строїнського).

Зібраний порівняльний матеріал долучено до висновків наступних розділів дисертації, в яких доробок Долинського співставлено із синхронними у часі та подібними за інтенціями унійними проектами з інших локальних осередків (наприклад, унійної катедри в Ужгороді).

У підрозділі розглянуто також взірці релігійного мистецтва західно-європейських національних шкіл XVII – XVIII ст., які вивчав і копіював у галереї академії Л. Долинський, надсилаючи про це відповідні реляції своєму покровителю Л. Шептицькому. На підставі аналізу манери та творчих уподобань митця вдалося окреслити коло майстрів, на яких він орієнтувався у професійному розвитку. Поряд із вивченням релігійних творів Г. Рені, Ф. Солімени, Д. М. Креспі, Ф. Гварді, Дж. Б. П'яцетти безперечними

фаворитами мистецьких уподобань Долинського у Відні можна назвати Дж. Б. Т'єполо та С. Річчі. Вівтарні композиції С. Річчі були доступні для огляду у віденській церкві св. Карла Борromeо, в інтер'єрі церкви св. Петра у Відні можна було оглянути твори М. Альтомонте, а вражаючи за стилем і новизною тематики фрески радника академії Ф. А. Маульберча Долинський міг оглядати і вивчати у костелах піарів та єзуїтів. Також одним із джерел творчих пошуків для Долинського у Відні могли бути роботи австрійського монументаліста М. Й. Шмідта (Кремзера).

Підкреслено, що у Відні Долинський засвоїв певний еклектизм стилю, що принесло йому у Львові винятковий успіх. Водночас проаналізовано, який вплив на Долинського, з одного боку, мало інтелектуальне середовище українців навколо віденського Barbareum'a, а з другого – зобов'язання щодо опанування нової манери перед його покровителем єпископом Л. Шептицьким. Зокрема, із творів періоду віденських студій Л. Долинський надіслав львівському єпископу намальовані ним портрети імператриці Марії-Терезії та імператора Йосифа II (зараз зберігаються в Національному музеї у Львові): як внесок художника в оздоблення єпископського палацу.

У підрозділі 2.3. «*Theologia et Ideologia: діяльність під патронатом львівських унійних єпископів (1770–1790-ті роки)*» проаналізовано проєкти, які Л. Долинський виконав після повернення з Відня. Також розглянуто історичні, політичні, суспільні фактори, які впливали на розвиток церковно-релігійних процесів у Львові та Львівській єпархії вказаного періоду і визначили наступні обставини співпраці Л. Долинського із львівським духовенством. Окрім історичних та релігійних факторів було висвітлено роль окремих особистостей, пов'язаних із питаннями церковно-мистецького патронату у Львові.

Додатковий матеріал стосовно аспектів взаємодії церковної влади і митців, мистецького патронату єпископів і кліру при оздобленні церков, влаштуванні релігійних свят і церемоній римо-католиків залучено із публікацій українських (В. Александровича, В. Вуйчика) та польських дослідників (Ф. Бостеля, А. Бетлея, З. Горнунга, А. Дворжак, М. Лудери, Я. Сіто та ін.).

Однією із важливих причин привернення уваги львівських єпископів до питань церковного будівництва та оздоблення, визначено активізацію архітектурно-мистецьких ініціатив у середовищі римо-католиків. Задум будівництва нової унійної катедрі належав єпископу Атаназію Шептицькому, яким і була сформульована головна мета: нова церква мала зрівнятися простором і красою з усіма існуючими на той час у Львові католицькими храмами (1744 р.). В зв'язку із цією ініціативою було також проаналізовано відгук на папську конституцію 1742 р. “*Esti Pastoralis*”, за якою папа Бенедикт XIV наполягав на поширенні латинських взірців в архітектурі інших деномінацій, з'єднаних із Ватиканом. Одною із художніх форм такого відгуку було визначено новий тип унійної церкви із виділеними двома вежами на головному фасаді (реалізований спершу в паломницькій церкві в Марія-Повч, святині, яка мала особливе значення для корони Габсбургів у XVIII ст.).

Розгляд в історичному аспекті діяльності єпископів Лева Шептицького та Петра Білянського підтвердив гіпотезу про наявність ознак програмності щодо окремих питань оздоблення церков Львівсько-Галицької єпархії наприкінці XVIII ст. Проаналізований матеріал дозволив встановити специфіку і форми залучення кожного із єпископів до питань мистецького патронату. Зокрема, для Л. Шептицького принциповим завданням була модернізація церковно-мистецької традиції, її відповідність новим стилістичним потребам. Станом на кінець XVIII ст. львівська унійна катедра оцінювалася як зразок високого рівня, взірць нових архітектурних форм та стилістичних ознак не лише на місцевому рівні, але й на широкому центральноєвропейському. Відповідно, у підрозділі також здійснено порівняння із подібними проєктами на локальному рівні (у Львівській римо-католицькій єпархії; у Мукачівській унійній єпархії тощо) там, де гостро стояло питання конкуренції конфесій.

Гроно майстрів, яких наймав Л. Шептицький, було тісно пов'язане із меценатом М. В. Потоцького, на кошти якого побудовано кілька нових за стилем унійних церков. Прослідковано, що між Потоцьким та львівським єпископом існували ділові контакти, які стосувалися церковних проєктів та угод із майстрами. Обмін майстрами або робота провідних митців на кількох різних об'єктах були звичною практикою того часу. Додатково підтверджено, що архітектура і оздоблення храмів, фундованих М. Потоцьким (1760-ті рр.) отримали схвалення львівського владики. Загалом, тривалий тридцятирічний етап управління єпархією єпископа Львівського, Галицького, Кам'янецького Л. Шептицького (1748–1778), що управляв також Києво-Галицькою митрополією у істориків отримав назву «унійного тріумфалізму», не в останню чергу за його величні церковно-мистецькі проєкти. Також Л. Шептицький майстерно врегульовував ті політичні та інституційні виклики, які з'явилися для церкви після переходу Галичини до Австрії.

Зміни у діяльності єпархії більше торкнулися діяльності львівського єпископа П. Білянського, якому довелося балансувати поміж позитивними й негативними ініціативами австрійського управління щодо церковної, конфесійної політики. Єпископ П. Білянський зумів завершити розпочате Шептицьким оздоблення собору Св. Юра, хоча останній його етап відбувався із певними реперонами та затримками.

Порівняно із Л. Шептицьким, П. Білянський мав інший, не менш важливий проєкт: оздоблення, відповідно до східного обряду, новонабутого уніатами латинського храму св. Катерини Сієнської сестер домініканок (1781 р.), який мав стати церквою львівської Духовної семінарії. Переобладнання костелу й семінарських приміщень тривало з 1783 р. по 1787 р. Домінантою внутрішнього простору церкви став іконостас, конструктивну основу та декоративне різьблення якого у 1784 р. виконав різьбяр-скульптор І. Щуровський. Проєкт різьблення опирався на традицію українського іконостасу із горизонтальним укладом тематичних ярусів.

Участь Л. Долинського в оздобленні цієї церкви була зумовлена досвідом попередньої співпраці та тісними особистими контактами із єпископом.

Загальну ідейно-декоративну програму, у якій акцентовано тему єдності первісної Христової церкви, затверджував П. Білянський. Тематичний репертуар іконостаса можна визначити як традиційний, але в ньому було виділено певні акценти та додано кілька нових композицій, які мали програмне значення. Загалом, мету єпископа можна окреслити як повернення до усталених традиційних форм церковного мистецтва, а освячення церкви на честь Зіслання Святого Духа розцінюється як символічне щодо значення церкви як інституції в суспільстві і для суспільства та церкви як спільноти вірних, об'єднаних певною традицією.

Аналіз матеріалу у другому розділі засвідчує, що життєвий шлях Л. Долинського формувався за участі його покровителів та вчителів саме як цілеспрямована траєкторія. На певних етапах цієї траєкторії бажання і мета митця і замовників співпадали, іноді – входили у суперечності. Досліджений матеріал підтвердив певні гіпотези щодо цілеспрямованої зміни авторської манери і стилю композицій Л. Долинського під впливом Віденської академії.

Опрацьована історіографія та документи дозволили узагальнити, наскільки новації, здійснені в архітектурі та опорядженні храмів, можна визначити як цілеспрямовану мистецьку стратегію, яка корелювалася питаннями впливу і престижу конфесії у складній історико-культурній реальності уніатів Львова і єпархії кінця XVIII ст.

Розділ 3. «Собор Святого Юра у Львові: теологічна програма та ідейне значення архітектурно-мистецького синтезу» складається із 3 підрозділів.

У підрозділі 3.1. *«Ідея собору в інтенціях львівських унійних єпископів у XVIII ст.»* на основі документів, архівних джерел та публікацій описано та проаналізовано, як саме формувалася ідея спорудження нового собору у першій половині XVIII ст. і як відбувалися етапи перебудови та оздоблення. Прослідковано визначальні інтенції єпископів щодо головного храму єпархії для українських/руських вірних. При розгляді цього аспекту враховано значення і місце унійної катедри у поліконфесійному середовищі Львова у XVIII і першій половині XIX ст.

Підкреслено, що до глибшого усвідомлення значення архітектурно-мистецького синтезу в соборі св. Юра спричинилася оцінки архітектури й опорядження храму, зроблені у другій половині XIX ст., в період домінування мосвофільських тенденцій і критики західних впливів. Засуджуючи “латинізовані”, відірвані від традиції форми і оздоблення будівлі, впровадження високого вітваря, “розірваного” іконостасу та інші нововведення, критики тим самим сформулювали перелік ознак, завдяки яким можна оцінити новаторство і глибину програмного задуму львівських єпископів, починаючи від владики А. Шептицького.

Проаналізовано коронації українських чудотворних ікон Богородиці, започатковані єпископом Й. Шумлянським, і розгорнуті до пишних релігійно-мистецьких церемоній в період діяльності владики А. Шептицького. Урочистості коронацій в унійному середовищі поширилися досить швидко після впровадження їх католиками на початку XVIII ст., а їх символічне

релігійне та естетичне значення особливо посилювалося після булли папи Бенедикта XIV “*Gloriosae Dominae*” 1747 р. Згадка про коронаційні церемонії під протекторатом церковних ієрархів є важливою, адже коронації стимулювали значний релігійний підйом серед вірних та викликали до життя різні релігійно-мистецькі форми: монументально-декоративні розбірні композиції (ворота, тріумфальні арки, постаменти), малярські цикли із зображеннями чудес, тиражовану репродукційну графіку, скульптурну і твори ювелірного мистецтва тощо. Підтверджено, що коронаційні урочистості не лише утверджували престиж локального місця поклоніння та усієї єпархії, але й служили засобом покращення фінансового становища парафій та єпархії загалом. Було обґрунтовано тезу, що діяльність львівського єпископа А. Шептицького заклала міцну фінансову й ідейну основу для реалізації задуму нового головного єпархіального храму.

Аналіз внутрішнього простору храму, призначеного для здійснення літургії довів, що його структурування було підпорядковане динаміці напрямку від входу до вівтаря. Водночас, до горизонтальної вісі, по якій розгортається літургійне дійство, у підбаневому просторі та у монументальному обрамленні святилища було акцентовано вертикальний рух. Відповідно, у морфології плану і архітектурного проекту собору була реалізована ідея конфесійної самотності унійної церкви.

Водночас, значення унійного собору, як українського релігійно-національного проекту XVIII ст. було оцінено у порівнянні із тогочасним будівельно-мистецьким рухом римо-католицької деномінації у Львові. Відповідно, було розглянуто найважливіші і найвиразніші з естетичної точки зору костели, збудовані чи поновлені у Львові синхронно або дещо швидше за будівництво собору св. Юра. Увага до цих об'єктів (наприклад, костелу св. Антонія, костелу сакраменток, костелу кармеліток черевичкових, костелу тринітаріїв) зумовлена мірою участі в них майстрів, задіяних також у будівництві собору св. Юра, зокрема Б. Меретіні.

Питання архітектурних прототипів, відповідності збережених креслень Б. Меретіні та реалізованого проекту, гіпотези про участь у будівництві храму архітектора Я. де Вітте (Орлевич М., 1932) висвітлювалися низкою дослідників, зокрема, В. Александровичем (2008). Розвиваючи тезу про проектні прототипи та джерела для архітектурно-декоративної композиції собору, проаналізовано впливи центральноєвропейської школи католицького бароко (ареал земель нижньої Баварії, верхньої Австрії, частини Богемії, південної Моравії тощо), із якими прослідковуються художні зв'язки багатьох митців, що працювали над релігійними проектами у Львові XVIII ст. У переліку цих майстрів, окрім Б. Меретіні, виділяється ім'я скульптора Й. Г. Пінзеля. Аналіз скульптурної декорації собору св. Юра авторства Й. Г. Пінзеля допоміг розкрити ідеєю єдності гілок християнства, виразником якої була унійна церква в особі львівських єпископів із роду Шептицьких.

У підрозділі 3.2. «Святий Юрій Змієборець (Й. Г. Пінзель, Л. Долинський) як алегорія “унійного тріумфалізму”» головну увагу присвячено мистецькому вираженню образу святого, реалізованому двома майстрами у двох видах художньої творчості. Образ Юрія Змієборця аналізується у порівняльній перспективі смислових конотацій культу святого у історично-визначеній релігійній свідомості вірних, а також у порівняльній перспективі мистецького технічного виконання та ідейного наповнення образу. Досліджений матеріал дозволив висунути гіпотезу про додаткову змістовну складову образу св. Юрія, запрограмовану єпископом Л. Шептицьким для утвердження унійної церкви у XVIII ст.

У підрозділі окреслено контекст появи скульптурної композиції святого Юрія-Змієборця на фронтоні собору та здійснено пошук аналогій у відповідних осередках католицького бароко Центральної Європи. Насамперед, акцентовано важливий факт, що за первісним проектом у площині фронтона на фасаді собору не передбачалося розташування скульптури. Натомість, велика статуя Пресвятої Діви Марії мала бути встановлена на ліхтарі над куполом головної бані (В. Александрович). Однак досвід співпраці Б. Меретіні та Й. Г. Пінзеля у інших барокових проєктах міг підштовхнути майстрів до такого спільного рішення. Вибір об'єкту зображення (св. Юрія-Змієборця) був очевидним не тільки з огляду на посвяту собору; образ героя-святого отримував у релігійній свідомості важливі конотації як воїна, оборонця віри, захисника перед іновірцями. Образ святого Юрія був актуалізований у свідомості вірних через умови постійних воєн і загрози з боку османських нападників. В такому прочитанні св. Юрій авторства Пінзеля інтепретується як образ “Побідоносця”, переможця-тріумфатора над ворогами.

Запропоновано вирішення дискусії, розпочатої дослідниками другої половини XX ст. (З. Горнунгом, О. Островським, Б. Возницьким та ін.) щодо походження та джерел творчості Й. Г. Пінзеля. Завдяки порівнянню творів Пінзеля із творами ряду скульптурних майстерень середини XVIII ст. обґрунтовано тезу про зв'язок митця із майстернею богемського скульптора М. Брауна. Водночас акцентовано вплив місцевого художнього середовища та зразків “візантійської традиції” на манеру Пінзеля у Львові. Такий ракурс вивчення доробку Й. Г. Пінзеля досі залишався поза увагою більшості дослідників (окрім М. Гембаровича). Саме аналіз скульптурної групи Пінзеля на предмет стилістично-формальних характеристик підтвердив, що нова образність могла бути результатом ближчого знайомства майстра із давньою українською іконою. Зокрема, було встановлено, що пінзелівський св. Юрій має близькі аналогії до зразків української графіки XVIII ст. (наприклад, фронтисписа “Патерика Печерського”, 1702 р., з мідериту Л. Тарасевича). Таким чином можна розцінювати вказані впливи як приклад культурного трансферу, перенесення і адаптації взірців із східнохристиянської традиції на західний ґрунт.

Вивчення комплексу скульптурного і живописного оздоблення, запланованого в соборі, виявило також певну невідповідність: відсутність

традиційного храмового образу святого Юрія, якому посвячений храм. Відомо, що первісно такий образ входив до комплексу ікон за владики Й. Шумлянського на початку XVIII ст. (зараз цей образ знаходиться у Національному музеї у Львові). Новий образ патрона храму св. Юрія, замовлений Л. Долинському, мав би займати важливе місце у новозбудованому соборі. Але внаслідок особливостей планування і фактичної відсутності традиційного іконостасу, цей монументальний твір був розташований на одній із бічних стін, займаючи простінок між пілястрами.

Аналізуючи твір Долинського, мистецтвознавець О. Сидор виділив в ньому відгомін традиції Лаврської іконописної майстерні Києва. Водночас, уважне співставлення образу авторства Л. Долинського із різними тиражованими графічними зразками та копіями відомих творів із зображенням святого Юрія, дозволило показати широкий спектр іконографії святого у західному й українському релігійному мистецтві. У композиції Л. Долинського було проаналізовано семантику кожної із частин і визначено їхній зміст. Інтерпретація сюжету ґрунтується відповідних символіко-алегоричних трактуваннях іконографії: змії символізує тягар гріха, лис протиставляється місту, як хаос – впорядкованому “олюдненому” краєвиду, місто стає уособленням гармонійного союзу громадянських чеснот, царівна – прообразом Церкви, яка протистоїть силам зла (Д. Холл). Образ святого Юрія-Змієборця у Долинського, як і у Пінзеля, втілює усталений у свідомості образ оборонця віри.

Встановлено, що у композиції Долинського, порівняно із Пінзелем, більше переважає індивідуалізований спосіб відображення традиційного сюжету, а образ святого, виокремлений із поля картини, поступається драматизму і виразності образу Пінзеля. Варто зазначити, що ці, розділені у часі твори (св. Юрій авторства Й. Г. Пінзеля – 1765 р., св. Юрій авторства Л. Долинського – 1781 р.), демонструють своєрідний “зустрічний рух” та є зразками взаємопроникнення західної та східної образотворчих традицій в рамках одного релігійно-мистецького концепту. Здійснений аналіз художніх та іконографічних особливостей зображення святого Юрія поглибив зміст образу в контексті ідеї собору. Встановлено, що обидва вирішення були прихильно сприйняті замовником, як такі, що гідно відображали основну ідею “тріумфуючої церкви”, яку не подолають жодні вороги.

Підрозділ 3.3. «Між документами і манерою: до питання авторства Ю. Радивиловського та Л. Долинського» присвячено проблемі атрибутування окремих композицій тому чи тому художнику. Проаналізовано питання авторства у комплексній програмі оздоблення собору, де, окрім Л. Долинського, було задіяно чимало першорядних майстрів. Більшість дослідників приписували Ю. Радивиловському авторство намісних образів Христа і Богородиці, окремих овальних образів євангелістів Матея та Івана, апостолів Петра і Павла, попарних зображень восьми апостолів на стінах святилища та композицій “Христос-Архієрей” і “Тайна вечеря” у завершенні вівтарної конструкції і запрестольного образу “Розп’яття”.

До авторства Л. Долинського натомість відносили шість овальних зображень пророків, празничковий цикл із чотирнадцяти композицій у нижньому ярусі святилища, монументальні композиції “Святий Юрій-Змієборець” і “Вигнання торгівців із храму” на бічних стінах собору (зараз обидві експонуються у Національному музеї у Львові).

Враховуючи наявні суперечності у збережених документах, деякі різночитання та брак достовірної інформації, акцентуємо, що певну ясність у питання авторства вносять лише висновки реставраційних робіт, проведених у 1997 р. до великої виставки циклу Л. Долинського в соборі Святого Юра. Підрозділ, доповнений даними реставраційних досліджень, розкрив особливості атрибуцій, здійснених на основі аналізу техніки і творчої манери та дозволив з'ясувати деякі важливі моменти діяльності Л. Долинського.

Підпункт 3.3.1. «Вівтарний простір собору: особливості ідейної програми циклу празничків» присвячено аналізу специфічної ідейно-тематичної структури й мистецького вирішення композицій у вівтарному просторі. Встановлено, що порівняно із горизонтальною структурою традиційного іконостасу, у соборі святого Юрія співвідношення Царських врат, верхньої частини з образом Христос-Архієрей та середньої, відкритої у перспективу святилища частини вівтаря були підпорядковані принципу вертикального розгортання. Підкреслено, що вівтар у соборі нагадує своєрідну тріумфальну арку, яка обрамляє простір святилища, а замість іконостасу є низька передвівтарна огорожа. Оскільки в такій конструкції не можна розмістити традиційні іконостасні яруси, то намісні образи були переміщені на пилони прилеглих арок, апостольський і пророчий чин розташовано на бічних стінах святилища угорі, а празничковий ряд – перенесено у святилище і вмонтовано у вигадливу багатопрофільовану дерев'яну стіну-боазерію.

Встановлено, що тематичний репертуар сюжетів дещо відрізняється від традиційного празничкового циклу українського іконостасу, так само, як і манера виконання циклу. Вказаний празничковий цикл підтверджує не просто усталену фіксацію головних свят літургійного року, а демонструє свідомий відбір і вилучення Долинським одних композицій та включення інших. Оскільки у соборі св. Юра, на відміну від більшості храмів, празничковий цикл є майже недоступним для огляду вірних, його могло бачити лише духовенство, відтак вибір і розташування сцен визначені богослужбовими потребами. Єдиними сюжетами празничків, що розташовані на цоколі передвівтарної огорожі і повернуті до парафіян є образи “Благовіщення” і “Богоявлення”, – сюжети, які, демонструючи форми теофанії, є зрозумілими для народної релігійної свідомості. Зі сторони святилища, де здійснюється літургійна жертва, їм відповідають образи “Жертвоприношення Авраама” та “Молитва о чаші”, як старозавітній прообраз жертвоприношення і його євангельське втілення у Христі. Вказані зображення можна інтепретувати через ідею служіння, священничої посвяти.

Також у даному підпункті проаналізовано значний образотворчий матеріал, що засвідчує вплив віденських студій при підготовці Л. Долинським

цієї частини оздоблення собору. Типологічний аналіз циклу дозволив сформулювати ряд важливих висновків щодо теологічної програми оздоблення вівтарного простору, та щодо різних рівнів цієї програми: а) рівня, призначеного для духовенства; б) рівня, призначеного для мирян. На основі проведеного аналізу вдалося обґунтувати тезу про певний елітарний характер релігійно-мистецької програми собору, орієнтованої саме на вирішення питань міжконфесійної конкуренції в реаліях другої половини XVIII ст.

Дослідницьку оптику в пункті 3.3.2. *«Апостольський та пророчий чин в соборі: візуальний та змістовний виміри»* сфокусовано на образах апостолів та пророків, авторства як Л. Долинського, так і Ю. Радивиловського. Важливість та програмність вказаних чинів у цілісних комплексах українських іконостасів XVI–XVII ст. наголошували такі дослідники, як В. Овсійчук, О. Сидор.

Для замовників в особі духовенства або монарших орденів, ці образи втілювали цілий комплекс важливих теологічних понять. Пророки – особи, які говорили від імені Бога, слова і свідчення пророків пов'язували Старий Завіт із Новим. В усталеній іконографічній традиції пророки наділялися досить характерною індивідуальною образністю, деякими атрибутами, найчастіше – сувоями із текстами відповідних місць власних пророцтв тощо. Пророки промовляли в часи великих випробувань, відтак у звертанні до образів пророків на різних історичних етапах розвитку української релігійної культури можна побачити різні конотації

Образи апостолів і пророків в українському іконопису попередніх епох розцінювалися як можливість втілення певних історичних осіб, знакових для конкретного періоду і середовища. Теза про портретність характеристик осіб, представлених у апостольському чи пророчому чині українських іконостасів, зокрема підтверджується зразками барокового іконопису XVIII ст. із Правобережжя і Лівобережжя (Сорочинський іконостас, 1730-ті рр.).

Проте у святоюрському циклі із зображенням апостолів та пророків не вдалося віднайти виразних прототипів реальних історичних осіб, діячів церкви. Натомість було встановлено важливі іконографічні взірці, на які у своїй роботі орієнтувався Л. Долинський. Це зображення апостолів (св. Андрій, св. Йоанн, св. Павло і св. Петро) у молитовних позах, авторства Дж. П'яцетти (репродуковані у гравюрах Ф. К. Юнгверта), побутування яких підтверджене у львівському художньому середовищі.

Загалом у підрозділі проаналізовано зміни у трактуванні індивідуальних портретних образів апостолів та пророків. Виявлено, що розташувані у найвищих ярусах іконостасу чи високо на стінах вівтаря, невеликі погрудні або поясні зображення пророків вимагали неабиякої експресії виразу, щоб відповідно сприйматися знизу. Для посилення експресії слугували складні ракурси і динамічні розвороти фігур, виразні жести, різке світлотіньове моделювання, використання кольорових контрастів великих площин одягу тощо. З'ясовано, що із цього арсеналу художніх засобів Долинський віддавав перевагу складним драматичним ракурсам постатей та виразному проробленню облич пророків у характерній авторській манері. При цьому Л. Долинський

усунув із композицій відповідні фрагменти старозавітніх текстів на стилізованих звитках чи хартіях, які традиційно доповнювали іконографію пророчого чину.

Також було здійснено порівняння композицій авторства Ю. Радивилівського та Л. Долинського, із визначенням характерних відмінностей між двома митцями. При порівнянні роботи Л. Долинського над пророчим і апостольським рядами у наступних проєктах помітно, що традиційні риси поступилися новим віянням та стилістичним змінам. Навіть вилучені із контексту іконостасних циклів, ці образи цікаві ознаками індивідуалізації, за якою видно, наскільки мистець відійшов від усталених канонів.

Пункт 3.3.3. «Композиція “Христос виганяє торгівців із храму” та її стилістичні коннотації». Дослідницька увага зосереджена на одній конкретній композиції Л. Долинського, яку розглянуто як окремий мистецький твір у контексті зміни стилю та тенденцій до переосмислення тематики релігійного малярства другої половини XVIII ст. Обставини відбору цієї теми до загальної іконографічної програми собору св. Юра залишилися до кінця нез’ясованими, як і умови замовлення такої масштабної композиції, фінансові та технічні параметри угоди між митцем та замовником. Перенесення уваги із соціальних аспектів на компаративний аналіз малярської реалізації теми, дозволило оцінити цей сюжет в широкій історичній ретроспективі, у порівнянні із західноєвропейськими та українськими бароковими взірцями. Такий аспект дозволив краще контекстуалізувати місце Л. Долинського у історичному художньому процесі та показати перетворення, які відбулися в українському церковному малярстві XVIII ст.

Також було проаналізовано євангельські джерела іконографії цієї теми, встановлено її значущість у контексті барокової релігійної свідомості, виділено зовнішній та внутрішній іконологічний рівень її розкриття. Встановлено, що алегоричні коннотації відображення цієї євангельської події були специфічно пов’язані із пост-тридентською критикою маніпуляцій категоріями віри серед протестантів та інших деномінацій. В такому контексті вказану композицію можна інтерпретувати через символічне засудження міжконфесійних переходів зі східного до західного обряду, що було предметом занепокоєння і осуду унійних ієрархів у XVIII ст.

Розділ 4. «Діяльність Л. Долинського у Львові в 1780–1820-х роках» складається із чотирьох підрозділів. В авторську оптику в четвертому розділі дисертації потрапляє висвітлення низки творчих проєктів, реалізованих Долинським у Львові і навколо Львова за період 1780–1820-х років, з погляду оновлення, модифікації або дотримання традиції у цих проєктах.

У підрозділі 4.1. *«“Церква Зіслання Святого Духа духовної семінарії: поворот до традиції”»* на основі фотоматеріалів та візуальних джерел здійснено спробу реконструкції первісного вигляду іконостасу авторства Л. Долинського. Значна частина іконографічного матеріалу з цього храму

втрачена, однак частина, що збереглася, дає вагомі підстави робити важливі припущення щодо трактування його ідейної програми.

Чимало дослідників відзначали знаковий характер церкви Святого Духа в розвитку національної української ідеї, поширюваної зусиллями випускників семінарії і, загалом, унійного духовенства у ХІХ ст. Саме із кількох поколінь семінаристів вийшло багато діячів українського руху (наприклад, діячі «Руської Трійці»). Висвітлено які саме теми та іконографічні сюжети були скеровані до молодих руських семінаристів, яких владика П. Білянський у перспективі бачив рушійною силою національного самовизначення українців-русинів, опорою виховної і просвітницької діяльності унійної церкви на початку ХІХ ст. Доведено, що загальну релігійно-декоративну програму для семінарійної церкви сформулював тогочасний владика П. Білянський. Підкреслено, що попри богословсько-канонічні приписи та слідування традиції, в цьому іконостасі наявний сильний вплив стилістичних тенденцій європейського рококо кінця ХVІІІ ст., втілених у декоративно-вишуканій різьбі авторства І. Щуровського та живопису Л. Долинського. Проаналізовано символіку і значення нових, нетипових для української традиції іконостасних тем («Святі Тайни», «Агнець Божий») та популярних сюжетів із циклу Неділь П'ятидесятниці; встановлено, як саме ця символіка була пов'язана із семінарійним призначенням церкви. Показано як окремі євангельські теми розкривають історичні аспекти, у символічному вираженні формують ідею тяглості національно-релігійної традиції (наприклад, семантика образів св. апостолів Петра та Андрія).

У підрозділі 4.2. *«Роботи Долинського для церкви Святих апостолів Петра і Павла у Львові»* розглянуто процес реновації церкви після передачі її від ордену паулінів у 1788 р. уніатам, який здійснювався під особистим патронатом єпископа П. Білянського. Дослідження переобладнання і перетворення католицьких храмів в унійні у ХVІІІ ст., є важливим і мало вивченим питанням історії тогочасних релігійних процесів. Цілісний аналіз явища конфесійної релігійно-художньої трансформації переважно утруднений втратами в оздобленні таких храмів. Значення церкви св. апостолів Петра і Павла в персональній біографії єпископа П. Білянського було дуже важливим: це місце останнього спочинку єпископа (1799 р.). Вивчення обставин взаємодії Л. Долинського із єпископом, включеність художника у основні ініціативи П. Білянського дозволили висловити припущення щодо окремих робіт художника в цьому храмі. Серед таких припущень – значення настінних фресок на фасаді собору, як символічне вшанування мистцем особистості та праці єпископа в історичному контексті розвитку Церкви.

Підрозділ 4.3. *«Взаємодія художника із монашим чином св. Василя Великого. Програма оздоблення комплексу монастиря Святого Онуфрія у Львові (1820-ті рр.)»* присвячений дослідженню взаємодії Долинського із василіянським кліром та особливостям формування образотворчої програми реновації монастиря і храму Святого Онуфрія.

Залучено широку джерельну базу для з'ясування етапів перебудови і опорядження комплексу монастиря і церкви. Зокрема, опираючись на ґрунтовні дослідження В. Вуйчика, виділено чимало архітектурних новацій та змін, які зумовили подальший розвиток малярського оздоблення, виконаного Л. Долинським в період адміністрації ігумена А. Радкевича. Вивчення цього проекту Л. Долинського дозволило не лише доповнити уявлення про майстра, як про автора монументальних фрескових композицій та іконостасу, втрачених на початку ХХ ст., але й розкрити певні екуменічні інтенції, закладені у релігійно-малярській програмі львівських василіян. Зокрема, проаналізовано відомий лише за описами розпис Л. Долинського у підкупольному просторі церкви св. Онуфрія із зображеннями отців Східної і Західної церков, який можна розцінювати як програмне уведення церковної єдності і порозуміння між різними гілками християнства. Також встановлено, що втрачені розписи у вівтарній частині (св. Йоан Дамаскин, св. Арсеній) мали ктиторсько-меморіальний характер і їх можна співвіднести із історичними особами (тогочасного ігумена Арсенія Антона Радкевича та ктиторів монастиря).

Проведений аналіз історичних та іконографічних джерел щодо релігійно-мистецького оздоблення монастиря і церкви показав, що в його основі було вшанування засновників монашества (св. Василія, св. Онуфрія, свв. Антонія і Теодозія Печерських) та мученика унійної церкви св. Йосафата. Фрески із зображеннями вказаних святих та образом “Христа-Архієрея”, розташовані на зовнішніх стінах монастиря, в міському просторі маркували цю територію не лише як релігійний простір, але і як український національний простір. Адже монастир був відомий як активний осередок українського релігійно-культурного життя, осередок із унікальною книгозбірнею, друкарнею. В контексті співпраці Л. Долинського зі львівськими василіянами винятково важливим визначено історизований портрет засновника Львова, князя Лева Даниловича, намальований на замовлення протоігумена чину о. Модеста Гриневецького. Підкреслено, що образ князя Данила в галереї церковних діячів та святих набував виняткового значення маніфестації не лише релігійної чи культурної самобутності українців-русинів, але й актуалізував прагнення до їх політичної автономії, звертаючи погляд у часи могутності Галицько-Волинської держави.

У підрозділі 4.4. «*In memoriam. Портрети духовенства у доробку Долинського*» висвітлено меморіально-історичний аспект діяльності митця в жанрі портрету. Узагальнено інформацію про портрети львівських владик, крилошан та низки представників унійного кліру, виконані Л. Долинським. Проаналізовано збережені зразки, які розцінено у перспективі їх історичного значення та художньо-мистецької вартості. Підкреслено, що портрети унійного духовенства є важливими візуальними джерелами для дослідження церковно-релігійних процесів кінця XVIII – початку XIX ст. у Львівсько-Галицькій єпархії. Натомість, в контексті вивчення біографії Л. Долинського, портрети духовенства також дозволили унаочнити мережу контактів та рівень стосунків художника із представниками кліру.

Розділ 5. «Почаївський монастир у василіянський період: мистецтво у просторі паломницької святині» складається із трьох підрозділів.

У підрозділі 5.1. «Сакральна топографія монастиря у василіянський період (1730–1830-ті роки)» проаналізовано історію Почаївського монастиря за період функціонування його як унійної святині. На основі широкої історіографії визначено виняткове значення монастиря як релігійно-освітнього осередку XVIII – початку XIX ст. та проаналізовано внесок василіян у цей процес. Окреслено коло питань, які розкривають особливості нових релігійних практик та форм поклоніння, що з'явилися у XVIII ст., та активно впроваджувалися усіма християнськими конфесіями. Окрему увагу приділено порівнянню Почаєва з іншими паломницькими осередками XVIII ст., з якими василіяни мали зв'язки; визначено конфесійні аспекти вшанування чудотворних ікон. Запропоновано осмислення понадконфесійного змісту вшанування Пресвятої Богородиці Почаївської, як образу, що акумулював потенціал примирення та порозуміння (А. Гіль).

Окреслена у підрозділі хронологія будівництва та оздоблення Успенської церкви Почаєва та участь у цьому проєкті мецената М. В. Потоцького сформувала виразне тло, на якому більш рельєфно проступають соціальні аспекти взаємодії поміж духовенством, митцями і меценатами (творчі та фінансові умови контрактів, естетичні й технічні особливості проєктів тощо). Це дозволило скласти цілісне уявлення про взаємозв'язок різних факторів при реалізації подібних церковно-мистецьких проєктів.

Комплексний аналіз сакральної топографії монастиря і церкви Успіння дозволив обґрунтувати програмність релігійно-мистецького оздоблення, яка базувалася на ідеях т.зв. “барокового пієтизму” або барокової релігійності (К. Гарріс). Виявлено релігійні, історичні та культурно-мистецькі фактори, задіяні в церемонії коронації чудотворної ікони Почаївської Богородиці (1773 р.) та їх значення для подальшого формування образотворчого циклу авторства Л. Долинського.

Підрозділ 5.2. «Цикл Л. Долинського “Чудеса Христа” в соборній церкві Успіння Пресвятої Богородиці» присвячено осмисленню богословських аспектів та мистецького вираження тематики чудес у контексті конкретного історичного наративу: описів чудесних зцілень і порятунку завдяки іконі Почаївської Богородиці. У підрозділі сформульовано положення про прямий зв'язок образотворчої програми Л. Долинського із попередньою програмою коронації Почаївської чудотворної ікони (1773 р.) та наративними джерелами до верифікації культу Богородиці Почаївської. Також у підрозділі здійснено реконструкцію первісної топографії сюжетів і тем із циклу «Чудеса Христа» у просторі храму, з метою унаочнення цілісної теологічно-мистецької програми. Релігійний цикл авторства Л. Долинського розглянуто у контексті його взаємозв'язків із богословськими текстами, літургійними практиками і обрядом. Виділено застосування прийому екфразиса, запозиченого із літературної творчості задля розширення метафоричних можливостей живописного образу. Розкрито складну систему перехресних покликань між

старозавітними, новозавітними темами й образами із локального контексту, систему сформульовану у взаємодії митця із представниками інтелектуально-богословського середовища оо.Василіян на основі барокової алегоричної образності.

У підрозділі опрацьовано питання автентичності частини композицій із василіянського періоду, що має особливе значення у сучасних реаліях міжконфесійних суперечок за Почаїв.

У підрозділі 5.3. *«Євангельські теми у трактуванні Л. Долинського: порівняльний аспект»* розглядаємо й порівнюємо головні теми євангельських недільних проповідей, що відображені у доробку митця на різних етапах його діяльності, у різних храмових спорудах. Компаративний аспект дав змогу увиразнити сталі закономірності у доборі та художньому вирішенні вказаних тем, а також продемонструвати нові акценти доробку Долинського у часовій ретроспективі.

Зокрема, було встановлено, що до традиційних новозавітних тем, на вимогу нових потреб унійної церкви та ініціатив духовенства, додавалися нові символічні сюжети із циклу Неділь П'ятидесятниці, які стосувалися важливих інституційних питань та питань церковної діяльності у світі. Таким чином, чимало церковно-релігійних аспектів екстраполювалися до символічного вираження у формах церковного мистецтва. Порівняльний аналіз окремих тематичних блоків у підрозділі здійснено через призму нових ознак у стилістиці, манері та змістових наголосах композицій, безпосередньо пов'язаних із церковно-релігійними процесами вказаного періоду.

ВИСНОВКИ

У **Висновках** узагальнено основні результати дослідження та викладено провідні положення, що винесені на захист.

У дисертації було проаналізовано наявний спектр фахової літератури, що дозволило чітко визначити ракурс дослідження, обрати відповідну методологію та здійснити фактичний і теоретичний аналіз об'єкта дослідження. Можна констатувати, що дана проблематика і представлений ракурс вивчення діяльності Л. Долинського, за деякими винятками, не були об'єктом наукового дослідження істориків, етнологів, на відміну від істориків мистецтва. Важливим джерелом дослідження стали власні фотоматеріали, зібрані у 2009–2019 рр. упродовж експедицій місцями діяльності Л. Долинського, які, разом із матеріалами з інших важливих осередків діяльності унійної церкви у кінці XVIII – на початку XIX ст., збагатили фактологічну частину роботи.

1. У результаті опрацювання публікацій, архівних та візуальних джерел було вирізнено основні етапи професійної біографії Л. Долинського, висвітлено її маловідомі сторінки та окреслено стосунки митця із середовищем духовенства у контексті розвитку унійної церкви кінця XVIII – початку XIX ст. Вдалося реконструювати канву професійних та особистих стосунків

Л. Долинського із львівськими єпископами Л. Шептицьким, П. Білянським, вищими представниками єпархіального кліру та чину василіян.

2. Оскільки діяльність Луки Долинського розгорталася в неоднозначному історичному періоді, насиченому суперечностями щодо подальшої культурної та релігійно-мистецької ідентифікації унійної церкви, було визначено основні фактори, які впливали на цей процес. Серед них були фактори об'єктивні: зміна суспільно-політичного «ландшафту» після 1772 р., з усіма її викликами і можливостями; балансування ієрархів церкви між гілками влади і впливу (Віднем та Римом), поєднане з прагненням не забувати про місцевих вірних і локальний конфесійний контекст. Не менше важили і фактори суб'єктивні – освіта, світоглядні й інтелектуальні вподобання митця, власний погляд єпископів та крилошан на перспективи церкви в нових умовах, а відповідно – різне бачення ними підтримки і розвитку українства завдяки освітнім, культурним та мистецьким ініціативам, патронованим церквою.

3. Дослідження специфіки церковно-релігійних процесів у Львівсько-Галицькій єпархії в другій половині XVIII – на початку XIX ст. показало динаміку патронату: від грандіозних задумів Атаназія та Лева Шептицьких, або елітного за проектуванням, гроном майстрів та ідейною програмою паломницького василіянського комплексу в Почаєві, через етап більш стриманого і традиційного розуміння ролі церковного мистецтва єпископом П. Білянським та аж до поступового падіння інтересу щодо мистецьких форм як інструмента утвердження конфесії за наступних львівських владик (А. Ангеловича, М. Левицького), із перенесенням уваги на освіту й суспільно-політичні права їхньої пастви.

4. Аналіз стану львівського художнього осередку із другої половини XVIII – до початку XIX ст. засвідчив як великий потенціал тогочасних церковно-мистецьких проєктів, так і потенційний брак місцевих художніх сил та необхідність залучення майстрів-іноземців (Б. Меретіні, Й. Г. Пінзель та ін.) або підготовки власних митців у провідних європейських академіях (Л. Долинський, В. Береза). Разом із тим, синхронно реалізовані у локальному контексті релігійно-мистецькі проєкти римо-католиків та уніатів продемонстрували моменти взаємодії чи співпраці певних представників художньої сфери, що дозволило дослідникові визначити ділянки, де така взаємодія не була бажаною.

5. У контексті розвитку української унійної церкви другої половини XVIII – початку XIX ст. з'ясовано міру інтересу церковних діячів до релігійного мистецтва як засобу впливу на вірних та способу утвердження престижу конфесії на рівні художньо-мистецьких моделей та взірців. Ґрунтовний розгляд релігійно-мистецьких практик, підтримуваних унійною церквою, дозволив трактувати такі явища, як коронації чудотворних ікон, різноманітні релігійні урочистості, святкування річного літургійного циклу як впливові за значенням і за змістом церковно-мистецькі форми діяльності. При цьому аналіз запропонованого істориками концепту «конфесійної конкуренції» та вивчення міжконфесійного контексту Львова підтвердили, що конфесійний фактор був

одним із пріоритетних при формуванні теологічно-художніх програм архітектури та оздоблення унійних храмів. На прикладі діяльності Л. Долинського показано, що за відсутності фінансово й політично впливової української/руської аристократії поза суспільною верствою духовенства, мистецькі форми високого рівня мали можливість розвиватися головню в руслі церковного мистецтва, навіть демократичний і доступний жанр портрета в українському мистецтві другої половини XVIII ст. був представлений переважно портретами духовенства.

6. Проаналізувавши етапи професійного становлення Л. Долинського, вдалося виокремити опосередкований вплив на його мистецьку свідомість культури українського бароко другої половини XVIII ст. на ранньому етапі та високий рівень вишколу в художній академії у Відні, уможливлений завдяки протекторату єпископа Л. Шептицького. На підставі кореспонденції та звітів від представника єпископа у Відні було докладно висвітлено цей період навчання Л. Долинського. Доведено, що для митця входження до середовища Віденської академії та ознайомлення із зразками католицького релігійного бароко значною мірою відкрили можливості культурного перенесення ідей, взірців, стилістики та форм на ґрунт східнохристиянської української традиції. І в питаннях культурного трансферу й оновлення алегорично-образної мови та формальної давньої традиції іконопису завдання і цілі єпископа та митця були спільними.

7. На основі аналізу художнього середовища Віденської академії, навчальної програми та естетичних уподобань її викладачів було встановлено найімовірніші джерела творчих інспірацій Долинського, які значною мірою визначили його подальший стиль і авторську художню манеру. Ця манера засвідчила засвоєння Долинським взірців католицького бароко у його центральноевропейському варіанті (коло художників Ф. А. Маульберча, М. Й. Шмідта (Кремзера), Ф. К. Замбаха та ін.). На формування нової іконографії вплинули й особистісні фактори: естетичні уподобання і мистецькі пріоритети самого художника, що знаходили схвалення у його покровителя Л. Шептицького.

8. З'ясовано, що тематична релігійно-мистецька програма першого великого проекту Л. Долинського, яким було внутрішнє оздоблення собору Св. Юра, узгоджувалася і обумовлювалася замовником в особі єпископа. В результаті дослідження виділено основні пункти цієї програми та визначено комплексність унійного богословсько-мистецького синтезу. Зокрема, у дослідженні обґрунтовано тезу про специфіку семантичних і візуальних конотацій образу св. Юрія Змієборця, увічненого на фасаді та в інтер'єрі собору, як своєрідного символу «унійного тріумфалізму» епохи Л. Шептицького.

9. Прослідковано внесок Л. Долинського в новаторське переосмислення художньої форми і теологічного змісту іконостасів багатьох львівських унійних храмів: собору Св. Юра (1778–1780), церкви Зіслання Святого Духа (1784–1787), церкви Св. апостолів Петра і Павла (1790-ті роки), церкви Св. Онуфрія

(1820–1821 рр.). Для кожного з цих храмів Л. Долинський створював оригінальні малярські цикли, нерідко «розгортаючи» елементи іконостаса у насті́нний простір святилища або взагалі руйнуючи його цілісність в межах єдиної площини. В названих монументальних проєктах відзначено чимало новацій з точки зору стилю, іконографії і авторської манери, новацій, споріднених із західноєвропейськими взірцями.

10. Здійснено реконструкцію та проаналізовано роботи Л. Долинського та інших львівських митців кінця XVIII ст. над опорядженням церкви Зіслання Святого Духа Львівської духовної семінарії. Проведена реконструкція ймовірного вигляду іконостаса церкви (частково знищений, частина зберігається у розібраному вигляді у фондах Національного музею у Львові), подальший аналіз та інтерпретація послідовності і змісту сюжетів, що дозволило зробити висновок про особливості ідейної програми, реалізованої за задумом єпископа П. Білянського і орієнтованої на виховання семінаристів. Водночас прослідковано, як до вказаних елементів традиції Л. Долинський зумів долучити цілий ряд стилістичних і формальних новацій, осучаснюючи і модифікуючи традицію. Доведено, що цей проєкт Л. Долинського відображає пошук стійких ознак актуального стилю у поєднанні із національною специфікою і традицією українського іконостаса.

11. Окреслено і проаналізовано особливості діяльності Л. Долинського для чину св. Василя Великого (у Почаєві та Львові). Результати вивчення проєктів Л. Долинського для василіянських святинь суттєво доповнили знання про їхні теологічні програми, було віднайдено аналогії між літературними джерелами та образотворчим втіленням цих програм. Зокрема, на підставі описів оздоблення та архівних джерел з історії церкви і монастиря Св. Онуфрія чину св. Василя Великого у Львові було запропоноване трактування головної ідеї розпису в підкупольному просторі, що містив зображення отців Східної та Західної церкви, як утвердження ідеї відновлення церковної єдності обох гілок християнства.

12. У дослідженні обґрунтовано концепцію первісної ідейної програми оздоблення Успенської церкви Почаєва, пов'язаної із сакральною топографією чудотворного місця та паломницькою роллю святині. Концепцію сформульовано на основі комплексного аналізу архівних джерел, стародруків та описів оздоблення і обряду коронації у поєднанні із візуальними джерелами. Для глибшого розуміння загальної ідеї та значення локального циклу чудес в Успенській соборній церкві на зламі XVIII–XIX ст. цю пам'ятку було розглянуто в системі функціонування культу (за Г. Белтінгом), в контексті місця об'явлення і паломництва до святині.

13. Завдяки візуальним джерелам було підтверджено впровадження василіянами у Почаєві складних богородичних концептів (Непорочного Зачаття Діви Марії, концепту *Speculum Sine Macula*). Окрім візуальних, були залучені наративні джерела: хроніки монастиря і книги опису чудес Богородиці Почаївської, які дозволили точніше визначити хронологію та зміст циклу «Чудеса Христа» авторства Л. Долинського. У дослідженні з'ясовано

тематичний репертуар сюжетів, проаналізовано їх контекстуально-змістовні зв'язки із загальною теологічною програмою оздоблення та здійснено реконструкцію первісної топографії сюжетів циклу в головній наві собору.

14. Загалом проведене дослідження підтвердило, що серед чинників, які вплинули на провідну роль постаті і вагомість внеску Л. Долинського в історію художньої культури Львова кінця XVIII – початку XIX ст., можна вирізнити програмність проєктів, інспірованих вищим унійним духовенством, послідовність їх реалізації в контексті міжконфесійних стосунків у єпархії, орієнтацію на впровадження нових іконографічних та стилістичних взірців, неординарність і глибину контекстуальних зв'язків у межах теологічної тематики, що поєдналися із високим професійним рівнем Л. Долинського, здатністю глибоко переосмислювати і втілювати складні теологічні концепти в оригінальній і впізнаваній творчій манері. Водночас варто відзначити, що актуалізація постаті Луки Долинського на сучасному етапі обумовлена необхідністю вивчення, збереження та популяризації на фаховому рівні видатних зразків релігійної культури і мистецтва Львова кінця XVIII – початку XIX ст.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографія:

1. Левицька М. Львівський портрет кінця XVIII – першої половини XIX ст. Художній і меморіальний виміри. Київ: Наукова думка, 2019. 168 с.

Рецензія:

Орлевич І. Портретне малярство в історичному та мистецькому вимірі [рец. на кн.:] Левицька М. Львівський портрет кінця XVIII – першої половини XIX ст. Художній і меморіальний виміри. Київ: Наукова думка, 2019. 168 с. *Народознавчі зошити*. 2021. № 5 (161). С. 1293–1295.

Розділи у колективних монографіях:

2. Левицька М. Скульптура й живопис у Львові кінця XVIII – першої половини XIX ст. *Історія Львова: у 3 томах*. Львів: Центр Європи, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2007. Т. 2: 1772–1918. С. 99–114.

Статті у фахових виданнях:

3. Levytska M. Beyond State and Private Patronage: Art Agenda of the L'viv Uniate Bishops during the 18th century. *Kunstpatronage in Mitteleuropa zwischen Privatstiftung und Staatskunst / Artistic Patronage in Central Europe: From Private*

Foundations to State Art. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, 2021. P. 223–247.

4. Levytska M. Religious Art under the auspices of the Basilian Order in the 18th century. *Історія релігій в Україні. Науковий щорічник*. Львів: Логос, 2021. Вип. 31. С. 235–247. DOI: 10.33294/2523-4234-2021-31-1-235-247.

5. Левицька М., Лесів А. Художня еволюція образів апостолів в українському іконопису XVII–XVIII ст. через призму теорії культурного трансферу. *Народознавчі зошити*. 2021. № 4 (160). С. 900–908. DOI: 10.15407/nz2021.04.900. (Особистий внесок автора 50 %)

6. Levytska M. Besonderheiten der Marienikonographie in der Mariä-Entschlafungskirche des Klosters von Počajiv. *Ostkirchliche Studien* 69. 2020. H. 2. S. 282–304.

7. Левицька М. Mons miraculis celebratus... Цикл Луки Долинського в Успенському соборі Почаївської лаври і традиції барокового паломництва. *Sztuka cerkiewna Rzeczypospolitej i krajow sasiednich. Series Byzantina, Miscelanea*. Ostrava, 2020. Vol. II. S. 90–111. (Index Copernicus).

8. Левицька М. Теорія культурного трансферу у мистецтвознавчих дослідженнях: можливості для аналізу творчої біографії. *Народознавчі зошити*. 2019. № 6 (150). С. 1598–1605.

9. Левицька М. Сюжети «Неділь П'ятидесятниці» в іконостасних циклах Луки Долинського: символіка та іконографія. *Історія релігій в Україні. Науковий щорічник*. Львів: Логос, 2019. Вип. 29. С. 272–284. DOI: 10.33294/2523-4234-2019-29-1-272-284.

10. Левицька М. Концепт «Святая Русь» і сакралізація імперської влади засобами церковного мистецтва в реаліях XIX століття (на прикладі Почаївської Лаври). *Народознавчі зошити*. 2018. № 1 (139). С. 179–189

11. Левицька М. Архітектура і мистецьке опорядження Української катедри Пресвятої Родина. *Українська Католицька церква у Британії. Ювілейний збірник до 60-річчя заснування Апостольського екзархату*. Лондон, 2017. С. 19–29.

12. Левицька М. «Pars pro toto...» Значення деталі в мистецтві Бідермайєра (до атрибуції «Портрета невідомої» із колекції Сумського художнього музею) *Народознавчі зошити*. 2016. Вип. 5. С. 1198–1205.

13. Левицька М. Німецькі художники у Львові, львівські художники в Німеччині: контекст і тенденції середини XIX ст. *Українська наука у європейському контексті. Німецько-українські наукові зв'язки*. Мюнхен, 2016. С. 411–416.

14. Левицька М. Проблемні питання історії українського мистецтва у XIX ст. Присутність чи відсутність у центральноєвропейському контексті? *Ukrainistika: minulost, pritomnost, budoucnost III. Literatura a kultura*. Brno: Masarykova Univerzita, 2015. S. 415–424.

15. Левицька М. Євангельський сюжет «Христос виганяє торгівців із храму» у мистецтві західноєвропейського та українського бароко: іконографічні паралелі. *Народознавчі зошити*. 2014. Вип. 6. С. 1223–1230.

16. Левицька М. Дерево як символ в образотворчості Т. Шевченка. *Народознавчі зошити*. 2014. Вип. 5. С. 832–836.

17. Левицька М. Про що може розповісти каталог... (За матеріалами львівської художньої виставки 1847 р.). *Наукові записки. Збірник праць молодих вчених і аспірантів*. Київ: Інститут української археографії і джерелознавства ім. М. Грушевського НАНУ, 2012. Т. 25. С. 320–329.

18. Левицька М. Українське мистецтво у європейській культурній «матриці»: курс лекцій Д.Антоновича і сучасний стан мистецької освіти в Україні. *Dmytro Antonovych a ukrajinská uměnověda: vychází ke 130. výročí narození D. Antonovyče*. Praha: Národní knihovna ČR.–Slovanská knihovna, 2009. S. 73–85.

19. Левицька М. Віденський бідермайєр у Львові (1815–1840-ві рр.). Варіант регіональної рецепції. *Народознавчі зошити*. 2009. № 3–4. С. 425–440.

20. Левицька М. Образотворче мистецтво слов'янських народів доби романтизму: жанрові і тематичні аналогії. *Проблеми слов'янознавства*. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, Інститут славістики, 2009. № 57. С. 95–108.

21. Levytska M. Los zabytków kultury ukraińskiej w Przemyślu (1944–1946). *Nowa Ukraina*. Kraków-Przemyśl, 2007. N. 1–2. S. 97–106.

22. Левицька М. Герой нового часу: романтична інтерпретація особистості в українському малярстві. *Народознавчі зошити*. 2004. № 3–4. С. 397–412.

Публікації, які додатково відображають результати дослідження:

23. Левицька М. Іконостас та вітари XVIII ст. церкви Св. Юрія у Бродях: історико-релігійний та художній контекст ансамблю. *Брідицина: край на межі Галичини й Волині. Наук. збірник*. Броди, 2021. Вип. 12. С. 27–33.

24. Левицька М. Мистецькі стратегії львівських владик в опорядженні унійних храмів Львова у XVIII ст. *З історії західноукраїнських земель*. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2019. Вип. 15, С. 54–73. DOI: 10.33402/zuz.2019-15-54-73.

25. Левицька М. Особливості Марійної іконографії в Успенській соборній церкві Почаївського монастиря. *Культура і мистецтво західноукраїнських земель*. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2019. С. 331–360.

26. Левицька М. Мистецтвознавчий метод Павла Жолтовського: релігійне мистецтво поміж пастками радянської ідеології. *Волинська ікона: історія, дослідження та реставрація. Науковий збірник*. Луцьк, 2019. Вип. 26. С. 7–10.

27. Левицька М. Короновані ікони Богородиці в українській унійній традиції XVIII–XIX ст. (історіографія і зразки). *Карпати: людина, етнос, цивілізація*. Івано-Франківськ, 2017–2018. Вип. 7–8. С. 270–284.

28. Левицька М. Малярство Л. Долинського в Успенському соборі Почаєва (1807–1810): іконографічна програма циклу “Чудеса Христа». *Волинська ікона: історія, дослідження та реставрація. Науковий збірник*. Луцьк, 2018. Вип. 25. С. 134–146.

29. Левицька М. Мистецтво і благодійність: розвиток нових соціальних практик у Львові на межі XVIII–XIX ст. URL: <http://uamoderna.com/md/levytska-art-and-charity> (дата публікації: 13-02-2017).

30. Левицька М. Таємнича муза львівського Моцарта: візуальна реконструкція приватної біографії. URL: <http://uamoderna.com/md/levytska-mozart-son> (дата публікації 06-08-2017).

31. Левицька М. Мечислав Гембарович (1893-1984) і львівська мистецтвознавча школа. URL: <http://lostart.org.ua/ua/research/912.html> (дата публікації 27 січня 2017).

32. Левицька М. Зображення апостолів і пророків в іконостасних циклах Луки Долинського (кін. XVIII – початок XIX ст.): пошуки образної виразності. *Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво*. Львів: Львівська православна богословська академія УПЦ КП, 2016. С. 255–271.

33. Левицька М. Дві інтерпретації образу Св. Юрія-Змієборця: Йоан Георг Пінзель та Лука Долинський. *Християнська сакральна традиція: історія і сьогодення*. Львів: Український католицький університет, 2013. С. 96–105.

34. Левицька М. Віденський досвід Луки Долинського (1775–1777 роки). *Записки НТШ. Праці комісії образотворчого та ужиткового мистецтва*. Львів, 2011. Т. 261. С. 223–232.

35. Левицька М. Реставраційна практика Макса Дворжака: львівські епізоди. *Студії мистецтвознавчі. Архітектура та вжиткове мистецтво*. Київ, 2011. Ч. 4 (36). С. 106–114.

36. Левицька М. Чеський «слід» у формуванні українських мистецтвознавчих студій (пер. пол. XX ст.). *Мистецтвознавство-2011*. Львів: СКІМ, 2011. С. 115–128.

37. Левицька М. Integrati et merito...Портрети ієрархів Української Греко-Католицької Церкви кінця XVIII – середини XIX століття. *Митрополит Михайло Левицький та його доба. Зб. наук. праць. (Серія: Духовні діячі України)*. Львів: Інститут українознавства ім.І.Крип'якевича НАНУ, Інститут релігієзнавства, Інститут історії церкви УКУ, 2010. С. 164–178.

38. Левицька М. Образ жінки в малярстві кін. XVIII – пер. пол. XIX ст.: між ідилічною і реалістичною транспозицією. *Жінка в мистецтві (Українознавча наукова бібліотека НТШ. Зб. наук. пр.)*. Львів, 2008. Ч. 24. С. 100–116.

39. Левицька М. Народний стрій в українському малярстві XIX ст. як спосіб національної самоідентифікації. *Народний костюм як виразник національної ідентичності*. Київ: ТОВ «ХІК», 2008. С. 34–37.

40. Левицька М. Львівське портретне малярство пер. пол. XIX ст.: унікальне і типове у центрально-східноєвропейському контексті. *Львів: Місто-Суспільство-Культура*. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2007. Т. 8. Ч. 2. С. 210–219.

41. Левицька М. Галерея портретів греко-католицького духовенства із колекції Перемиської капітули (XVIII–XIX ст.): меморіальний та мистецький аспекти. *Буття в мистецтві (Зб. наукових праць і матеріалів на пошану*

С. Костюка з нагоди 80-річчя). Львів: ЛНБ ім.В.Стефаника НАН України, 2007. С. 304–318.

42. Левицька М. Роль Української Греко-католицької церкви у збереженні національної ідентичності українців на україно-польському пограниччі. *Українська культура: з нових досліджень. (Збірник наукових праць на пошану С. Павлюка з нагоди 60-річчя)*. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2007. С. 191–207.

43. Левицька М. Деякі спостереження на етапах реконструкції та опорядження будівлі Львівської наукової бібліотеки імені В. Стефаника. *Львів (1256–2006): церква і суспільство. Статті й матеріали*. Львів: Логос, 2006. С. 166–171.

44. Левицька М. «Колективний портрет міста»: львів'яни у портретному малярстві кін. XVIII – пер. пол. XIX ст. *Часопис І: Галицький усе-світ*. Львів, 2006. № 41. С. 216–224.

45. Левицька М. Із спостережень над автопортретом галицьких малярів епохи романтизму. *Записки НТШ. Праці комісії образотворчого та ужиткового мистецтва*. Львів, 2004. Т. 248. С. 140–151.

46. Левицька М. Дефініція творчості в українській критиці першої половини XIX століття: львівські художники про себе, глядача і творчий процес. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство, архітектура*. Харків, 2004. Ч. 3. С. 80–86.

АНОТАЦІЯ

Левицька М. К. Культурно-мистецька діяльність Луки Долинського у контексті церковно-релігійних процесів кінця XVIII – початку XIX століття. – Кваліфікаційна робота на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора історичних наук за спеціальностями 07.00.01 – історія України, 07.00.05 – етнологія. – Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, Інститут народознавства НАН України, Львів, 2021.

У дисертації досліджено творчу біографію львівського митця Луки Долинського в контексті його діяльності для унійної церкви кінця XVIII – початку XIX ст. та визначено внесок митця у трансформацію релігійно-мистецької традиції українського іконопису. Головні мистецькі проекти Л. Долинського розглядаються у світлі важливих церковно-релігійних процесів, як усередині унійної церкви, так і в міжконфесійному контексті Львова кінця XVIII – початку XIX ст. Проаналізовано теологічні й художні особливості оздоблення унійних церков, ініційованого та патронованого унійними ієрархами і духовенством.

Ключові слова: Лука Долинський, унійна церква, мистецький патронат, конфесійна конференція, теологічно-мистецька програма, символіка та іконографія.

АННОТАЦИЯ

Левицкая М. К. Культурно-художественная деятельность Луки Долынского в контексте церковно-религиозных процессов конца XVIII – начала XIX ст. – На правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени доктора исторических наук по специальности 07.00.01 “История Украины”, и по специальности 07.00.05 “Этнология”. – Институт украиноведения им. И.Крыпьякевича НАН Украины, Институт народоведения НАН Украины. Львов, 2021.

В диссертации изучается творческая биография львовского художника Луки Долынского в контексте его деятельности для униатской церкви конца XVIII – начала XIX века, определен вклад художника в трансформацию религиозно-художественной традиции украинской иконописи. Главные художественные проекты Л. Долынского рассматриваются в свете важных церковно-религиозных процессов, как внутри униатской церкви, так и в междуконфессиональном контексте Львова конца XVIII – начала XIX в. Исследованы теологические и художественные особенности убранства униатских церквей, как проектов осуществленных по инициативе и под покровительством епископов и духовенства униатской церкви.

Ключевые слова: Лука Долынский, униатская церковь, художественный патронат, междуконфессиональная конкуренция, религиозно-художественная программа, символика и иконография.

SUMMARY

Levytska M. K. Cultural and Artistic Activity of Luka Dolynskyy in the Context of the Church-Religious processes from the end of 18th till the beginning of 19th century. – Manuscript.

Thesis for a Doctoral Degree of Historical Sciences in Specialities 07.00.01 “History of Ukraine” and 07.00.05 “Ethnology”. – Ivan Krypnyakevych Institute of Ukrainian Studies of the NAS of Ukraine, Institute of Ethnology of the NAS of Ukraine. Lviv, 2021.

Luka Dolynskyy's artistic biography and professional activities for the Uniate church were examined in the thesis, emphasizing the context of religious processes from the end of the 18th to the beginning of the 19th century. On the one hand, the study focused on the issues of artistic patronage maintained by the Ukrainian high Uniate clergy in the 18th century, and on the other, on L. Dolynskyy as a large-scale figure in the cultural-religious sphere. The thesis provides the author's interpretation of the historical, cultural, confessional, social connections which influenced Dolynskyy's projects for the Lviv Uniat Eparchy.

The main biographical points and stages of the artist's professional career were analyzed on the basis of various sources, both textual (as documents and publications) and visual (as artifacts from his artistic milieu). Furthermore, new

visual and documental sources related to L. Dolynskyy's ecclesiastical art projects collected by the author during the 2009–2019 years were introduced into scholarly discussion.

The research found out that Dolynskyy, from the very beginning of his professional career, entered the circle of Uniat high clergy (Uniate Kyivan Metropolit P.F. Volodkovych, Lviv Bishops L. Sheptytskyy and P. Bilyanskyy, and Basilian abbots), hence he carried out their ambitious confessional art agenda. The Uniate church and the clergy had long been the administrative and cultural representatives for Ukrainians /Ruthenians in Galicia, who were deprived of their own nation state and even other influential social strata such as national gentry or rich burghers. From this point of view, religion/confessional identification was an equal ethnic one, and artistic forms of the rite were also perceived as ethnic. At that time, Lviv Bishops and Basilian monasteries' abbots not only sponsored great religious art projects such as building, reconstructing, or decorating churches, but also influenced the choice of artists, supervised the projects, and accepted iconographic programs for iconostasis or mural paintings. Consequently, the main reasons and forms of inter confessional contacts that form the basis of ecclesiastical art exchanges are also examined in the thesis.

In the course of researching patron-artist relationships, the issue of Dolynskyy's studies at the Vienna Academy of Art takes on special significance. When studying the causes and consequences of the transformations in the Uniate religious and artistic spheres, one cannot avoid the issue of artistic influences (acquaintance, adaptation, rejection), treated as a sample of cultural transfer. L. Dolynskyy's artistic evolution, considering the influences of Western European painting and actual religious engravings, has been analysed in the research. It was indicated that studying at the Vienna art academy affected Dolynskyy's church painting and his nonconventional manner.

Although the history of the building and decoration of the St. George cathedral in Lviv was well investigated, substantial information about its art program was added and interpreted in the research. The study was focused on the most characteristic examples of the iconography, which could be regarded as a sample of cultural transfer, in other words, the transfer of certain artistic schemes with their alteration according to the local requirements and expectations. In particular, the iconography of Saint George in the cathedral was treated as a symbolic meaning of the Uniate triumphalism, promoted by Bishop L. Sheptytskyy. The relations between Bishop P. Bilyanskyy and the artist and their mutual impact on the renovation of the Ruthenian/Ukrainian Theological Seminary church have been outlined in the thesis as the Bishop's personal goal to prepare a well-educated and aware clergy.

Significant Dolynskyy's ecclesiastical art projects for the Basilian order in Lviv and Pochaiv monasteries were analyzed in the context of their theological programs. Whereas the Basilians were considered to be the most enlightened part of the church in that period, they were the first to adapt to the new art forms, but they were also criticized for their commitment to adapting Latin patterns in church decoration. The acknowledgement that the Basilian milieu was more oriented towards models of

aristocratic culture had been approved in the research. Simultaneously, it can be argued that Basilians adopted new ecclesiastical concepts (as the Immaculate conception) using complicated allegorical art programs, and the laity treated with respect everything that came from the Basilian monasteries, facilitating the spread of new samples in the parish churches.

The artist's contribution to the transformation of the Ukrainian icon painting and religious art tradition was studied. The main artistic works of L. Dolynskyy were analyzed in the light of the crucial church and religious processes, both internal and interconfessional, in Lviv's context. Theological and artistic peculiarities of Uniate church decoration are considered as projects initiated and patronized by Uniate bishops and clergy. It was found that one of the key factors in the evolution of the new iconography and stylistics in religious painting of the 18th–19th centuries appeared to be a patron or client – mainly the Church and monastic clergy, who endeavoured to modernize the tradition, being involved in implicit confessional competition.

Key words: Luka Dolynskyy, Uniate church, artistic patronage, confessional rivalry, artistic-religious program, symbolics and iconography.

Підписано до друку 15.11.2021
Формат 60х90 1/16. Папір офсетний.
Умовн. друк. арк. 1,9.
Шрифт: Times New Roman
Наклад 100 прим. Зам. № 27

Друк ПП “Ощипок М. М.”
Адреса: м. Львів, вул. С. Бандери, 45
№ свід.: 0670155
Тел./факс: (032) 238-74-60
e-mail: ommzmik@ukr.net