

УДК 246.7

ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ НА САКРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

В. ДІДУШИЦЬКОГО

Олег Руденко

*Європейський Колегіум Польських і Українських Університетів
Люблін 20-029, вул. Марії Кюрі-Скłodовської, 5, експ@екрп.lublin.pl*

У статті проаналізовано теоретичні погляди на культуру та мистецтво графа Войцеха Дідушицького (1848–1909). На прикладі церковного малярства Галичини XV – XVII століття досліджено його естетичне розуміння сакрального мистецтва та критерії надання мистецької вартості конкретним творам. Особливу увагу приділено розглядові поняття краси в контексті розуміння В. Дідушицьким християнської культури.

Ключові слова: краса, ідеал, ідеї, розум, сутність, дух, духовність, відчуття, почуття, цнота, культура, мистецтво, християнство.

Становлення та розвиток українського мистецтва впродовж тисячоліть пов'язані з розвитком християнства на наших землях. Різні види образотворчого мистецтва (ікона, вишивка, різьба та ін.) знаходили своє чільне місце в храмі, слугували символами та знаками в літургійному житті церкви. Тому сакральне мистецтво, як витоки рідної історичної минувшини, є об'єктом дослідження культурологів і мистецтвознавців. Проблеми, пов'язані з ним, особливої актуальності набувають тепер, коли десакралізація суспільства набуває загрозливих форм, а духовний простір захоплюють псевдорелігії, які не мають нічого спільного з українською культурою.

На початку XX століття талановитий історик Микола Голубець, пишучи про розвиток галицької історіографії, відвів графові Войцеху Дідушицькому належне місце, назвавши його «польським мистецтвознавцем-аматором» і «дослідником доволі інтуїтивного характеру... який все ж таки відіграв велику роль в розбудженні заінтересовання пам'ятниками галицько-українського малярства» [1, с. 2–3]. Польський науковець Кароль Дашек у своїй книзі про Дідушицького опрацював біографію та політичні переконання графа [2, с. 10–23]. Однак погляди на мистецтво графа Войцеха Дідушицького вивчено недостатньо, його творчість у площині мистецтва потребує докладнішого вивчення.

У статті розглянуто погляди на сакральне церковне малярство Галичини, які були наслідком і кардинальною ланкою естетичного світогляду графа. У його розумінні твір мистецтва повинен являти собою те, «...що вважається за річ святу і не загальну, не щоденну, яка не є властивістю одиниці» [3, с. 241]. Ідеться тут про вічні ідеали, які відкриває людина в процесі свого існування й до яких вона повинна прагнути. Ідеали ці незмінні й мають характер релігійний (етичний), патріотичний (політичний) і філософський (естетичний). У поглядах Дідушицького вони

творюють монолітну цілісність. Тому під час опрацювання доробку графа виникають труднощі, оскільки неможливо відділити його світоглядних і політично-культурних аспірацій від порушених естетичних проблем. Власне, щоб уникнути надмірної політизації, зосередимося суто на виокремленні основних напрямів думок про мистецтво. Однак насамперед означимо важливі події з життя графа, які допоможуть ясніше розкрити його переконання.

У 1880-х роках починається інтенсивна праця Дідушицького в галузі збереження й дослідження творів мистецтва. 1881 р. він очолив Львівське Крайове Археологічне Товариство. У «Відозві», опублікованій в «Przeglądzie Archeologicznym», він намалював план діяльності організації й подав проект збереження пам'яток минулого. Наголосив на вагомому впливі візантійського мистецтва на мистецтво Галичини, де «традиції візантійські браталися у нас із західними і то з італійськими переважно впливами» [4, с. 6]. Сімнадцяте століття він вважає століттям розквіту руського мистецтва. Творча думка народу, який мешкав на цих землях, сягнула тоді найвищого свого розквіту, і свідчення цього – дерев'яні церкви. У них, власне, збереглася традиція, яка «промовляє» до сучасників з глибини віків через матеріальні засоби, які будівничі використовували відповідно до клімату й звичаю народу. Дідушицький ідеалізує минуле, відшуковує в ньому підстави для духовного розвитку свого краю: «...в дерев'яній церкві молилося сите покоління, вона – частина народного звичаю, вона – свідок давніх ліпших часів» [5, с. 17]. Особливу увагу приділяє дослідник давнім іконостасам, які дивують і захоплюють його [6, с. 6]. Це – візуальне втілення історичного розвитку цієї землі, де, поряд з латинським обрядом, більшість людей молиться за східним, у церкві, яка «стала серцем і пульсом руського народу» [7, с. 235]. Мистецтво виконує функцію дзеркала, у якому, згідно з Дідушицьким, відображено органічний розвиток культурної та релігійної самосвідомості народу. Окрім того, два народи, які мають різні традиції, – грецьку та латинську – пізнають відмінні обряди та звичаї і з часом «звикають» один до одного, будуючи спільне братерське життя [8, с. 6–7].

Мандруючи Галичиною, голова Археологічного товариства Дідушицький, як ніхто інший, інтенсивно вивчає мистецтво, яке має візантійське коріння. Завдяки його старанням зібрано й збережено велику кількість таких пам'яток. Окрім реставрації і збереження художніх творів, виникла потреба показати оригінальне мистецтво Червоної Русі широким колам громадськості [6, с. 6]. Граф узяв ініціативу в свої руки і його старання були успішні. 1883 р. він отримує від Крайового сейму кошти на влаштування виставки, під час якої проведено з'їзд руських та польських археологів. Виставка відбулася у вересні 1885 року і мала назву «Вистава Археологічна польсько-руська». Це була перша в Галичині виставка такого масштабу, яка не тільки засвідчила високу культуру двох народів, а й неабияк зацікавила релігійним мистецтвом з візантійськими витоками. Потрібно зазначити,

* «Rusiny», «staroruski», «Ruś» перекладено як «Русь» і похідні від цієї назви «руський», «староруський». У Галичині допіру входили в обіг терміни «українсько-руський», «Україна-Русь».

що для експозиції руського мистецтва було зарезервовано чималу частину виставлених збірок старожитностей, також їм було присвячено найбільше уваги в «Альбомі», виданому у зв'язку з цією подією.

В. Дідушицький написав передмову до «Альбому», у ній звертав велику увагу на староруське мистецтво, яке, за його переконанням, творило окрему школу. Ось як граф змальовує історію руського малярства. У його розумінні давнє християнське малярство з центром у Константинополі розвивалося спільно для всіх європейських народів до XIII століття. За взірць слугували йому найкращі твори римського мистецтва і воно було переповнено «класичною могутністю і життям» [9, с. 5]. Свідчення цього – мозаїки та живопис тих часів. Після здобуття французами й венеціанцями 1204 р. Константинополя, візантійську культуру за своїли на заході дві школи – італійська й німецька. Одночасно постала окрема школа – слов'янська. Якщо школи романська й німецька розвинули свій творчий потенціал, використавши візантійську спадщину в середньовіччі, то через трагічний збіг історичних обставин слов'янська школа не розкрила до кінця своїх можливостей. Церковне слов'янське малярство з часом «закостеніло», тому що сліпо послуговувалося каноном, який створював герметичну, незрозумілу для людей символіку, стримував поступ та розвій релігійного мистецтва. На щастя, давнє руське мистецтво, виховане на найкращих зразках візантійського, асимілювало впливи спочатку німецького, а потім італійського малярства, і тому пережило добу розквіту в XVII столітті: «Руське малярство сімнадцятого століття, подібно як ціле староруське малярство, вбирало східні помисли в західні шати» [9, с. 6]. Розквіт цей тривав недовго, тому що його перервав стиль бароко, якого «неспокійні форми запанували у вісімнадцятому столітті» [9, с. 6].

Згодом граф досліджує Богородчанський іконостас, якому присвячує окрему книгу. Цій праці, окрім докладного порівняльно-стилістичного аналізу, притаманний пієтизм і замилювання руським мистецтвом, навіть певного роду екзальтація. Для Дідушицького Богородчанський іконостас – взірцевий приклад сакрального мистецтва Галичини й найбільше досягнення староруського ренесансу. Адже щоб пізнати істинну й оригінальну красу конкретного виду мистецтва, як стверджував Дідушицький, не потрібно описувати кожний твір окремо, вистачить виокремити та описати один, найвідоміший і найхарактерніший [10, с. 6]. Завдяки відкриттю такої краси, втіленої в богородчанських іконах, граф, ідеалізуючи староруське мистецтво, вбачав у ньому надзвичайний вияв людського духу. Два іконостаси, на його погляд, найкраще характеризують розвиток цього мистецтва в напрямі від канонічного взірця до вершини досконалості. Це – іконостас церкви Святої Параскеви у Львові, де можемо побачити початки художніх пошуків, та Богородчанський іконостас, що є втіленням найкращих можливостей руської школи. Першому іконостасу притаманні ще сліди візантійського впливу, натомість другий нагадує твір раннього венеційського ренесансу [11, с. 28].

Очевидним є те, що граф особливо приязно ставиться до італійського Відродження, крізь призму якого розглядає галицьке мистецтво. Наприклад, твори руського мистецтва XV століття нагадують йому школу Джотто: фігурам не бра-

кує руху і вони не стилізовані, а наслідують живих людей, навіть одягнені в тогочасні строї. Варто зазначити, що порівняння з мистецтвом раннього італійського ренесансу вирізняє галицьке мистецтво, а в підході Дідушицького чинить з нього навіть особливу подію в історії європейської культури.

Виникає запитання: чому Дідушицький виокремлює красу галицької ікони XVII століття, вважаючи Богородчанський іконостас твором, який завершує собою досягнення староруського мистецтва? На нашу думку, його інтерпретація церковних творів була вмотивована естетичними поглядами й притаманним йому розумінням розвитку мистецтва в європейських країнах. Тому необхідно тепер розкрити значення, яке Дідушицький надає поняттю краси, а також суть його постійного звертання під час інтерпретації й аналізу творів сакрального мистецтва до епохи раннього ренесансу, як спадкоємниці давньої грецької культури.

Для того, щоб створити твір мистецтва, згідно з Дідушицьким, важливо ретельно наслідувати природу й відповідно до того вміти дібрати потрібні технічні засоби [12, с. 81], оскільки «наслідування має вартість тільки тоді, коли перед наші очі виводить речі красиві, які в природі є рідкісними і короткотривалими або ж їх ніколи так виразно не видно у відчуттєвій дійсності» [8, с. 300]. Твір мистецтва є красивим тоді, коли засоби вираження слугують для того, щоб показати, якою повинна бути ця річ [12, с. 81]. Рисунок для графа є менш красивий від малярства, як і рельєф стосовно статуї. Але тільки індивідуальні ознаки чинять з людського витвору твір мистецтва. Позбавлений тих ознак, мистецький твір розходиться з правдою, тому що наслідує тільки недосконалу натуру. Геній намагається, застосовуючи відповідний стиль, знаряддя праці й композицію, за допомогою розуму достосувати твір до визначеної мети. А мета твору мистецтва – не тільки захопити публіку, а й вказати ідеал. Ідеал, пов'язаний з ідеями, які входять до Божого задуму. Матеріальний світ – це тільки відображення «позасвітової дійсності», у якій перебувають вічні божественні ідеї [13, с. 128–129]. Для художника ідеал є взірцем, відбитим у його розумі, який за допомогою творця має втілитися в артефакті. Творчий людський дух, скерований ідеалом, робить так, що реалізація взірця у творі мистецтва стає виявом божественної ідеї в матеріальному світі. «Пізнання ідеалу – це, власне, пізнання цілковитої істотної сутності ідеї, котрої виявом є матеріальні речі у всесвіті, і пізнання ідеалу пояснює нам істотну природу явищ чи то матеріальних, чи то духовних, відкриває перед нами сутність замірів Бога і дає нам вникнути в середину Його вічної мислі» [13, с. 136]. Наприклад, щоб зрозуміти задум архітектора, чию будівлю не було реалізовано, вистачить пізнати проект, план, іншими словами – первісний ідеал.

Кожний правдивий твір мистецтва – втілення ідеалу в світі матеріальному, хоча ідеал той може бути неосяжним. Такий ідеал може відкрити – «побачити» – тільки «дух цнотливий». «Дух» той у спілкуванні з ідеалом породжуватиме в людині «більшу або меншу розкіш» [13, с. 136]. Щоб пробудити в собі такий «дух», потрібно виховувати розум, волю і почуття. Понад те, краса – нестійка і хитка. Якщо не спрямовується цнотою, то «полишає край життя і поезії», з'являючись тільки як «одна мить в житті народів» [3, с. 161].

Для Дідушицького мистецьку вартість художнього твору вирішують два критерії: вплив «тілесного враження» і «почуття духовне»* [3, с. 161]. Перше характерне для мистецтва відчуттєвого, яке може все ж таки пробуджувати розкіш духовну. Однак таке мистецтво швидко набридає й посідає в ієрархії вартостей, згідно з Дідушицьким, дуже низьке місце. Натомість через «почуття духовне», яке властиве тільки людському родові, пізнаємо «поняття предмету, який лежить поза тілесною машиною». Таке почуття породжує в людині позитивні емоції також у сфері відчуттів. Тому правдиві твори мистецтва повинні викликати «почуття духовне» і схилити до пізнання ідеалу. Церковне давнє мистецтво не тільки відкриває ідеал краси, а й передає вічні вартості через індивідуальні досягнення галицьких художників. Таке мистецтво, кероване засадами краси, виконує в церкві функцію навчальну, виховну й роз'яснювальну.

Неможливо, аналізуючи світогляд Дідушицького, оминати культуру Стародавньої Греції. І в площині історії мистецтва, і в думці політичній, знаходимо в нього захоплення світом античного Середземномор'я. Там розвинулася перша демократія, було запроваджено право, народилася «любов до мудрості». Еллін розумом запанував над почуттями, «а окрім того, володіючи собою, став єдиною людиною в повному значенні цього слова серед варварів, які порівняно з ним до звірів радше були подібні» [14, с. 286]. Цей народ розвинув усі позитивні риси, котрі засвідчують інтелігентність людини.

Характеризуючи образи намісного ряду Богородчанського іконостасу, Дідушицький зазначає, що «відгукується в них традиція одвічна давня класична, котра дісталася до Русі при допомозі неперерваного переказу» [11, с. 19]. Той «неперерваний переказ», який представляє традицію греко-візантійську, приніс правила, які найбільше цінуватиме граф Дідушицький у творах мистецтва, а саме: технічну досконалість, математичну ясність і «красу ідеальну» [10, с. 79]. У Греції створено мистецтво, яке керується раціональними правилами. Згідно з Дідушицьким, Леонардо да Вінчі, щоб сягнути стародавніх вершин мистецтва, впровадив до свого малярства «спогади класичні», а в скульптурі застосовував їх Мікеланджело. Рафаель Санті, натомість, у Дрезденській Мадонні сягнув вершини найідеальнішої краси в релігійному мистецтві. Такої краси, яку мали «колись грецькі скульптури», втілюючи «живий ідеал розуму, відірваний від землі...» [3, с. 143].

На думку Дідушицького, для руського мистецтва таким найвищим досягненням став Богородчанський іконостас, який граф вмістив на лінії розвитку «Стародавня Греція – ренесанс Італійський – ренесанс Галицький». Богородчанський іконостас став довершенням найвищого ступеня серед подібних до нього іконостасів, утіленням ідеалу й понадпочуттєвої краси, тому що «...чим більше (витвір художника – *О.Р.*) є ідеальним, тим більше є красивим» [8, с. 297].

* «*Zmysłowy*» перекладено як «від чуттєвий» в значенні «той що належить до світу зовнішнього, реальної дійсності», «*uczuciowy*» – як «почуттєвий, наближений до світу духовного, неосяжний, понадреальний, містичний».

Однак, вважає граф, грецький художник, відкривши незмінні правила природи та гармонії в мистецтві, не досягнув того, чого досягнуло мистецтво християнське, зокрема малярство. За переконанням Дідушицького, у християнських краях малярство вивищилося над скульптурою [10, с. 188]. Церква підтримувала та наснажувала малярство, акцептуючи класичні взірці. Дідушицький виокремлює дві стихії, яких не знала античність і які надають християнському мистецтву нового характеру. Перша – стихія «чуттєва і релігійна», друга – «розумова і світська» [10, с. 86]. Остання найменше вплинула на розвій малярства. І навпаки, аскетична погорда до дочасного життя спричинила перевагу «почуттєвої стихії» і піднесла малярство «...понад тілесну скульптуру і поглибила цілий духовний характер мистецтва» [10, с. 87].

Однак Дідушицький вбачає в західному християнському мистецтві поступ, якого не помічає в мистецтві з візантійським корінням. Останнє послуговується взірцем. «Штивний етикет» – так окреслює візантійський канон, який запанував не тільки в оточенні цісаря, а й у тому, що торкалося речей сакральних. Граф вважає творця, який наслідує усталений канон, тільки ремісником: «Мистецтво те однак мертвим було як стародавній світ, з якого вийшло. Вміло будити тільки почуття забобонного подиву» [10, с. 191]. Втратило через те «з очей правду і натуру», керуючись стилізованими, не зрозумілими для більшості вірних символами [15, с. 20]. Тим, що відрізняє мистецтво галицької ікони, на протигагу «ортодоксальному» візантійському малярству, є містична чуттєвість, яка дозволила переламати усталену і, в результаті, закостенілу традицію.

Критерій оцінювання, який застосовує Дідушицький до сакрального малярства, він черпає з мистецтва італійського Відродження. Воно є для нього відправним пунктом, міркою під час розгляду та оцінювання творів мистецтва. Ренесанс адаптує художні досягнення античності і «від чотирнадцятого до шістнадцятого століття душею людськості є Італія, котра витворила ніби другу Елладу...» [8, с. 250]. Найвище підносить граф мистецтво тосканське, тому що осягнуло те, чого не змогло осягнути грецьке мистецтво: «Ми могли побачити при грецькому мистецтві, що краса до почуття або до розуму промовляє. Отож минувшина тосканського мистецтва навчає нас наочно, як почуття і розум в людині нероздільно зрослися, і як панування виключно одного спричиняє кінцеву реакцію другого» [10, с. 263]. У тій згоді почуття з розумом полягає естетична й духовна рівновага людини. Ідеальна рівновага, котра уникає крайностей, є тривалою й непорушною. Твори тосканського мистецтва, що є їхнім втіленням, граф порівнює навіть з богословськими книгами, «в яких викладені частини християнської богословської системи» [10, с. 265].

Тосканський художник посідав «око душі», за допомогою якого сягав далі ніж «розум математичний». Через те «бачив» речі духовні, котрих навіть не міг осягнути думкою» [10, с. 266]. Розум сягає в цьому мистецтві найбільшій досконалості, а «душа впадає в екстаз» [10, с. 267]. Власне, на екстазі базується правдиве церковне мистецтво. Людська душа прагне зблизитися зі світом вічності, доторкнутися до того, що непізнаване самим розумом, і тоді стається диво – душа

художника відкривається перед Богом і «бачить» Бога. Той неоплатонічний вірець мислення Дідушицький застосовує до мистецтва християнського, зокрема до малярства тосканського, у якому знайшли своє вираження «духовне відокремлення, містичний екстаз, побожне блаженство, і молитовна туга...» [10, с. 269].

Дідушицький, як уже зазначено вище, прирівнює малярство староруське до малярства тосканського – праць Джотто, Оркани, Фра Анжеліко, Ботічеллі [11, с. 3, 16]. Не оминає увагою й малярство венеційське, особливо школу Віваріні [11, с. 26]. Граф наближається у своїх підсумках до ствердження, що «...найдавніші образи венеціанського мистецтва і найдавніші ікони староруські, бувають так подібні, що неможливо їх відрізнити поміж собою» [9, с. 6]. Малярству венеційському, однак, Дідушицький надає меншого значення, ніж тосканському, тому що воно не таке ідеальне. Ті твори мають красу, але не проникають в істоту «людського духу», потрапляють до неволі відчуттів [3, с. 86–89]. Треба зазначити, що, порівнюючи малярство староруське з малярством тосканським і венеціанським, граф виключає безпосередні впливи італійського мистецтва. Для нього італійське Відродження «проминуло безповоротно» і закінчилося під кінець XVI століття [3, с. 147]. Після Рафаеля мистецтво занепадає. Причина цього – не тільки в ситуації політичній і моральному зіпсутті, а й у булонській школі (Гвідо Рені, Брати Караччі) [3, с. 148]. Справді, коли на Заході правдиве, згідно з уявленнями графа, християнське мистецтво занепадає, тоді «руські художники почали... ламати ритуальні форми, вдихаючи в них життя та правду, подібно як то чинили перші фламандські і італійські художники» [11, с. 17]. За переконанням Дідушицького, той ренесанс із європейськими витоками продовжився через сто років пізніше в Русі, тому що затримався через запізнілий розвиток мистецтва з візантійськими джерелами [9, с. 6]. Сягнувши своїх висот у Богородчанському іконостасі, у якому в своєрідний спосіб промовив місцевий «Рафаель», завершив епоху правдивого, духовного християнського мистецтва – у руському мистецтві. Це був останній найвидатніший сакральний твір староруського мистецтва, через який просвічував ідеал божественної краси. Потім настають століття, у яких не шукають ідеалу, віки, зіпсуті відчуттєвістю.

Підсумовуючи, зазначимо, що своє бачення мистецтва граф розвиває в християнському дусі, згідно з яким краса – вияв і еманация цноти. Християнське мистецтво вершини свого розвитку сягнуло в італійському ренесансі. Звертаючись до класичної грецької традиції і її продовження – візантійської, з неї зачерпнуло основи відповідності, пропорції, порядку, наповнюючи художні форми містичним змістом. Адже призначенням мистецтва є, згідно з Дідушицьким, не тільки впливати на відчуття, а й відкривати шлях до цінностей духовних, до медитації вічних Божих ідей. Відкриваючи ідеал краси, котрий втілюється у творі мистецтва і дає змогу душі спілкуватися з Богом, людина прямує до досконалості, стає кращою. Також мистецтво не повинне бути відірваним від життя, а має наслідувати істинну дійсність, тобто привідкривати понадпочуттєву, досконалу красу в почуттєвих виявах і реальних предметах.

Шукаючи в своєму часі адекватного вираження для ідеалу краси, граф Дідушицький відкрив красу церковного мистецтва Червоної Русі, котре, зберігаючи грецькі основи й даючи нове життя візантійському канону, не відкинуло християнського містицизму, властивого західному мистецтву, а навпаки, надало йому неповторного художнього звучання. Твори сакрального мистецтва, які створили руські малярі в Галичині, найкраще й найповніше засвідчили та виявили етичні й естетичні цінності всесвітнього християнства.

1. Голубець М. Польські досліді над галицько-українським малярством // Громадська думка. – 1920. – № 106.
2. Daszyk K. Osobliwy podolak: w kręgu myśli historiozoficznej i społeczno-politycznej Wojciecha hr. Dzieduszyckiego. Kraków, 1993.
3. Dzieduszycki W. Studja estetyczne. T. 2. Lwów, 1881.
4. Dzieduszycki W. Odezwa Wydziału Towarzystwa Archeologicznego we Lwowie // Przegląd Archeologiczny. Zeszyt 1. Lwów, 1882.
5. Dzieduszycki W. Budowanie drewniane na Rusi // Przegląd Archeologiczny. Zeszyt 1. Lwów, 1882.
6. Katalog wystawy Archeologicznej i Etnograficznej we Lwowie 1885 rok. Lwów, 1885.
7. Dzieduszycki W. Listy ze wsi. Lwów, 1889.
8. Dzieduszycki W. Listy o wychowaniu. Lwów, 1892.
9. Dzieduszycki W. Przedmowa. Pogląd na dzieje sztuki na Rusi // Wystawa Archeologiczna Polsko-Ruska urządzona we Lwowie w roku 1885. Lwów, 1885.
10. Dzieduszycki W. Studja estetyczne. T.1. Lwów, 1878.
11. Dzieduszycki W. Ikonostas Bohorodczański. Lwów, 1886.
12. Dzieduszycki W. Rzecz o uczuciach ludzkich. Lwów, 1902.
13. Dzieduszycki W. Roztrząsania filozoficzne o podstawach pewności ludzkiej. Lwów, 1892.
14. Dzieduszycki W. Ateny. Lwów, 1878. S. 286.
15. Dzieduszycki W. Historia malarstwa we Włoszech. Lwów, 1892.

AESTHETICALLY BEAUTIFUL LOOKS ON THE CHURCH ART OF V. DIDUSHYTS'KYI

Oleg Rudenko

*Collegium's Polish and Ukrainian Universities of European
Lublin 20-029, Maria Curie-Sklodowska Str.,5, ekpu@ekpu.lublin.pl*

The theoretical looks on a culture and art of the count of V. Didushyts'kyi (1848–1909) are analysed in the article. His aesthetically beautiful understanding of church art and criteria of grant of artistic cost to concrete works are explored on the example of church painting of Halychyna of the XV-th–XVII-th cc. Special attention is paid to consideration of a concept of beauty in the context of understanding of Christian culture in V. Didushyts'kyi.

Key words: beauty, ideal, ideas, mind, essence, spirit, spirituality, feeling, sense, virtue, culture, art, Christianity.

Стаття надійшла до редколегії 08. 04. 2004

Прийнята до друку 10. 08. 2004