

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

СІМОНОВА Альона Вікторівна



УДК 75.052:7.033.2:27(477)

**ВІЗАНТІЙСЬКІ ТРАДИЦІЇ В СУЧАСНИХ РОЗПИСАХ
ПРАВОСЛАВНИХ ХРАМІВ УКРАЇНИ
(кінець XX – початок XXI ст.)**

Спеціальність 17.00.05 – образотворче мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2015

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано в Харківській державній академії дизайну і мистецтв,
Міністерство освіти і науки України

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
Котляр Євген Олександрович
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
професор кафедри монументального мистецтва

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Селівачов Михайло Романович,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
завідувач кафедри дизайну середовища

кандидат мистецтвознавства, доцент
Паньок Тетяна Володимирівна
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди,
завідувач кафедри образотворчого мистецтва

Захист відбудеться «12» лютого 2016 р. о 12:00 год. на засіданні спеціалізованої
вченої ради К 64.109.01 у Харківській державній академії дизайну і мистецтв за
адресою: 61002, м. Харків, вул. Мистецтв, 8.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківської державної академії
дизайну і мистецтв за адресою: 61002, м. Харків, вул. Мистецтв, 8.

Автореферат розісланий «12» січня 2016 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради



Н.В. Мархайчук

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Період незалежності України відзначено відродженням духовної самосвідомості народу, важливою складовою якого стало повернення до релігійних витоків. У сучасних умовах реставрації збережених храмів і відкриття нових церков, виникла необхідність глибокого вивчення іконописних канонів задля створення нових ансамблів та живописних реконструкцій старих храмів. Складнощі в цій галузі, насамперед, були пов'язані з втратою спадкоємності у переданні практичного досвіду та традиційного підходу до церковних розписів, а також втратою первісного сенсу в трактуванні самих іконописних образів. Сьогодні ці питання успішно вирішуються багатьма творчими артілями, які розписують храми по всій Україні. У цій царині, поряд із досвідченими артілями, працюють молоді мистці, випускники трьох провідних художніх академій України – Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, Харківської державної академії дизайну і мистецтв, Львівської національної академії мистецтва, а також інших світських і релігійних навчальних закладів, в т. ч. й багатьох іконописних шкіл. Головний інтерес цих груп звернений до візантійської спадщини, оскільки саме в цій культурній традиції сформувався й досяг найбільшої художньої, естетичної та духовної висоти сакральний живопис, який став віддзеркаленням східнохристиянського космосу. Твори численних художніх шкіл, артілей і майстрів показують великі досягнення в цій галузі, особливо в тісній взаємодії та співпраці із зарубіжними колегами, які приносять свій досвід і традиції у храмовий живопис України. Серед них майстри з Росії, Білорусі та інших країн православного кола. Однак в теоретичних працях цей досвід маловивчений і потребує спеціальної уваги. Необхідність такого дослідження підтверджується сучасною практикою церковних розписів, де поряд з професіоналами все ще активно задіяні аматори, чия творчість нерідко підтримується місцевим духовенством, слабо обізнаним із високими традиціями та належним рівнем церковного живопису. Наукове осмислення сучасного церковного живопису дасть можливість зв'язати візантійську духовність і художність із сучасною церковною культурою, показати шляхи її розвитку, підняти статус візантійської спадщини та звернути увагу на її високі зразки й канони серед християнської пастви та широкої громадськості. Все це обумовлює **актуальність** даного дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами і темами. Дослідження виконано згідно з планом підготовки наукових кадрів кафедри теорії та історії мистецтва ХДАДМ і тематиці держбюджетних досліджень «Сакральне мистецтво Сходу і Заходу: художні та культурно-філософські аспекти традиції, інтеграції та сучасного розвитку» (№ 0109U003031, 2011–2012 рр.) та «Методичні аспекти теорії творчості матриці символів, атрибутів сакрального мистецтва при формуванні світоглядних понять» (№ 0314U003934, 2014–2016 рр.).

Мета дослідження: виявити роль візантійської художньої спадщини у розвитку сучасного церковного живопису України, показати використання традицій візантійського живопису й характер новацій через творчість окремих мистецьких об'єднань і персоналій.

Поставлена мета обумовлює виконання наступних **завдань дослідження**:

- зібрати наукову літературу й вивчити теоретичний дискурс, провести польові дослідження та натурні фотозйомки розписів сучасних храмів, визначити стратегію та структуру дослідження;

- дослідити поняття візантійської образотворчої системи, виявити її іконологічні, іконографічні та стилістичні складові, визначити їх взаємодію та ієрархію в системі іконотворчості, показати регіональну художню специфіку в країнах візантійського кола та особливості розвитку на теренах України;

- виявити шляхи відродження візантійських традицій у сучасному церковному живопису України в широкому контексті різностильових напрямків храмових розписів;

- встановити та ввести до наукового обігу існуючі школи та артілі церковного розпису, творчі методи й принципи провідних майстрів, показати зв'язок із субтрадиціями візантійської церковної іконографії (давньоруської, сербської, грузинської та ін.), обмін досвідом із зарубіжними майстрами, що працюють в Україні;

- виявити техніко-технологічні новації в практиці сучасних церковних розписів в Україні;

- визначити сучасні тенденції, проблеми та перспективи розвитку візантійських традицій в храмових розписах України.

Об'єкт дослідження: церковні розписи в православних храмах України.

Предмет дослідження: вплив візантійської художньої традиції на розписи сучасних храмів України: етапи розвитку церковних розписів, традиції, новації, школи, об'єднання, персоналії.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють період з 1990-х рр. і по теперішній час, коли досвід 25-років розвитку церковного мистецтва виявив певні досягнення, особливості, проблеми та перспективи в цій галузі. Під час вивчення візантійської традиції та її впливу на українське церковне мистецтво хронологічні межі розширюються та охоплюють весь історичний період розвитку цієї традиції, яка починається з IV ст. – часу прийняття християнства як державної релігії в Римській імперії. Враховуючи передумови розвитку візантійської традиції, ми звертаємося й до часів існування ранньохристиянських катакомб I ст.

Географічні рамки дослідження визначені основними центрами локалізації візантійської традиції й охоплюють всю Україну. При цьому головний акцент робиться на центральному, східному та південному регіоні, оскільки за історичними умовами саме на цих теренах православ'я домінувало серед інших релігійних конфесій, найбільше притримуючись візантійських художніх традицій. Церкви Західної України також не виключені із дослідження оскільки греко-католики зберегли Візантійські літургію та мистецтво.

Основним критерієм відбору пам'ятників для дослідження був їх зв'язок із візантійською іконописною традицією.

Методи дослідження. Дисертація побудована на основі системного підходу, при якому різноманітні напрямки, явища та аспекти сучасного церковного живопису розглядалися в контексті розвитку єдиної традиції візантійської обра-

зотворчої системи в часі та просторі. Історико-культурний підхід дав можливість простежити становлення візантійської художньої традиції від її витоків та географії до сучасних форм спадкоємності. За допомогою методів систематизації та типологізації структуровано численний репертуар храмових розписів за їх хронологією, авторством, зв'язками з різними джерелами візантійської традиції. У виявленні особливостей іконографії храмових розписів, живописної стилістики й техніко-технологічних прийомів застосовувалася методологія на основі іконографічного, образно-стилістичного, техніко-технологічного та порівняльного аналізів, що дало можливість зіставити творчі підходи та технологічний інструментарій окремих шкіл і майстрів.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в роботі

вперше:

– зібрано та систематизовано матеріали щодо сучасних церковних розписів України кінця ХХ – початку ХХІ ст.;

– проведено комплексне дослідження візантійських художніх традицій, пов'язаних із розвитком церковного живопису України;

– на підставі вивчення наукових джерел, польових досліджень введені до наукового й творчого обігу нові об'єкти й твори церковного живопису, мистецькі об'єднання та окремі майстри;

набуло подальшого розвитку:

– визначення поняття візантійської образотворчої системи в її іконологічних та іконографічних аспектах, розуміння її стилістичних характеристик із урахуванням особливостей регіонального розвитку в різних центрах і країнах візантійського кола, а також на історичних землях України;

– типологізація сучасних церковних розписів України кінця ХХ – початку ХХІ ст., виявлення їхніх джерел, іконографічних, стилістичних та техніко-технологічних особливостей;

– висвітлення діяльності іконописних центрів, шкіл, артілей і майстрів України, а також зарубіжних художників, які працюють в Україні в руслі візантійської традиції, аналіз їх творчості та авторських методів;

удосконалено:

– уявлення про нові підходи та перспективи розвитку візантійських традицій у храмових розписах України.

Особистий внесок здобувача полягає в реконструкції загальної картини розвитку церковних розписів України, введенні в науковий обіг нових пам'яток стінопису; виявленні іконографічних джерел і висвітленні діяльності іконописних артілей і майстрів. Усі результати дослідження отримані автором особисто.

Практичне значення отриманих результатів. Основні положення та матеріали дисертації можуть використовуватися при розробці навчально-методичних посібників і програм теоретичних курсів, таких, як іконографія, сучасне українське церковне мистецтво, техніка й технологія стінопису для навчальних закладів художнього профілю. Вони можуть стати теоретичною базою для практичної підготовки художників в іконописних школах і різних навчальних закладах, де вивчається іконопис, церковне мистецтво й традиція, бути корисними для

ієрархів православної церкви та настоятелів храмів, які забезпечують діяльність парафій, визначають концепції та естетичні норми оформлення храмів, піклуються про спадкоємність високих традицій.

Апробація роботи. Основні результати дослідження були представлені в наступних доповідях на Всеукраїнських та міжнародних конференціях:

– «Досвід розробки системи розписів для храму Всіх Преподобних у Свято-Успенській Святогірській лаврі» (Всеукр. наук.-теор. конф. мол. вчених «Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття», Харків, ХДАДМ, 18–19 квітня, 2013);

– «Розписи монастиря Святого Михайла на Звіринській горі у Києві (Архангело-Михайлівський Звіринський монастир)» (Міжнар. наук. конф. «Християнська сакральна традиція: історія і сьогодення», Львів, Музей українського католицького університету, 6–7 грудня, 2013);

– «Луцький собор Всіх Святих Землі Волинської: дослідження аналогів» (XX міжнар. наук. конф. «Волинська ікона: дослідження та реставрація», Луцьк, Волинський краєзнавчий музей, Музей Волинської ікони, 27–28 серпня, 2013);

– «Розпис нижнього храму Свято-Іллінського чоловічого монастиря м. Одеси на честь Святих Преподобних Паїсія Величковського і Гавриїла Афонського» (IX Всеукр. наук.-практ. конф. «Українська культура у розмаїтті виявів», Рівне, 12–13 листопада, 2013);

– «Виховання іконописців у вищих навчальних закладах, школах і майстерень в сучасній Україні» (Міжнар. наук.-практ. конф. проф.-викл. скл. та мол. вчених. VII міжнар. форуму «Дизайн-освіта», Харків, ХДАДМ, 16–18 жовтня, 2013);

– «Розписи крипти колишнього обійстя Афонського Свято-Іллінського скиту в Одесі (місця обретіння мощей Преподобного Гавриїла Афонського)» (I Міжнар. наук. конф. «Русь і Афон: тисячоліття духовно-культурних зв'язків», Чернігів, 28–29 листопада, 2014).

Теоретичні матеріали дослідження використані в період викладання історії мистецтва в ДХІІІ № 1 ім. І. Ю. Рєпіна (Харків, 2012–2014). Практична апробація результатів здійснювалась у розробці ескізів розписів низки храмів: Успенської церкви в с. Бірки Харківської обл. (2010), храму Всіх Преподобних у Свято-Успенській Святогірській лаврі Донецької обл. (2010), церкви Різдва Божої Матері в м. Дергачі Харківської обл. (2009), Успенської церкви в с. Барвінкове Харківської обл. (2004) і роботі над створенням самих розписів (храм Всіх Преподобних у Свято-Успенській Святогірській лаврі Донецької обл., Успенська церква в с. Барвінкове Харківської обл.).

Публікації. Основні положення та висновки дисертації викладені в 12 публікаціях, 5 з яких опубліковано в наукових виданнях, затверджених МОН України за відповідною спеціальністю, 2 – в зарубіжних наукових мистецтвознавчих виданнях, решта – статті та тези наукових конференцій.

Структура та обсяг дисертації обумовлені метою та завданнями дослідження. Основний текст складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків (обсяг основної частини – 198 с.), списку літератури (307 поз.). Додатки включені до другого тому дисертації і складаються зі списку об'єктів (храмів), включених у дослідження (83 поз.), списку та альбому ілюстрацій (590 поз.).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовується актуальність теми, визначається мета, завдання, об'єкт, предмет, територіальні та хронологічні межі дослідження, наукова новизна, наводяться дані про практичну цінність та апробації результатів дослідження.

Перший розділ «ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛА, МЕТОДИ ТА СТРАТЕГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ» складається з двох підрозділів, в яких аналізується спеціальна література, вказується джерельна база дисертації та наводяться основні методи дослідження.

Підрозділ 1.1. «Ступінь дослідження наукової проблеми» містить аналіз наукової літератури, на підставі якого визначено, що системне вивчення візантійського мистецтва та його зв'язків із давньоруською художньою культурою починається з 2 пол. XIX ст. у працях О. Уварова, Ф. Буслаєва, Н. Кондакова і продовжується в розвідках Д. Айналова і А. Грабаря. У цих роботах переважає описовий характер та іконографічний метод. Міцний фундамент дослідження православної ікони в Європі заклали Л. Успенський, чернець Григорій (Круг), П. Муратов, П. Євдокимов. Показано, що в радянські часи з ідеологічних причин домінував стилістичний аналіз пам'яток церковного мистецтва, де акцент робився на систематизації матеріалів із візантійського мистецтва (В. Лазарєв, М. Алпатов, Г. Вздорнов, Г. Вагнер, В. Лихачова). Завдяки дослідженням українських вчених, зокрема П. Жолтовського, С. Таранушенка та І. Свенціцького до нас дійшли матеріали про втрачені пам'ятки українського церковного мистецтва.

Показано значення праць О. Демуса щодо мозаїк візантійських храмів і принципів візантійського мистецтва, а також В. Бичкова про візантійську естетику, де встановлюються принципи класичної системи оформлення середньовізантійського храму й особливості візантійської образотворчої системи, що дозволило визначити в дисертації суть візантійської традиції та її роль у розписах сучасних православних храмів.

Аналіз сучасного наукового дискурсу, відновленого з 1990-х рр. продемонстрував прагнення до комплексного дослідження церковного живопису, де до питань іконографії, яким спочатку надавався пріоритет, пізніше додалися студії з історичних, іконографічних, богословських, символічних, стилістичних та термінологічних проблем (О. Лідов, О. Етінгоф, М. Кено, Х. Бельтинг, А. Овчінніков, В. Лепахін, О. Попова, Г. Колпакова, Н. Кутейнікова, І. Горбунова-Ломакс, Т. Мойсєєва, А. Чукіна). В українському мистецтвознавстві праці Л. Міляєвої, Г. Логвина, Ю. Асєєва, В. Свенціцької, Д. Степовика, а також В. Овсійчука, Д. Кривавича, В. Александровича, В. Жишковича, В. Пуцка, Є. Ковальчук та ін. формують уявлення про історичний розвиток іконопису X–XX ст. на теренах України, а в XX ст. в українській діаспорі. Монографії Л. Соколюк і Я. Кравченка розкривають масштаб і значення візантійських традицій в системі художньої освіти України 1920–1940 рр., яка була закладена школою М. Бойчука. Розроблені бойчукістами принципи «неовізантизму» знайшли продовження в сучасній художній школі та практиці. Численні регіональні розвідки в галузі церковної архітектури та іконописання (наприклад, роботи харківських фахівців

І. Бондаренко, Т. Паньок та В. Шуліки) обмежуються початком ХХ ст. і допомагають виявити регіональну своєрідність.

Опрацьована література створює загальну базу для вивчення сучасного етапу розвитку церковного живопису в Україні, пов'язану зі спадкоємністю візантійських традицій. У той же час спеціальні регіональні дослідження розписів храмів останнього десятиліття практично не проводилися, що створило серйозний розрив між теорією й практикою. Проте великі досягнення численних артільей і майстрів в цій царині й десятки розписаних храмів по всій країні потребують осмислення й включення до мистецького контексту та наукового дискурсу.

У підрозділі 1.2. «Джерельна база, методи і стратегія дослідження» наводяться матеріали та джерела дослідження, які можна розділити на кілька груп. Основна група джерел пов'язана з вивченням досвіду сучасних церковних художників і включає в себе натурне вивчення об'єктів, фотофіксації, інтерв'ю з іконописцями. Це матеріали, зібрані в експедиціях по храмах Харківської, Київської, Луганської, Донецької, Одеської обл. та окремих міст різних регіонів України (Львів, Тернопіль, Чернівці, Кам'янець-Подільський, Вінниця, Житомир, Одеса, Кіровоград, Херсон, Київ, Запоріжжя, Кривий Ріг, Харків, Буди, Донецьк, Святогірськ, Макіївка, Луганськ, Алчевськ), де можна спостерігати розписи в архітектурному середовищі, й вони віддзеркалюють візантійську образотворчу систему. До цієї групи можна віднести фотоматеріали й відомості, отримані в результаті електронного листування та вивчення сайтів сучасних іконописців. Виділені чотири структурні групи науково-теоретичних джерел, на яких будувалося дослідження:

- література *філософсько-богословського й методологічного характеру*, де розглядаються богословські, духовно-естетичні та символічні особливості іконопису (о. П. Флоренський, Є. Трубецької, В. Бичков, Г. Вагнер, А. Овчінніков, П. Муратов, О. Лідов, В. Овсійчук, В. Лепахін, М. Кено), загальні питання теорії та методології мистецтва (Е. Панофські, Х. Бельтинг, Г. Вагнер), праці практиків і теоретиків іконописання (Л. Успенський, інок Г. Круг, архімандрит Зінон (Теодор), І. Горбунова-Ломакс);

- література з *художньої проблематики* візантійської образотворчої системи, іконопису, національних і регіональних шкіл церковного мистецтва, серед якої праці класиків мистецтвознавства (Н. Кондаков, Н. Покровський, Д. Айналов, Ф. Буслаєв, І. Грабар, М. Алпатов, В. Лазарєв, Г. Вздорнов, П. Жолтовський, С. Таранушенко, А. Комеч, Г. Логвин, Л. Міляєва, Ю. Асєєв, В. Свенціцька, О. Демус) і наукові розвідки сучасної генерації (О. Попова, Г. Колпакова, Ю. Бобров, В. Джуріч, О. Лелекова, ігумен Лука (Головка), І. Язикова, В. Александрович, В. Пуцко, Д. Степовик, В. Жишкович, Є. Ковальчук, Я. Кравченко, ієрей Олександр (Фьодоров), Т. Мойсєєва, В. Сараб'янов, Н. Кутейнікова, І. Припачкин, Т. Паньок, В. Шуліка);

- література *техніко-технологічного характеру* з іконопису та монументальних розписів, вивченню традицій старовини та сучасності (І. Соколова, А. Віннер, Д. Кіплік, Ю. Алексєєв-Алжурві, М. Крестов, П. Пшеніцин, К. Толстихіна, В. Бичков, М. Кристопчук);

– літературні джерела *довідкового характеру*: енциклопедії та словники (С. Алексєєв, Н. Замятіна, В. Філатов).

Методологічною основою роботи став системний підхід, завдяки якому було комплексно об'єднано дослідження проблематики візантійських традицій в їх хронологічному розвитку. Задіяні історико-культурний підхід, методи ретроспективного аналізу, систематизації та типологізації дозволили скласти загальну картину розвитку церковних розписів православних храмів України 1990-х – середини 2010-х рр. Вивчення окремих пам'яток базувалося на основі іконографічного, образно-стилістичного та порівняльного аналізів. Аналітика дослідження вибудовувалася згідно з принципами логіки, класифікації та структуризації, індукції та дедукції. У практичній частині роботи застосовувалися польові методи, методи графічної реконструкції та техніко-технологічного аналізу, в роботі з літературними джерелами – текстологічний аналіз і верифікація.

У другому розділі **«ВІЗАНТІЙСЬКА ОБРАЗОТВОРЧА СИСТЕМА ТА ХУДОЖНІ ЦЕНТРИ: ПРОБЛЕМАТИКА, ПЕРІОДИЗАЦІЯ, СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ»** розглянуто поняття візантійської образотворчої системи, хронологію його розвитку, вплив на мистецтво країн візантійського кола та розвиток церковного живопису на історичних теренах сучасної України.

У підрозділі 2.1. **«Іконологія, іконографія та стилістика візантійської образотворчої системи: проблема дефініцій і взаємозв'язків»** представлено два основних підходи до дослідження іконології як загальної науки про образи та іконостазство – релігійно-філософського осмислення іконного образу. Вони зближуються в тому, що сучасна іконологія займається не тільки образом в цілому, але й сакральним образом – його теорією та історією (переважно середньовіччя), а православна іконологія вивчає історію мистецтва як безперервне життя священного образу в мистецтві, літературі та культурі.

Визначено, що предметом вивчення іконографії є тематична ідентифікація та класифікація творів. Розвиток іконографії візантійської образотворчої системи з VI по IX ст. простежується в монументальних пам'ятках, а з IX по XII ст. розписи слідують за іконописним рухом у мініатюрах. До XI ст. іконографічний канон складається остаточно й запозичується іншими православними країнами. Незважаючи на систему канонізації сюжетів, т. зв. «візантійський канон» не був застиглим. У його рамках іконографія змінювалася й розвивалася протягом всієї історії, й, зокрема еволюції церковного мистецтва, але ці зміни стосувалися нюансів, а не схеми в цілому, тому вони були не так помітні. Показано, що стиль представляв собою більш вільну та своєрідну модифікацію канону, точніше, досить стійку для певного періоду історії мистецтва, конкретного напрямку, течії, школи або художника багаторівневу систему принципів художнього мислення, способів образного вираження, зображально-виражальних прийомів, конструктивно-формальних структур і т. п. Тому візантійське мистецтво розподіляється на кілька періодів зі своїм стилем: ранньохристиянське мистецтво, ранньовізантійське, іконоборство, македонське, комнинівське та палеологівське.

Визначення взаємодії понять «іконологія», «іконографія» та «стилістика» візантійської образотворчої системи дозволило стверджувати, що іконологія є ду-

ховно-світоглядною платформою візантійської традиції. Іконографія в загальних рисах зберігається протягом існування т. зв. «візантійського канону», зазнаючи незначних змін, стилістика ж найбільш схильна до перетворень і віянь часу.

У підрозділі 2.2. «Хронологія розвитку візантійського іконографічного канону» наголошується на тому, що іконографічний канон як всеосяжна система норм складався в процесі тривалої художньої практики. З перших століть християнства в образотворчому мистецтві спостерігався активний пошук найбільш значущих, виразних і ємних в художньому, релігійному, символічному та літургійному планах композиційних схем, які пізніше закріплювалися традицією. До VI ст., у період введення в обіг «Ареопагітики» з її теорією образу, склалися численні іконографічні схеми, а до IX–X ст. – часу тріумфу іконопочитання й теорії ікони, – вже існував стійкий набір іконографічних моделей.

Виникнення християнського зображального образу пов'язано зі стінописами римських катакомб. До затвердження християнства як державної релігії переважали алегоричні образи. Першим зображенням традиційно вважається Нерукотворний образ. Християнська ілюстративно-символічна іконографія починає формуватися тільки в IV–VI ст.: складаються схеми основних свят, з'являються зображення Христа в образі людини. Іконоборчий період в VII–VIII ст. призупинив розвиток антропоморфного церковного живопису, поступившись місцем орнаменту; хрест залишився єдиним символічним зображенням Христа. Показано, як у післяіконоборчий період відбувається зближення світського та церковного мистецтва, тема благочестя імператора стає однією з головних. Мініатюри грецьких рукописів свідчать про багатство репертуару візантійської іконографії. Відбувається формування нової системи розпису з фігурою Богоматері з Немовлям в апсиді й Христом Пантократором у куполі, успадковане Руссю.

З IX по XI ст. у візантійському живопису почав формуватися особливий метод творчості, орієнтований на т. зв. «зразки», в яких була закріплена іконографічна традиція. Такий метод за умови точного копіювання з часом знизив ступінь творчої свободи у створенні образів і сюжетів. У дослідженні доведено, що задля життєвості й естетичної значущості візантійського живопису важливими були не кардинальні зміни в іконографії, а її поступовий розвиток, що відкривав нові грані та можливості для емоційного та інтелектуального глядацького сприйняття. Ретроспективний аналіз показав, що історичний процес формування будь-якої іконографічної схеми був і залишається, насамперед, процесом творчим.

У підрозділі 2.3. «Художні центри й традиції країн візантійського кола» акцентується роль Візантії в асиміляції культур різних народів на релігійному ґрунті, де замість різноманітних національних стилів створюється єдиний оригінальний стиль, підтриманий державою та церквою. Показано, що іконографічний канон візантійського мистецтва на багато століть став основою творчого методу в країнах православного кола (Греція, Афон, Болгарія, Сербія, Молдова та Валахія, країни італо-грецького регіону, Північного Причорномор'я, Мала Азія, Сирія та Палестина, Єгипет). Греція в період середньовіччя переживала спільні з Візантією процеси, поєднуючи візантійську за типом культуру із романськими та готичними впливами. В XIII ст. культурним центром стає Афон.

Жвавi торговельнi вiдносини iталії зi Сходом сприяли широкому проникненню вiзантійських впливiв в iталійське мистецтво XIII ст. У результатi злиття мiсцевих художнiх традицiй з вiзантійськими склався особливий стиль, що отримав в епоху Вiдродження назву «грецька манера» (*maniera greca*), що полегшив перехiд вiд романського стилю до проторенесансу. На XVI–XVII ст. припадає розквіт молдово-валахійського живопису, коли не тiльки внутрiшнiй простiр храмiв, але й фасади покривали килимом мажорних фресок. Дослiджено самобутнє мистецтво Каппадокії, яке має спадкоємний зв'язок з Сирією, мистецтво якої прямо протилежне столичному живопису.

Значний вплив справляло вiзантійське мистецтво на країни Кавказу, але у Вiрменії старі традицiї були бiльш сильними, нiж, скажiмо, в Грузії, де переважали грекофiльськi течії. Коптське мистецтво вплинуло на складання iконографiчного канону низки образiв i сцен християнського мистецтва, вiдiграло важливу роль у розвитку вiзантійського мистецтва. Русь сприйняла вiд Вiзантії мистецтво разом з християнством, стала спадкоємицею традицiй i тривалий час зберiгаючи з нею зв'язок, створила своє мистецтво.

У пiдроздiлi 2.4. «Вплив вiзантійського живопису на монументальнi розписи України X–XX ст.» розглядається безперервнiсть розвитку вiзантійської традицiї з часу Хрещення Русі, який в рiзні епохи мав рiзний ступiнь iнтенсивностi, але безпосереднiй зв'язок з Вiзантiєю та спiльнiсть стильових еволюцiй зберiгалися до часу падіння Константинополя.

Показано, що перший розквіт мистецтва припадає на перiод Київської Русі (домонгольський перiод). В iконографiчних програмах пам'яток цього часу (Софія Київська, Кирилівська церква та iн.) вiдображаються найбiльш актуальнi для тогочасної Схiдної Церкви iдеї, простежуються паралелі з пiвденно-слов'янськими мистецькими традицiями. У перiод феодалної роздробленостi XII–XIV ст. зростає значення Галицько-Волинського князiвства. Грекофiльська орієнтація в мистецтві пiдтримувалася духовенством i князiвською верхівкою, якій iмпонувала витонченiсть творiв константинопольської столичної школи. Пiсля завоювання Константинополя хрестоносцями вплив на iконописання схiдних слов'ян ослабнув i обмежувався переважно iконографiчним каноном та стилем. Аналіз низки розписiв польських храмiв XIV–XV ст., виконаних українськими майстрами, пiдтверджує їх зв'язок з традицiями вiзантійського та давньо-руського живопису в X–XIII ст.

Зi загарбанням Константинополя турками роль культурного та духовного орієнтира для православного свiту закрiплюється за Афоном. У цей перiод у поствiзантійській традицiї створюються розписи храму Вознесіння Господнього в Лужанах, Онуфрiївської церкви в Лавровi та Преображенської церкви Спаса на Берестовi в Києві. Друга половина XVII ст. стає переломною в мистецтві України, коли виникають нові системи розписiв, в яких основним джерелом стають догматично-моральнi та церковно-iсторичнi системи. Розписи збережених дерев'яних церков у Дрогобичi (XV–XVII ст.) та Потеличi (XVI ст.) свiдчать про зростання ролі народного мистецтва. Внаслiдок втрати такої цiнної пам'ятки, як Успенський собор з циклами розписiв XII–XIX ст., дослiдникам доводиться

спиратися на літературні джерела та альбоми кужбушків для реконструкції загальної картини мистецтва другої половини XVIII ст. – початку XIX ст. З'ясовано, що новий сплеск інтересу до візантійського мистецтва у другій половині XIX ст. відбувається завдяки відкриттям у галузі реставрації та археології, поверненню до традицій будівництва та іконописання Давньої Русі та Візантії (Володимирський собор у Києві). Тому першовідкривачами візантійського мистецтва стають реставратори. В Україні цю місію виконав М. Бойчук, який створив власну школу та закрив традиції неовізантійського стилю в українському мистецтві. Але подальший тиск атеїстичної влади не дозволив розвиватися цим традиціям в самій Україні, і вони разом із масовою еміграцією перенеслися в інші країни (Франція, США, Канада). Тому кращі зразки українського стінопису залишилися за кордоном (Собор святої Софії в Римі).

Незважаючи на те, що за радянську добу храми поновлювали й розписували в усталеній раніше традиції, нова історія повернення до духовних витоків та Візантії – колиски християнської культури, – а з нею й до високих зразків візантійського мистецтва, вже пов'язана з добою незалежності України.

У третьому розділі **«ЗВЕРНЕННЯ ДО ВІЗАНТІЙСЬКИХ ДЖЕРЕЛ У СУЧАСНОМУ ЦЕРКОВНОМУ ЖИВОПІСУ УКРАЇНИ»** аналізуються основні напрямки в сучасному церковному живописі України, розглядається діяльність окремих іконописців і майстерень, згрупованих за регіональним принципом.

Підрозділ 3.1. «Шляхи відродження церковного живопису в Україні» ретроспективно аналізує розвиток храмових розписів. В Україні з початку 1990-х рр. у зв'язку з наданням свободи віросповідання та реституцією почався період відродження церковного малярства, де склалися, як показано в дослідженні, три основні напрямки: розписи в стилі українського бароко, в дусі «російського академізму» й у візантійсько-балканському ключі. Поширення стилів пов'язано з місцевими іконописними традиціями та навчальними закладами, що стали іконописними центрами.

Розписи в стилі українського бароко поширені, головним чином, на територіях Центральної України. Це обумовлено тим, що цей стиль увібрав у себе риси «ери козацтва», втіливши «дух свободи нації». Адептами цього стилю стали вихованці майстерні живопису та храмової культури НАОМА, заснованої в 1995 р. проф. М. Стороженком. З'ясовано, що майстерня орієнтована на релігійно-історичні станкові полотна, що поєднують тисячолітній досвід церковного живопису з досягненнями київської школи академічного мистецтва. Підкреслено, що навчання будується на засвоєнні художніх традицій Візантії, українського бароко, Києво-Печерської школи XVII–XVIII ст. та новацій українського мистецтва 1920-1930-х рр.

Виявлено, що серед кращих іконописців «російського академізму» випускники художніх академій, орієнтовані на живопис В. Васнецова, В. Верещагіна, І. Рєпіна, О. Іванова, М. Нестерова. Разом із тим, більшість прихильників цього стилю є аматорами. Реалістична мова цього мистецтва є більш доступною для сприйняття більшістю вірян та духовенства. Рівень майстерності прихильників цього напрямку, який значно зріс за останні десятиліття, свідчить про те, що він

також переживає відродження. Симптоматично, що ціла низка артілей починають із цього стилю, а пізніше переходять до візантійсько-балканського напрямку. Академічний підхід до «живопису на релігійну тему» негативно сприймався богословським середовищем через сильні зв'язки із секулярним світом і модою, відсутність аскетичності та пріоритету побутової описовості над створенням молитовного образу. Разом з тим, є приклади академічних розписів, де втілення образу сповнено справжньої духовності, що обумовлено професійним вишколом, смаком і майстерністю художника.

Розписи візантійсько-балканського кола найбільш поширені, вони продовжують візантійську іконографічну лінію, правдиво відображаючи богословські ідеї православної церкви. Незважаючи на незначні відмінності в манері, вони зберігають однакові принципи побудови образу й сюжету, мають безліч своїх послідовників, орієнтованих на канонічну зображальну систему. У душі візантійської традиції розвивається іконописання в усіх навчальних закладах України, включаючи художні академії, іконописні школи та майстерні. Популярність цього стилю пов'язана з досягненнями реставрації та відкриттям нових пам'яток. Поява на початку ХХ ст. нової наукової дисципліни – візантології розширила знання про історію та культуру цієї тисячолітньої традиції.

У підрозділі 3.2. «Провідні представники візантійської традиції в Центральній та Західній Україні» наголос робиться на майстрах, які працюють над розписами церков центрального та західного регіонів країни. Серед перших – випускники майстерні живопису та храмової архітектури НАОМА, іконописної школи при Московській духовній академії та семінарії, приїжджі майстри з Білорусі, Росії, місцеві іконописці-аматори. Різний рівень майстерності художників і відмінності в орієнтації на пам'ятки обумовлені освітою та досвідом. Так, вихованці НАОМА здебільшого наслідують художні традиції збережених пам'яток Центральної України, зокрема Києво-Печерської лаври. Виявлено, що українські випускники іконописної школи при МДАіС після повернення в Україну продовжують московський стиль іконописання, який найбільш яскраво виразився у творчості Рубльова та Діонісія. Майстри, що отримали освіту в Румунії, привносять риси, характерні для румунських монастирських розписів середньовіччя (Воронець, Молдовіца, Козія). Іконописці-аматори, серед яких є особи духовного сану, акцентують увагу на зв'язку богослужіння та концепції розпису. Збережені мозаїчні й фрескові ансамблі ХІ–ХХ ст. та інтерес зарубіжних майстрів до столиці призвели до стильового розмаїття в цьому регіоні.

Серед провідних послідовників візантійської лінії храмових розписів у західному регіоні розглядається потужний іконописний центр, який склався на базі кафедри сакрального мистецтва ЛНАМ, заснованої Р. Василюком. Тут знайшли відображення пошуки митців початку ХХ ст. (М. Бойчук, П. Холодний, Г. Нарбут), значний вплив зробили досягнення в галузі гравюри та народно-декоративного мистецтва зі своєрідною орнаментикою. Показано, що іконописці органічно поєднують місцеві традиції іконопису з мистецтвом українського модернізму, відроджуючи український національний стиль через звернення до неовізантизму. Такий сплав художніх прийомів зробив церковний живопис цього

регіону яскравим і самобутнім. Релігійна ситуація в Західній Україні призвела до того, що одні й ті самі художники розписують храми різних конфесій; іноді перед іконописцями стоїть завдання оформити сакральний простір, в якому будуть по чергово молитися греко-католики й православні. З'ясовано, що в цілому іконопис Західної України об'єднується на основі національних художніх традицій і являє собою досить цілісне явище.

У підрозділі 3.3. «Сучасні церковні розписи південно-східного регіону та особливості харківської школи храмового живопису» показано, що на півдні та сході України переважно розвинулися два напрямки – стиль академічного живопису та візантійсько-балканський стиль. Близькість кордону з Росією сприяла тісним контактам і взаємообміну майстрів із сусідніх територій. Встановлено, що українські майстри також розписують храми в Белгородській, Курській та інших областях. Сьогодні діють кілька центрів навчання іконописанню, з якими пов'язане поширення стилів і напрямків: Криворізька іконописна школа, заснована випускником МДАіС – протоієреєм Д. Єдинком (1996), Харківська іконописна школа при єпархії, створена Н. Чуріловою (1999), Запорізька майстерня «Ассіст» під керівництвом Р. Моцпана (1998), іконописне відділення в Дніпропетровському державному театральному-художньому коледжі.

Стверджується, що активний розвиток візантійського стилю в храмових розписах на сході України пов'язаний із діяльністю кафедри монументального живопису ХДАДМ на чолі з В. Носенковим. Поряд із викладачами цієї кафедри з 2000-х рр. у церковних розписах беруть участь викладачі кафедр рисунка та реставрації станкового й монументального живопису ХДАДМ. Цей приклад отримав відгук у студентському середовищі, і як наслідок із 2004 р. формується і працює артіль із випускників ХДАДМ (М. Коломієць, К. Мокляк, А. Баботенко, О. Голобородько, А. Охтирська, І. Шматова, Ю. Ландіна, В. Гайдамака, А. Ленчик, А. Алексенко, О. Єременко, С. Ходоровський, Т. Іванова, В. Зінченко, А. Рудич та ін.), в активі якої більше десятка розписаних храмів різних міст Лівобережної та Центральної України, а також Криму. Артіль зорієнтована на пам'ятки візантійського живопису XII ст. і зараз є однією з провідних в Україні.

У підрозділі 3.4. «Внесок зарубіжних художників-монументалістів в розвиток церковних розписів України» аналізується творчість зарубіжних майстрів в Україні та мистецький взаємообмін з українськими мистцями. Встановлено, що для розписів православних храмів України запрошують талановитих зарубіжних іконописців, насамперед, білоруських (майстерня «IKONIGUE», кер. В. Довнар, Мозаїчно-стінописна майстерня при Свято-Єлизаветинському монастирі (Навінкі, Мінськ, Білорусь), кер. Д. Кунцевич) і російських майстрів (А. Солдатов, А. Чашкин, А. Вронський, Д. Яблочкін, А. Лавданскій, А. Філіппов, Н. і Н. Богданови). Артіль орієнтується на різні пам'ятки в географічному ареалі та в історичному експерсі, але їх об'єднує прагнення зберегти пам'ять про головні реліквії, привносячи елементи власної культури в оформлення храмів ближнього зарубіжжя. З дослідження їхньої творчості випливає, що кращих російських іконописців запрошують для розписів великих монастирських храмів завдяки багаторічному практичному досвіду, глибоким богословським знанням

для складання іконографічних програм, злагодженості робіт у колективі Показано, що мистецький синтез та ансамблевість в оформленні храмів досягається, якщо одна майстерня всім виконує увесь комплекс робіт: від проектування до виконання всього оздоблення храму – від іконостасу, розписів до свічників, престолів, розробок малюнків тканин (майстерня А. Лавданського «Кіновар»).

У четвертому розділі **«СПАДЩИНА ВИЗАНТІЇ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ РОЗВИТКУ ХРАМОВИХ РОЗПИСІВ: ТРАДИЦІЇ, НОВАЦІЇ, ПЕРСПЕКТИВИ»** проаналізовано розвиток візантійських традицій в розписах українських храмів у контексті звернення сучасною генерацією мистців до духовних та богословських витоків візантійської культури, реконструкції стародавніх принципів та пошуків інноваційних підходів до стінописного будувannya «християнського космосу», а також осмислені пов'язані з цим тенденції, проблеми та перспективи.

У підрозділі 4.1. **«Візантійські традиції в розписах сучасних храмів»** стверджується, що популяризація візантійського мистецтва у ХХ ст. призвела до того, що все більше православних храмів по всьому світі розписують, орієнтуючись на Візантію. Сучасна можливість швидкого пересування та загальнодоступність інформації відкрили перед іконописцями небачені до цього часу можливості, але водночас ускладнили проблему вибору зразків, володіння знаннями стало поверхневим, а іконописання перетворилося на еклектику й стилізацію під певні школи. Подолання згаданих труднощів вбачається в уважному вивченні візантійського мистецтва, супутніх наук та богословської традиції. Наголошується на тому, що ключовим чинником служить виявлення головних закономірностей при побудові іконографічної системи храмового розпису, тому безсистемне змальовування окремих композицій без урахування художньої та смислової єдності стане кроком назад на шляху пізнання візантійського мистецтва. Підтверджується, що унікальність досягнення візантійської декорації полягала в умінні розташовувати частини ансамблю, комбінувати стандартизовані композиції. Завданням для богословів і художників залишалася побудова системи в цілому. Храм розглядався як ідеальний іконостас, який у своїй єдності реалізував концепцію Божественної світобудови. Особлива система деформацій, симетрія і фронтальність як основні принципи побудови репрезентативного образу, унікальне розуміння часу і простору є найбільш вірним втіленням богословських ідей, які повинні бути головним духовним орієнтиром сучасних майстрів.

У підрозділі 4.2. **«Техніко-технологічні новації в практиці церковних розписів»** представлено практичний інструментарій та методики сучасних прихильників візантійської традиції. Наголошено, що сучасні майстри в технічному плані долають ті ж проблеми, що і їх попередники, піклуючись про довговічність та якість живопису, зв'язку техніки з художньою виразністю. Вони вибирають різні живописні та техніко-технологічні стратегії, реконструюють старовинні техніки та використовують нові можливості, підходи й матеріали, пропонувані сучасними технологіями. Встановлено, що сучасні іконописці дотримуються двох основних підходів у виконанні розписів: іконописного та монументального, що знайшло відображення в методиці ведення роботи. Іконописний підхід притаманний іконописцям-практикам в галузі станкового іконопису й полягає в тому, що

художник не відчуває зв'язку з архітектурою, виконуючи розпис із техніко-технологічної точки зору як окрему ікону. Професійні іконописці-монументалісти виконують розписи з урахуванням масштабу, використовуючи для нанесення рисунку пензлі, а не графічні матеріали, роблячи малюнок на самій стіні, а не на картоні, що зберігає можливість постійного коригування. Серед матеріалів іконописці використовують як сучасні (акрилові фарби і лаки, різні штукатурки та ґрунтовки під живопис), так більш традиційні матеріали (олійні фарби, пігменти з вапняною штукатуркою). Відродження переживає техніка фрески.

У підрозділі 4.3. «Сучасні тенденції в розвитку іконографічного канону візантійського живопису: проблеми і перспективи» схарактеризована сучасна ситуація в галузі українського церковного живопису, де іконописці намагаються не тільки відродити, але й розвивати принципи, закладені у візантійській образотворчій системі. З цим процесом пов'язані певні проблеми, вирішення яких відкриє нові перспективи перед церковним мистецтвом. Визначено найважливіші з них, до яких відносяться: налагодження зв'язку Церкви та світських наукових і навчальних організацій, оскільки церковне та сакральне мистецтво залишається актуальним у всі часи. Подолання цих проблем передбачає просвітницьку діяльність у середовищі духовенства та серед широких мас, двосторонню спрямованість у справі виховання молодих іконописців з боку вишів і Церкви. При безпосередньому переході до вивчення монументального церковного живопису минулого важливий правильний підхід, що полягає в автентичному дослідженні пам'ятників, з урахуванням взаємозв'язку архітектури зі стінописом. Актуальними питаннями залишається необхідність відродження та створення тих чи інших стилів і іконографій. Показано, що стилізаторство й еклектика є закономірними явищами в сучасному іконописі, але необхідним є поступовий відхід від цих тенденцій та рух до самостійного творчого переосмислення образу.

ВИСНОВКИ

Результати дослідження дозволяють зробити наступні висновки:

1. Історіографічний огляд показав, що наукове вивчення церковного живопису починається з другої половини XIX ст. Розвиток археології, реставрації та історії мистецтва дозволив зібрати та систематизувати матеріал. Наприкінці XIX ст. формується самостійна галузь науки – візантологія. Дослідження візантійського мистецтва виявило вплив на середньовічне мистецтво інших християнських країн. З 1917 по 1990-ті рр. церковний живопис розглядався як частина давньоруського мистецтва, а в науковій літературі переважав стилістичний аналіз. Богословський зміст ікон вивчався вченими в еміграції. На початку 1990-х рр. відновлюється інтерес до іконографії та іконології церковного живопису: публікуються дослідження про іконопис у XX ст.. Розвідки щодо впливу візантійських традицій на український іконопис обмежуються розглядом пам'яток до доби бароко, а зв'язок візантійського мистецтва із сучасним монументальним церковним живописом України практично не розглядався.

2. В осмисленні візантійської образотворчої системи уточнено визначення понять «канон», «іконологія», «іконографія», «стиль». У візантійському мистецтві іконологічна концепція була духовно-світоглядною платформою християнської традиції, в іконографії фіксувались композиційні пошуки протягом процесу формування канону, стиль більше піддавався впливу історичних, світоглядних й естетичних змін свого часу. Іконографічний канон складався в процесі тривалої художньої практики, спрямованої на втілення основних ідей християнства. Становлення іконографічного канону відбувається в декілька етапів: перший – ранньохристиянський (I–I ст.) – наслідуються антична художня традиція, другий (IV–IX ст.) – визначаються віронавчальні основи та створюються основні іконографічні схеми, третій (IX–XI ст.) – формується метод творчості, орієнтований на «зразки», в яких закріплена іконографічна традиція. Створений у Візантії іконографічний канон став основою мистецтва в країнах православного кола.

3. Вплив візантійського мистецтва на українське церковне малярство залишався значним до середини XVII ст. Західні течії та іконографії з'являються в українських розписах ще на початку XV ст. (розширення страсного циклу), а першочергове значення починають відігравати з другої половини XVII ст. і до середини XIX ст. Сплеск інтересу до візантійського мистецтва у другій половині XIX ст. пов'язаний із розвитком реставрації та археології, повернення до традицій будівництва та іконописання Давньої Русі та Візантії. В українському іконописі на початку XX ст. відроджений та дещо модернізований візантійський стиль отримав назву «неовізантійського». Атеїстичний режим завадив подальшому розвитку цього напрямку в Україні, але він продовжився в еміграції. З прийняттям незалежності почався новий етап відновлення візантійського іконопису.

4. Встановлено, що сучасні церковні розписи розвиваються в трьох основних напрямках: академізмі, українському бароко, візантійсько-балканському стилі. Типовим є поєднання декількох стилів. Пріоритет напрямку залежить від місцевих іконописних традицій та освітніх установ, що їх продовжують і формують сучасні іконописні центри. Відродження українського бароко в сучасному церковному мистецтві пов'язане з діяльністю майстерні живопису та храмової культури НАОМА. Головним іконописним центром на Західній Україні стала кафедра сакрального мистецтва ЛНАМ, де поєдналися пошуки художників початку XX ст., досягнення в гравюрі та народному мистецтві з його своєрідною орнаментикою, традиції іконопису часів Галицько-Волинського князівства. Розвиток візантійського стилю у південних та східних областях пов'язано з діяльністю низки центрів іконописання та провідної ролі кафедр монументального живопису та реставрації станкового й монументального живопису ХДАДМ. Підтримка студентів в їх прагненні розвивати цю галузь призвела до того, що в 2004 р. формується артіль з монументалістів, випускників ХДАДМ, стилістичним орієнтиром для яких стали пам'ятки візантійського живопису XII ст. Здобутки артілі вивели її на рівень однієї з провідних в Україні. Доведено, що високий рівень розвитку іконопису в Україні безпосередньо пов'язаний з участю художніх академій, незважаючи на активну творчість численних іконописних шкіл при єпархіях та

монастирях. У навчальній програмі викладачі ЛНАМ та НАОМА спираються на збережені пам'ятки іконопису та монументальні розписи України, що були виконані з дотриманням візантійських традицій та іконографічних канонів, а на сході України, через відсутність таких пам'яток, іконописці-випускники ХДАДМ звертаються безпосередньо до візантійської спадщини. Введено до наукового обігу та доповнено новими іменами широке коло українських шкіл, артілей і провідних майстрів, задіяних у царині церковного живопису.

5. Вперше продемонстрована роль у розвитку візантійських традицій церковного живопису України майстрів з країн близького зарубіжжя: Білорусі, Росії. Провідні білоруські іконописці орієнтуються на різні пам'ятки в географічному та історичному плані, але спільним є привнесення елементів власної культури. Кращих російських іконописців запрошують в Україну для розписів великих монастирських храмів, де особливо важливий багаторічний досвід роботи, глибокі богословські знання та злагодженість колективу. Особливий синтез мистецтв і гармонія оформлення храмів досягається, якщо одна майстерня займається створенням всього ансамблю: від проектування до комплексного оздоблення храму. На основі аналізу творчості зарубіжних майстрів в Україні встановлено, що більшість іноземних художників дотримуються візантійсько-балканського стилю живопису.

6. Виявлено, що унікальність досягнень візантійської декорації та їх використання в сучасній практиці проявляється в умінні розташовувати частини ансамблю, комбінувати стандартизовані композиції. Головною проблемою для богословів і художників залишається побудова системи в цілому, оскільки храм розглядається як ідеальний іконостас, що у своїй єдності реалізує концепцію Божественної світобудови. Продовжувачі візантійської іконописної традиції стоять перед проблемою поєднання світогляду, богослов'я та художніх процесів, що підіймають низку проблем і питань, вирішення яких сприяє наближенню сучасного іконопису до втраченої традиції. Серед них питання взаємозв'язку архітектури зі стінописом, правильний підхід до вивчення монументального церковного живопису минулого, питання про необхідність відродження різних стилів і іконографії, проблеми стилізаторства й еклектики в сучасному іконописі, а також створення нових іконографії та нових стилів. З'ясовано, що в техніко-технологічних питаннях сучасні майстри церковних розписів наслідують і реконструюють стародавні візантійські традиції, а також спираються на новітні матеріали й технології, долаючи технічні складнощі роботи й оптимізуючи процес створення розписів. Відзначено існування двох основних підходів у виконанні розписів – іконописного та монументального, що відображується в методиці створення храмового живопису.

7. Дисертація відкриває перспективи для подальшого наукового вивчення впливу візантійських традицій на церковний живопис України, що передбачає розширення джерельної бази й залучення новітніх мистецьких творів, поглибленого вивчення окремих питань.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Рудич А. В. Росписи часовни меморіала пам'яті Собора Новомучеников и Исповедников (г. Ялта) / А. Рудич // Вісник ХДАДМ: зб. наук. пр. / за ред. В. Я. Даниленка. – Х.: ХДАДМ, 2015. – № 5. – С. 36–43.
2. Рудич А. В. Стилиевые особенности росписей русских иконописцев в православных храмах Украины / А. Рудич // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Вопросы теории и истории христианского искусства / под ред. протоиерея Владимира (Воробьева). – М.: ПСТГУ, 2015. – № 4 (20). – С. 174–190.
3. Рудич А. В. Работы минских иконописцев в православных храмах Украины (2000–2015 гг.) / А. Рудич // Искусство и культура. Научно-практический журнал / под ред. Т. В. Котович. – Витебск: Витебский государственный университет им. П. М. Машерова, 2015. – № 3 (19). – С. 24–28.
4. Рудич А. В. Церковні розписи випускників Львівської національної академії мистецтв / А. Рудич // Вісник ЛНАМ: наук. вид. / за ред. А. Бокотєя. – Вип. 27. – Львів: ЛНАМ, 2015. – С. 181–190.
5. Рудич А. В. Стилїстика ранньохристиянських катакомб в сучасних розписах нижніх храмів: порівняльний аспект творчості іконописців / А. Рудич // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка / за ред. О. Смоляка – Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2015. – № 33. – С. 172–177.
6. Рудич А. В. Розписи нижнього храму Свято-Іллінського чоловічого монастиря м. Одеси на честь Святих Преподобних Паїсія Величковського і Гавриїла Афонського / А. Рудич // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: зб. наук. пр.: наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-тету. – Вип. 19., Т. 1 / упор. В. Г. Виткалов. – Рівне: РДГУ, 2013. – С. 136–140.
7. Рудич А. В. Современные церковные росписи артели монументалистов, выпускников Харьковской государственной академии дизайна и искусств / А. Рудич // Вісник ХДАДМ: зб. наук. пр. / За ред. В. Я. Даниленка. – Х.: ХДАДМ, 2012. – № 13. – С. 108–112.
8. Рудич А. В. Досвід розробки системи розписів для храму Всіх Преподобних в Свято Успенській Святогірській лаврі / А. Рудич // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття: матер. всеукр. наук.-теорет. конф. мол. учених, 18–19 квітня 2013 р. / за ред. В. М. Шейка та ін. – Х.: ХДАК, 2013. – С. 24.
9. Рудич А. В. Росписи монастиря Святого Михаїла на Зверинецькій горі в Києві (Архангело-Михайловский Зверинецкий монастырь) / А. В. Рудич // Християнська сакральна традиція: історія і сьогодення. Матер. міжнар. наук. конф., м. Львів, 6–7 грудня 2013 р. – Львів, 2013. – С. 242–246.
10. Рудич А. В. Луцький собор Всіх Святих Землі Волинської: дослідження аналогів / А. Рудич // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матер. ХХ Міжнар. наук. конф. м. Луцьк, 27–28 серпня 2013 р. – Луцьк: Волинський краєзнавчий музей, Музей волинської ікони, 2013. – С. 260–267.
11. Рудич А. В. Виховання іконописців в вищих навчальних закладах, школах та майстернях в сучасній Україні / А. Рудич // Дизайн-освіта в Україні:

перспективи розвитку // Зб. матер. Міжнар. наук.-практ. конф. проф.-викл. складу і мол. учених в рамках VII Міжнар. форуму «Дизайн-освіта 2014», Харків, 16–18 жовтня 2013 р. / за. ред. В. Я. Даниленка. – Харків: ХДАДМ, 2013. – С. 159–161.

12. Рудич А. В. Росписи крипты бывшего подворья Афонского Свято-Ильинского скита в Одессе (места обретения мощей Преподобного Гавриила Афонского) / А. Рудич // Афонское наследие: Научный альманах. Вып. 1–2: Матер. межд. науч. конф. «Русь и Афон: тысячелетие духовно-культурных связей», Чернигов, 28–29 ноября 2014 г. – Киев-Чернигов: Международный институт афонского наследия в Украине, 2015. – С. 492–499.

АНОТАЦІЯ

Сімонова А. В. Візантійські традиції в сучасних розписах православних храмів України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.05 – образотворче мистецтво. – Харківська державна академія дизайну і мистецтв. – Харків, 2015.

У дисертації досліджуються використання візантійської образотворчої системи в сучасних розписах православних храмів України з часів отримання державної незалежності по сьогоднішній (кінець ХХ – початок ХХІ ст.). У результаті роботи уточнено поняття «іконології», «іконографії» та «стилістики» у відношенні до візантійської образотворчої системи та простежено еволюцію її розвитку. Окреслено вплив візантійських традицій монументального живопису на середньовічні церковні розписи православних країн, включаючи Україну відзначені характерні національні особливості кожної з них. Проаналізовано шляхи відродження церковного живопису в сучасній Україні, визначено основні напрямки, школи, артілі, майстри. Розглянуто домінування певних течій та тенденцій в окремих українських регіонах. Визначено вплив зарубіжних майстрів на розвиток візантійського напрямку в церковних розписах та сформульовано, у чому саме полягають ці традиції та подальші перспективи розвитку.

Ключові слова: церковні розписи, візантійська образотворча система, православні храми України, канонічне мистецтво, іконологія, іконографія, стилістика, сучасні іконописці, традиції, новації.

АННОТАЦИЯ

Симонова А. В. Византийские традиции в современных росписях православных храмов Украины (конец ХХ – начало ХХІ вв.). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05 – изобразительное искусство. – Харьковская государственная академия дизайна и искусств. – Харьков, 2015.

Диссертация посвящена исследованию византийской изобразительной системы в современных росписях православных храмов Украины со времен обретения государственной независимости по настоящее время (1990-е – 2010-е гг.). В работе на основе изучения научного дискурса и современной практики церков-

ных росписей уточнены и расширены понятия «иконологии», «иконографии» и «стилистики» в отношении византийской изобразительной системы, прослежена эволюция ее развития. Определено влияние византийских традиций монументальной живописи на средневековые церковные росписи православных стран, включая украинские земли, отмечены национальные особенности их развития.

Проанализированы пути возрождения церковной живописи в современной Украине, определены основные направления, школы, артели, мастера. Установлено, что в церковных росписях Украины доминируют три направления: стиль барокко с присущими ему национальными чертами, стиль академической живописи и византийско-балканский стиль. Их развитие связано с художественными ориентирами в образовании и возрождением местных иконописных традиций.

Стиль украинского барокко распространен главным образом в центральном регионе, и он олицетворяет «дух свободы нации», поскольку вобрал в себя черты «эры казачества». Возрождение этого направления связано с основанной в 1995 г. в НАИИА мастерской живописи и храмовой культуры, где обучение строится на освоении традиций Византии, Киево-Печерской школы XVII–XVIII вв., барокко, а также новаций украинского искусства 1920-1930-х гг. Рассмотрено творчество адептов академизма, который сейчас также переживает возрождение. Показано, что ряд приверженцев этого стиля позднее переходят к византийско-балканскому направлению. Лучшие представители академизма – выпускники художественных академий, ориентирующиеся на В. Васнецова, В. Верещагина, И. Репина, А. Иванова, М. Нестерова.

Показано, что иконописание во всех учебных заведениях Украины, включая художественные академии, иконописные школы и мастерские, развивается в духе византийской традиции. Популярность данного стиля связана с достижениями реставрации и открытием новых памятников. Появление в начале XX в. новой научной дисциплины – византологии расширило знания об истории и культуре этой тысячелетней традиции. Общим для всех современных росписей византийско-балканского круга является следование канонической средневизантийской системе росписи с ее регламентированной иерархичностью, иконографическим схемам при создании отдельных композиций, ориентация на образцы византийского искусства и стран византийского круга с IV по XV вв.. Подчеркнуто, что, несмотря на разнообразие направлений внутри византийского искусства, в его рамках сохраняются единые художественные принципы.

На Западной Украине мощный иконописный центр сформировался на базе кафедры сакрального искусства ЛНАИ. В иконописи львовян нашли отражения поиски художников начала XX в., таких как М. Бойчук и П. Холодный, Г. Нарбут, заметны влияния достижений в гравюре и народном искусстве с его своеобразной орнаментикой. Такой сплав художественных приемов сделал живопись этого региона яркой и запоминающейся. Выявлено, что на юго-востоке Украины действуют несколько центров иконописания, с которыми связано распространение академизма и византийско-балканского стиля. Это Криворожская иконописная школа, Харьковская иконописная школа при епархии, Запорожская мастерская «Ассист», иконописное отделение в Днепропетровском государствен-

ном театрально-художественном колледже. Особое значение имеет кафедра монументальной живописи ХГАДИ, выпускники которой в течении десяти лет расписали более десятка храмов Украины в византийском стиле XII в., и эта артель сейчас являются ведущей. Рассмотрено творчество приглашенных зарубежных иконописцев из России и Беларуси, которые также работают в византийско-балканском ключе. Обозначены современные технико-технологические аспекты, проблемы и новации в церковной живописи, выявлены авторские методики и подходы в ведении росписей, обращение к старым и современным техникам и материалам. Актуализированы проблемы взаимодействия художников с церковно-богословскими институциями в контексте идей соборности церковного искусства и развития византийской изобразительной системы.

Исследование и систематизация собранного фактического иллюстративного материала, его теоретическое осмысление поможет скоординировать пути развития иконописания и значение византийского наследия в их возрождении.

Ключевые слова: церковные росписи, византийская изобразительная система, православные храмы Украины, каноническое искусство, иконология, иконография, стилистика, современные иконописцы, традиции, новации.

ABSTRACT

Simonova A. V. Byzantine tradition in the modern paintings of Orthodox Churches of Ukraine (the end of the XXth – the beginning of the XXIst centuries). – Manuscript.

The thesis for Candidate's degree of Arts, in specialty 17.00.05 – Fine Arts. – Kharkiv State Academy of Design and Arts, Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kharkiv, 2015.

The thesis investigates the use of Byzantine pictorial system in the modern Orthodox churches of Ukraine since obtaining of the state independence up to nowadays (the end of the XXth – the beginning of XXIst centuries.).

As a result the concept of the notions «iconology», «iconography» and «style» in relation to the Byzantine pictorial system have been defined as well as the evolution of its development have been traced. The influence of Byzantine pictorial painting traditions in the medieval Orthodox countries has been outlined with marking of the typical national characteristics in each of them. The ways of church painting renaissance in the modern Ukraine have been analyzed, the main tendencies, schools, artels, masters have been determined. The dominance of certain tendencies and trends in the selected Ukrainian regions has been considered. The influence of foreign artists on the development of the Byzantine church painting trend has been defined as well as the exact meaning of these traditions and future perspectives.

Keywords: church painting, Byzantine pictorial system, Orthodox churches of Ukraine, canonical art, iconology, iconography, style, contemporary painters, traditions, innovations.

Наукове видання

СИМОНОВА Альона Вікторівна

ВІЗАНТІЙСЬКІ ТРАДИЦІЇ В СУЧАСНИХ РОЗПИСАХ
ПРАВОСЛАВНИХ ХРАМІВ УКРАЇНИ
(кінець XX – початок XXI ст.)

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
17.00.05 – образотворче мистецтво

Підписано до друку 29.12.2015 р.
Формат 60х90/16. Принтерний друк
Умовн. друк. арк. 0,9. Тираж 100 прим.

Надруковано у копі-центр «МОДЕЛІСТ»
(ФО-П Миронов М.В. Свідоцтво ВО4 № 022953)
м. Харків, вул. Мистецтв, 3 литер Б-1
Тел. 7-170-354 www.modelist.in.ua