

The article explores the monuments of landscape gardening art in the Kiev region. The objects of the nature reserve fund of the Kiev region include 14 parks and monuments of landscape gardening art. The article explores the history of the parks: the national park «Zgurovsky», the Kagarlitsky park, the local park «Kopylovskoye», the local park «Zhornovsky». Each park has its own past, connected with historical events, outstanding personalities who visited it, legends and stories.

Key words: park, monuments of landscape gardening art, Kyiv region, innovations, recreation, tourism.

UDC 379.85

PARKS-MONUMENTS OF LANDSCAPE GARDENING ART OF THE KIEV REGION AS A TOURIST ATTRACTION

Vyshnevska Halyna – Ph.D. in Culturjlogy, associate professor of the department of Tourism of the Kiev University of Culture, Kyiv

Bulgakova Nataliya – university educator, department of hotel, restaurant and tourist business, Kyiv National University of Culture and Arts. Kyiv

Abstract. The article explores the monuments of landscape gardening art in the Kiev region. The objects of the nature reserve fund of the Kiev region include 14 parks and monuments of landscape gardening art. The article explores the history of the parks: the national park «Zgurovsky», the Kagarlitsky park, the local park «Kopylovskoye», the local park «Zhornovsky». Each park has its own past, connected with historical events, outstanding personalities who visited it, legends and stories.

Research methodology. The author uses, as a methodological basis for this study, the principles and methods of a culturalological approach to the analysis of numerous publications that relate to monuments of landscape gardening art.

Results. On the territory of Ukraine, such facilities are not used enough in tourism, there is no principle of complexity in their activities. Attracting such facilities to the tourism sector requires support from local authorities and investment in the creation of appropriate infrastructure. Opportunities for private capital are underestimated. Therefore, the discovery and use of new tourist resources of the regions in general and, in particular, monuments of landscape art, is important for the further development of tourism in Ukraine.

Novelty. It is noted that the Kiev region is one of the most powerful tourist regions of the country due to the great potential for the existence of monuments of landscape gardening art. The above examples suggest that almost all parks are in varying degrees of destruction, which occurs over many decades. The revival of monuments of landscape gardening art is quite expensive, but it can quickly pay off and make a profit if they are used for tourism purposes.

Key words: park, monuments of landscape gardening art, Kyiv region, innovations, recreation, tourism.

Надійшла до редакції 18.06.2020 р.

УДК 008:72.03

ПРОГРАМА РОЗПИСУ ПРАВОСЛАВНОГО ХРАМУ ЯК КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМА

Хлисту́н Юлія Ігорівна – аспірантка,
Східноукраїнський національний університет ім. В. Даля,
м. Северодонецьк,
<http://orcid.org/0000-0003-3169-6760>
DOI [https://doi.org/](https://doi.org/julittain@gmail.com)
julittain@gmail.com

Висвітлюється проблема визначення поняття «програма розпису православного храму» в контексті культурології, а також співвідношення термінів «програма», «система» і «схема» розпису православного храму. Приділяється увага факторам, що безпосередньо впливають на формування програми храмового розпису. Із точки зору різних наукових підходів дослідників розкривається призначення монументального живопису, звертається увага на те, як впливає час на особливості сприйняття храмового розпису.

Ключові слова: програма розпису православного храму, монументальний живопис, розпис, простір храму, православний храм, іконографічна програма.

Постановка проблеми. Кінець ХХ – початок ХХІ ст. в Україні відзначено початком великих монументально-декоративних робіт, пов'язаних із відновленням старовинних храмів і зведенням нових із необхідністю їх художнього оздоблення. Засади, на яких відбувається формування таких монументально-декоративних ансамблів (особливо після тривалого періоду занепаду храмового будівництва та оздоблення), вимагають науково-теоретичного осмислення. Відомо, що призначення розпису в храмі значно відрізняється від призначення ікони. Храмовий розпис є комплексом канонічно взаємопов'язаних сюжетів. У сучасних культурологічних дослідженнях термін «програма розпису храму» мало вивчений, іноді він має суперечливе і не чітке визначення, що вимагає його уточнення. Також потребують

уточнення й терміни «система» і «схема» розпису храму, чим і обумовлюється вибір теми дослідження, його актуальність і наукова доцільність.

Аналіз досліджень і публікацій. Теоретичною базою даного дослідження стали роботи П. Флоренського, О. Демуса, В. Лазарева. Серед робіт сучасних дослідників, особливо тих, хто аналізує храмовий розпис, треба назвати роботи М. Давидової, Д. Гребеннікової, Н. Кузнецова, В. Сараб'янова, П. Касаткіна, Т. Нікітіної та ін.

Метою статті є розкриття поняття «програма розпису православного храму» в контексті культурології, а також виявлення факторів, що впливають на формування програми розпису православного храму.

Виклад матеріалу дослідження. Храмовий розпис є одним з основних способів оздоблення храму разом з іконами, але призначення розпису в храмі значно відрізняється від призначення ікони. Ікона підкоряється своїм законам зображення і є автономною, тобто не прив'язана до певного місця. В той же час храмовий розпис є комплексом взаємопов'язаних сюжетів, який розкривається, коли людина проходить крізь храм. Храмовий розпис ще називають диханням храму. Розпис, образно кажучи, це те, що стіни храму розповіли б, якби вони могли говорити. В порівнянні з іконописом монументальний живопис – більш динамічне мистецтво, безпосередньо пов'язане з ходом всієї церковної служби [1; 217].

Вивчаючи церковний монументальний живопис, необхідно розглядати складові літургійного простору храму в синтезі. Лише таким чином можна зрозуміти мову храмового розпису. досягнути її глибинний богословський сенс.

Індивідуальна програма розпису для кожного храму відповідає певній богословській програмі, але є й загальна схема в облаштуванні розписів, що визначена церковним канонам і має свої смислові акценти.

Перш за все, розпис храму є втіленням тієї чи іншої програми, що відповідає призначенню храму (кафедральний собор єпархії, госпітальний храм, храм-сповідальня, храм-гробниця, домовна церква та ін.). Відомий австрійський історик мистецтва О. Демус зазначав: «У випадку з оздобленням храму – в тій галузі, в якій візантійське мистецтво досягло чи не найбільших його висот – кожний окремий елемент є частиною органічного, неподільного, побудованого на підставі відповідних принципів. Як здається, в класичний період середньо візантійського мистецтва – з кінця IX до кінця XI ст. – ці принципи утворюють напрочуд узгоджену структуру, в якій деякі параметри допустимі і навіть необхідні, тоді як інших уникають, тому що не вважають за потрібне їх враховувати. Ця система не була суто формальною – для її створення богослов потрібен був не менше, ніж художник» [3].

Храмові розписи є частиною богослужіння і повинні служити для організації літургійного простору храму. Поняття «організація простору» вперше ввів священник П. Флоренський, коли читав лекції (у ВХУТЕМАСі) на початку 1920-х рр.: «Всю культуру можна трактувати як діяльність з організації простору» [11]. А в своїх лекціях з історії та філософії мистецтва він зазначав: «Але якщо я хочу з вашого твору сприйняти те, що ви хотіли дати, тоді я повинен перенести це на простір, тому що завдання мистецтва – організувати простір. Якщо я збережуся, то я не сприйму роботу як таку, але прийму чуттєвий матеріал її» [12; 86].

Питання організації простору є важливим у вивченні програми розпису православної церкви з точки зору культурології. Аналізуючи загальні культурні закони організації простору, можна визначити канони і принципи, характерні для розробки програми храмового розпису.

У культурології питання про структурування та організацію простору пов'язане, перш за все, з пошуком того фундаментального структурного елемента, базової складової, яка є об'єднуючою в тій чи іншій системі координат. Серед варіантів вирішення цього питання називають, наприклад, знаки/символи, мову; традиції, звичаї, цінності/сенси/ідеї. На думку П. Касаткіна, незважаючи на значну мінливість у даному питанні, саме цінності є провідним, фундаментальним і структуруючим елементом в організації простору. [4; 146]. За цією ідеєю розписи знаходяться в ієрархічному підпорядкуванні, створюючи внутрішній літургійний простір храму. М. Давидова пропонує таке визначення терміну «програма розпису» храму: «Програма розписів – це поєднання канонічних зображень, підпорядкованих принципу просторо-символічної ієрархії храмового інтер'єру» [2; 121].

Розписи влаштовуються відповідно до поділу храму на «горні» і «дольні» складові: «горні» займають верхній підкупольний простір (купол і барабан) і символізують небесну сферу, а «дольні» – нижню основну частину храму і символізують земний світ. Також ієрархічне підпорядкування зображень відбувається під час руху через храм із заходу на схід: від притвора до вівтаря. Водночас зростає значення зображених сюжетів (подій, особистостей), бо саме розташування храму вівтарем на схід відповідає ідеї – пливати від темряви до світла (тобто пливати із заходу на схід; у християнській культурі схід є аналогом світла).

М. Давидова визначає три змістовні плани програми храмового розпису: перший – спільний для хрестово-купольного храму; другий – більш індивідуальний, пов'язаний з розкриттям головних православних догматів, наприклад, про Трійцю, про втілення Бога; третій визначається побажаннями замовника (вибір певних святих, поминальне значення церкви, вибір аналога для іконічної імітації тощо) [2; 121].

Т. Нікітіна поділяє поняття «програми» розпису храму та «систему» розпису храму: «Поняття «система розпису» охоплює ідеологічний взаємозв'язок і підпорядкування сюжетів і сюжетних циклів в межах єдиного стінописного комплексу і в цьому наближається до поняття “програма розпису”. Однак, якщо програмою є задумка, концепція, найчастіше не зафіксована в письмових джерелах, то система розпису являє собою видимий результат втілення програми, це художній факт і особливий вид історичного документу» [8]. Таким чином, за думкою Т. Нікітіної, «система розпису» і «програма розпису» співвідносяться між собою як даність і заданість. Тобто програма розпису храму – це ідеал, до якого потрібно прагнути, а система розпису храму – це реальний отриманий результат.

Поняття «програма» розпису не слід плутати з поняттям «схема». Схема є однією зі складових загальної «програми» храмового розпису. М. Давидова дає досить чітке визначення поняття «схема»: «Програму розписів для певної ієрархічної зони можна назвати схемою. Схема – це сукупність канонічних сюжетів і зображень, призначених для певної (ієрархічної) зони храму (вівтарна апсида, купольна скуфія, західна стіна та інше). Схема характеризується мінливістю в рамках стійкого алгоритму канонічної сумісності і розташування образів» [2; 122].

Таким чином, схема є так званою одиницею в програмі храмового розпису. П. Флоренський наголошував на важливості виділення одного елемента із загальної організації простору: «Питання в тому, як саме відбувається процес організації простору, тобто з чого він починається, що є його скелетом, тобто, іншими словами, про композицію». Далі він наголошує на тому, що є першим кроком у мистецтві стосовно організації простору: «Необхідна ізоляція. Ізоляція є самий перший крок ... в усіх мистецтвах. Це є виділення якоїсь конкретної чуттєвої сфери для того, щоб продовжувати працювати над нею». На наступному етапі вже вносяться деякі елементи нашого ставлення до звичайного простору: «До сих пір ми розділяли, тепер ми виробляємо якийсь зв'язок, але за тими базовими ознаками, без яких цього не розуміємо. Це те, що називаємо композицією, це ключ до наближення до цього простору» [12; 86].

Цілісність, зв'язок, спадкоємність і структурність характерні як для храмового розпису, так і для будь-якої іншої частини культурного простору. Всі зображення в храмі пов'язані за змістом як всередині схеми, так і в рамках загальної програми розпису храму, створюючи ансамбль монументального розпису. О. Демус наголошував: «Ансамбль візантійського монументального живопису значно втрапить, якщо розглядати його як суму окремих композицій. Ці композиції не були задумані як самостійні твори. Їх творці, в першу чергу, були стурбовані взаємозв'язком між образами один з одним, з архітектурним обрамленням і з глядачем» [3].

У своєму дослідженні Д. Гребеннікова зазначає, що при створенні конкретних іконографічних програм вибір схеми може супроводжуватися її новим осмисленням і творчою інтерпретацією в контексті богослужінь, духовно-мистецької атмосфери, місцевих традицій і культурно-історичної ситуації [1; 216].

Храмовий розпис формує видимий і невидимий (містичний) простір, який, впливаючи на людину, налаштовує її до молитви, зводячи її в світ горній. Багато в чому саме завдяки розписам, у людини, яка прийшла до храму, створюється відчуття живої присутності Бога і святих тут і зараз. Вона стає очевидцем священних подій і співрозмовником зображених святих. Він не відрізаний від них, але фізично включений у величезний образ храму, оточений сонмом святих, бере участь у заходах, які спостерігає». [3; 30].

Розглянемо на історичному прикладі класичну систему розпису православного храму. Із збережених описів розпису храму найдавніший датується серединою IX ст. та належить Константинопольському патріарху Фотію. В одній зі своїх проповідей він описав розпис нового храму, побудованого при ньому в імператорському палаці. Згідно з цим описом, в куполі зображений Христос Всемогутній в медальйоні в оточенні архангелів: «Храм Фотій сприймає як “інше небо” на землі, як “житло Бога”. У цьому храмі, подібно василевсу, панує Христос, чиє поміщене в медальйоні зображення прикрашає купол. Христос поданий у вигляді Пантократора, або Вседержителя: “... повний турботи про людей, він дивиться на землю і обмірковує розпорядок і образ правління”. Пантократор оточений ангелами, які, подібно до правоохоронців, охороняють його, утворюючи почесний ескорт» 6 [6; 62–63]. У консі вівтаря – Богоматір Оранта. Крім того, в храмі були численні образи святих: праотців, пророків, апостолів і мучеників. Він не згадав сцени, що зображують євангельські події (дванадцять свята), хоча вони також можуть бути включені в розпис храму [6; 63].

Відомо, що до середини IX ст. уже склалася струнка богословська та художня система монументального церковного розпису. Водночас у православній культовій архітектурі панував хрестово-купольний тип храму. Продумана система розпису (фресок) відповідала архітектурі будівлі і складала з нею єдине ціле.

I. Стець наголошує на важливості архітектури храму у вирішенні монументально-живописного ансамблю. Оскільки православна церква є найбільш «відкритою», свідомою, продуманою системою смислів, в той же час вона є складним символом [10; 78–79].

На думку Д. Гребеннікової, для досягнення гармонійного зв'язку між архітектурою і настінним живописом, в ідеалі розпис повинен виконуватися в єдиній системі кольору з використанням єдиного арсеналу живописних, композиційних і декоративних прийомів. У створенні фрескового ансамблю використовуються найрізноманітніші засоби: єдність і підпорядкування пропорцій, ритм, контраст тощо. Підпорядкованість усіх елементів внутрішнього простору архітектури породжує гармонійний зв'язок між архітектурою та монументальним живописом [1; 215].

Н. Кузнецов наголошує, що принципи взаємозв'язку внутрішнього простору храму з монументальним живописом обумовлені, в першу чергу, іконописом, масштабом, колоритом та пластикою монументальних композицій. А визначальним етапом в проектуванні настінного розпису православного храму дослідник вважає знаходження співвідношення монументального живопису та архітектури храму [5; 216–217].

Розглянемо приклад «класичної» програми розпису храму, за зразком якого слідували іконописці Стародавньої Русі, а також інших православних країн. Оскільки пам'ятники Константинополю середньо візантійської епохи втрачені, найцікавішими є три мозаїчні ансамблі XI ст.: це собор монастиря Осіос Лукас у Фокіді (1030–1040 рр.), храм Неа Моні на острові Хіос (близько 1045 р.) і монастир Дафні (близько 1100 р.). Інтер'єрами цих храмів є квадратний простір (наос), вкритий куполом на тропках. В Осіос Лукас і Дафні наос оточений галереями з хорами. Зі сходу до наосу примикає вівтар, що складається з віми і апсу. Із заходу храм закінчується одним або двома притворами.

Іконографічна програма цих трьох ансамблів схожа: в куполі знаходиться Христос Всемогутній, поясний в медальйоні. В Осіос Лукас Христос оточений архангелами і Богоматір'ю; у барабані купола між вікнами є пророки; у конхе вівтаря в Осіос Лукас збереглася фігура тронної Богоматері з Немовлям на колінах (аналогічна постать IX ст. збереглася у вівтарі Софії Константинопольської); в Осіос Лукас на бокових хрестових сводах розташовані медальйони з ангелами. У деяких нішах вівтаря і храму – святителі. В західній частині храму на склепіннях під хорами зображені ростові і поясні в медальйонах фігури преподобних. Особливий набір святих разом із місцевим преподобним Лукою зображений на стінах притвору [6].

Основний іконографічний зміст візантійської системи розпису продовжував служити зразком для пізнішого монументального мистецтва православних країн, зокрема в розписах давньоруських храмів, незважаючи на всі нововведення наступних століть.

Розглядаючи програму храмового розпису як культурологічну проблему, слід враховувати, що культура як соціально-духовне явище тісно пов'язана з часом свого існування. Однак, з іншого боку, культура має ретроспективний характер: вона повторюється на кожному новому етапі розвитку людства. Звичайно, це характерно і для монументального церковного живопису. У програмах розписів сучасних храмів присутнє і те, що їх об'єднує з давніми візантійськими храмами, і деякі нововведення, характерні для сучасності.

У XXI ст. храми почали розписувати в стилі 3D. Так, наприклад, у 2018 р. у візантійському стилі в Ревді завершили розпис вівтаря храму в ім'я Архістратиґа Божого Михаїла. Цей храм хрестово-купольний, одноглавий, двопрестольний, тринавний, чотирьохстовпний. Зображення тут розташовані по канону. На вівтарі зображені святі, отці церкви, праведники. У консі вівтарної апсиди – величезне зображення Богородиці з ангелами.

Христос Всемогутній зображений у підкупольному просторі. На нижньому краю сфери є серафими, в барабані – архангели, апостоли і пророки трохи нижче. На вітрилах художники зображували святих євангелістів – Матвія, Марка, Луку та Іоана. Верхня частина стін присвячена життю Ісуса Христа: дванадцятьма святам, сценам із дитинства Спасителя, притчам та чудесам. У нижньому ярусі є фігури мучеників, святителів, князів, воїнів, святих, найбільш шанованих у цій парафії. Художник враховує форму поверхні, щоб зображення виглядало об'ємно. Завдяки ефекту 3D простір вівтаря значно збільшується в глибину, стаючи тривимірним. Людина в храмі не просто дивиться на зображення збоку, а ніби бере участь у написаних сценах.

Слід зазначити, що 3D-ефект використовується для збільшення простору, але святі зображені не за принципами реалістичного подання людської фігури, а в канонічному візантійському стилі, в

якому зображення людей мають навіть певну ірраціональність: обличчя передані індивідуально, портретно, чітко, а тіла – плоскі та схематичні. Отже, розпис залишається канонічним, сучасні нововведення в монументальному мистецтві стосуються лише форми, але не впливають на суть.

Таким чином, храмовий розпис являє собою образ світу, який може включати історію (Священна історія, історія Церкви і країни, створення світу та його кінець), може символічно передати будову та ієрархію світу, нести благовість, відобразити історію спасіння Словом. Розпис – це своєрідна «книга», з якої людина отримує живлення для розуму і серця.

Висновки. На підставі проведеного дослідження вдалося встановити, що програма розпису православного храму – це поєднання канонічних зображень, підпорядкованих принципу просторо-символічної ієрархії храмового інтер'єру. Система розпису православного храму – це видимий результат утілення його програми розпису. Схема розпису православного храму – це сукупність канонічних сюжетів і зображень, призначених для певної (ієрархічної) зони храму (вівтарна апсида, купольна скуфія, західна стіна та інше), схема є так званою одиницею в програмі храмового розпису.

Храмовий розпис відіграє не лише декоративну, або повчальну функцію, але, перш за все, рятівну, адже людина, що прийшла до храму, сама стає співучасником тих чи інших подій священної історії. Програма храмового розпису є комплексом взаємопов'язаних іконографічних сюжетів і базується на принципах, притаманних організації культурного простору (наприклад, архітектоничність, ієрархічність). На формування програми розпису (живопису) впливає архітектура храму, богословський сенс призначення храму, побажання замовника, раніше створений зразок, обраний для наслідування, духовно-мистецька атмосфера, місцеві традиції та культурно-історична ситуація. В результаті цих факторів виникають численні варіанти, своєрідні іконографічні та художні рішення. Вперше програма храмового розпису, яка з'явилася у Візантії, служила зразком для пізнішого монументального мистецтва православних, зокрема, давньоруських храмів.

Список використаної літератури

1. Гребенникова Д. А. Монументальная живопись в пространстве православного храма. Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. № 3, 2008.
2. Давидова М. Г. Значение термина «программа росписей» для церковного монументального искусства. Вестник ПСТГУ Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства Москва, 2015. Вып. 3 (19).
3. Демус О. Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии. Пер. с англ. Э.С. Смирновой. ред. и сост. А.С. Преображенский. Москва, 2001.
4. Касаткин П. И. Культурное пространство: аксиологический аспект. Проблемы культурологии. № 4. Москва, 2017.
5. Кузнецов Н. Г. Изучение и анализ композиционных особенностей проектирования настенной росписи православного храма. Мир науки, культуры, образования. № 5 (66) 2017.
6. Лазарев В. Н. История византийской живописи. Москва: Искусство, 1986.
7. Лазарев В. Н. Система живописной декорации Византийских храмов IX–XI вв. Лазарев В. Н. Византийская живопись. Москва, 1971. С. 96–97.
8. Никитина Т. Л. Принципы формирования системы храмовых росписей в русском искусстве 1670–1680-х годов. Москва, 2011.
9. Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С. История древнерусской живописи. Москва : ПСТГУ, 2007.
10. Стець И. М. Символизм и архитектурно-пространственная среда. Символика православного храма. Вестник ПсковГУ. Труды Псков. политех. ин-та. № 11.1. Псков, 2007.
11. Флоренский П. А. Соч. в 4-х т.: Т. 3 (2) / Сост. игумена Андроника (А. С. Трубачева), П. В. Флоренского, М. С. Трубачевой; ред. игумен Андроник (А. С. Трубачев). Москва: Мысль, 623, [1]. 2000.
12. Флоренский П. А. История и философия искусства. Москва: Мысль, 2000.

References

1. Hrebennykova D. A. Monumentalnaia zhyvopys v prostranstve pravoslavnoho khrama. Vestnyk KHU im. N. A. Nekrasova. № 3, 2008.
2. Davydova M. H. Znachenye termyna «prohramma rospysej» dlja tserkovnoho monumentalnoho yskusstva. Vestnyk PSTHU Seryia V. Voprosy ystoriy u teoryu khrystyanskooho yskusstva Moskva, 2015. Выр. 3 (19).
3. Demus O. Mozayky vyzantyiskykh khramov. Pryntsyry monumentalnoho yskusstva Vyzantyy. Per. s anhl. Э. S. Smyrnovoi. red. y sost. A. S. Preobrazhenskyi. Moskva, 2001.
4. Kasatkyn P. Y. Kulturnoe prostranstvo: aksyolohycheskyi aspekt. Problemy kulturolohyu. № 4. Moskva, 2017.
5. Kuznetsov N. H. Yzuchenye y analiz kompozytsyonnykh osobennostej proektyrovaniya nastennoi rospysy pravoslavnoho khrama. Myr nauky, kultury, obrazovaniya. № 5 (66) 2017.
6. Lazarev V. N. Ystoryia vyzantyiskoi zhyvopysy. Moskva: Yskusstvo, 1986.
7. Lazarev V. N. Systema zhyvopysnoi dekoratsyy Vyzantyiskykh khramov IX–XI vv. Lazarev V. N. Vyzantyskaia zhyvopys. Moskva, 1971. S. 96–97.
8. Nykutyina T. L. Pryntsyry formyrovaniya systemy khramovykh rospysej v russkom yskusstve 1670–1680-x hodov. Moskva, 2011.

9. Sarabianov V. D., Smyrnova Э. S. Ystoryia drevnerusskoi zhyvopysy. Moskva : PSTHU, 2007.
10. Stets Y. M. Symvolyzm y arkhytekturno-prostranstvennaia sreda. Symvolyka pravoslavnoho khrama. Vestnyk Pskov HU. Trudu Pskov. polytekh. yn-ta. № 11.1. Pskov, 2007.
11. Florenskiy P. A. Soch. v 4-kh t.: T. 3 (2) / Sost. yhumena Andronyka (A. S. Trubacheva), P. V. Florenskoho, M. S. Trubachevoi; red. yhumen Andronyk (A. S. Trubachev). Moskva: Musl, 623, [1]. 2000.
12. Florenskiy P. A. Ystoryia y fylosofyia ykusstva. Moskva: Mysl, 2000.

ПРОГРАММА РОСПИСИ ПРАВОСЛАВНОГО ХРАМА КАК КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Хлистун Юлия Игоревна – аспірантка,
Восточноукраинский национальный университет им. В. Даля, г. Северодонецк

Освещается проблема определения понятия «программа росписи православного храма» в контексте культурологии, а также соотношение терминов «программа», «система» и «схема» росписи православного храма. Уделяется внимание факторам, непосредственно влияющим на формирование программы храмовой росписи. В статье с точки зрения различных научных подходов раскрывается назначения монументальной живописи, обращается внимание на то, как влияет время на особенности храмовой росписи.

Ключевые слова: программа росписи православного храма, монументальная живопись, роспись, пространство храма, православный храм, иконографическая программа.

THE ORTHODOX TEMPLE PAINTING PROGRAM AS A CULTURAL PROBLEM

Khlistun Yulia – postgraduate student
East Ukrainian National University named after Vladimir Dahl
Severodonetsk city, Ukraine

The problem of definition of the concept «program of painting of an Orthodox church» in the context of cultural studies is covered, as well as the relationship of the terms «program», «system» and «scheme» of painting of an Orthodox church. Attention is paid to the factors that directly affect the formation of the program of temple painting. The article from the point of view of various scientific approaches reveals the purpose of monumental painting, draws attention to how time affects the features of temple painting.

Key words: program of painting of orthodox church, monumental painting, painting, space of church, orthodox church, iconographic program.

UDC 008:72.03

THE ORTHODOX TEMPLE PAINTING PROGRAM AS A CULTURAL PROBLEM

Khlistun Yulia – postgraduate student
East Ukrainian National University named after Vladimir Dahl
Severodonetsk city, Ukraine

Abstract. The research is devoted to the problem of defining the concept of «painting program for an Orthodox church» in the context of cultural studies. The article draws attention to how time affects the features of the temple painting. The relevance of this problem lies in the fact that in modern culturological studies the term «program of painting a temple» has been little studied, sometimes it has a contradictory and not quite clear definition, which requires clarification.

The aim of this article is to disclose the concept of «temple painting program» in the context of cultural studies, as well as to determine the factors influencing the formation of the «temple painting program».

Conclusion. Based on the study, it was established that the painting program of the Orthodox Church is a combination of canonical images subject to the principle of spatial-symbolic hierarchy of the church interior, the painting system of the Orthodox Church is a visible result of its painting program, the scheme is a set of canonical plots and images. designed for a specific (hierarchical) area of the temple (altar apse, domed sculpture, west wall, etc.), the scheme is the so-called unit in the program of temple painting.

The temple painting plays not only a decorative, or even teaching function, but, above all, a saving one, since a person who comes to the temple himself becomes an accomplice of certain events of sacred history. The temple painting program is a complex of interconnected iconographic subjects and is built according to the principles inherent in the organization of cultural space (for example, architectonicity, hierarchy). The formation of the painting program is influenced by the architecture of the temple, the theological meaning of the purpose of the temple, the wishes of the customer, the previously created sample chosen for imitation, the spiritual and artistic atmosphere, local traditions and the cultural and historical situation. As a result of these factors, there are numerous options, original iconographic and artistic solutions. The temple painting program that first appeared in Byzantium served as a model for the later monumental art of ancient Russian temples.

Key words: program of painting of orthodox church, monumental painting, painting, space of church, orthodox church, iconographic program.

Надійшла до редакції 1.10.2020 р.

УДК 7.025:008

СУЧАСНА РЕСТАВРАЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ : ОСНОВНІ НАПРЯМИ, ЗАВДАННЯ ТА ПРІОРИТЕТИ

Рішняк Олег Богданович – керівник відділу реставрації живопису
ДП «Інститут «Укрзахідпроектреставрація», м. Львів
<http://orcid.org/0000-0002-2423-4843>
DOI <https://doi.org/olegrishnyak@ukr.net>

Стаття присвячена розгляду основних напрямів сучасної реставраційної діяльності, зокрема превентивній та інвазивній консерваціям, а також реставрації. Сформульовано основні завдання кожного напрямку, визначено передумови практичного проведення окресленого кола заходів та проаналізовано їхній вплив на об'єкт реставрації. Звернено увагу на важливе значення превентивної консервації для сфери охорони світової культурної спадщини та недостатнє використання напрацювань цього напрямку в українській реставраційній справі.

Ключові слова: реставраційна діяльність, превентивна консервація, консервація, реставрація, пам'ятка, твір мистецтва.

Постановка проблеми. Аналіз існуючих у сучасній світовій практиці шляхів розвитку реставраційної науки є важливим для усвідомлення діапазону її можливостей, а також правильного вибору практичних заходів у конкретних ситуаціях. Наголошення на пріоритетності превентивної консервації, необхідності усвідомлення її ефективності та переваг, повинно спонукати до перегляду деяких усталених підходів в українській пам'яткоохоронній галузі.

Аналіз досліджень і публікацій. У сучасній світовій реставраційній справі існує три основних напрями проведення реставраційних заходів: превентивна консервація, консервація та реставрація. Питанням превентивної консервації присвячено чимало наукових статей, з яких виділяються праці Р. Волера [13] і С. Міхальські [13], К. Кейпла [7] та ін. Особливу цінність має робота з менеджменту ризиків Дж. Ешлі-Сміта [6]. Інші два напрями, консервація та реставрація, є добре висвітлені у публікаціях Ю. Боброва [1] та В. Цитовича [5].

Метою статті є висвітлення світових тенденцій розвитку реставраційної діяльності, аналіз її основних напрямів та можливостей їх застосування в українській пам'яткоохоронній сфері.

Виклад основного матеріалу. Реставрація як наукова дисципліна поєднує у собі теоретичну базу і практичну діяльність. Усі практичні заходи реставраційної діяльності спрямовані на об'єкт реставрації і впливають на його матеріальну і нематеріальну структури, забезпечуючи тривале існування мистецького твору в часі. Сьогодні практична реставрація розвивається у трьох основних напрямках, кожен з яких передбачає окремий комплекс заходів і процесів. Це превентивна консервація, консервація і реставрація. Розвиток цих напрямів зумовлений як здобутками науково-технічного поступу, так і усвідомленням суспільством необхідності ефективного збереження культурної спадщини.

Превентивна консервація полягає «у непрямих діях спрямованих на запобігання руйнуванню шляхом створення оптимальних умов для збереження культурної цінності, наскільки це є сумісним з її суспільним використанням» [9; 2]. Вона включає такі важливі аспекти, як використання, зберігання, експонування чи навіть транспортування пам'яток культури. Другим вектором практичної реставрації є консервація (санаційна, інвазивна, інтервенційна), суть якої «в основному полягає в прямій дії на культурну цінність з метою стабілізації стану і припинення подальшого його погіршення» [9; 2]. Третій – реставрація, передбачає безпосереднє втручання в «пошкоджену чи зруйновану культурну цінність з метою полегшити її сприйняття, оцінку та розуміння, максимально поважаючи її естетичні, історичні і фізичні властивості» [9; 2]. Слід зауважити, що в Україні термін «реставрація» застосовується як у значенні комплексу практичних заходів, спрямованих на збереження пам'яток, так і в широкому понятті реставраційної діяльності.

Превентивна консервація як наукова концепція почала розвиватись із 1990-х років, проте заходи з усунення причин різноманітних руйнувань предметів та споруд, що мають мистецьку чи утилітарну цінність виконувались здавна [7; 18]. Предмети для зберігання, системи водовідведення, вентиляції, пожежного оповіщення створювались для запобігання різноманітним загрозам. В останні десятиліття превентивна консервація виокремилась у самостійну реставраційну дисципліну, ставши пріоритетним напрямом у світовій пам'яткоохоронній діяльності. Основна її ідея полягає в створенні і підтримуванні умов, при яких об'єкт буде зберігати свою матеріальну структуру і художню форму, не потребуючи прямого втручання. Неінвазивний характер превентивної консервації є одним із найпотужніших аргументів пріоритетності її розвитку.