НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ІМ. М. Т. РИЛЬСЬКОГО

**ДУНДЯК Ірина Миколаївна**

УДК 75+2-523.42 (477) “XIX-XX”

**УКРАЇНСЬКЕ ЦЕРКОВНЕ МАЛЯРСТВО ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX - ПОЧАТКУ ХХІ СТ. (ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ, ЗБЕРЕЖЕННЯ, ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА ВІДРОДЖЕННЯ)**

Спеціальність 26.00.01 - теорія та історія культури (мистецтвознавство)

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства

Київ - 2019

**Дисертацією є рукопис.**

Робота виконана у ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» Міністерства освіти і науки України.

**Науковий консультант:** доктор мистецтвознавства, професор

**Селівачов Михайло Романович,**

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури,

професор кафедри теорії та історії мистецтв

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства

**Приймич Михайло Васильович**,

Закарпатська академія мистецтв,

завідувач кафедри декоративно-прикладного

мистецтва

доктор мистецтвознавства **Смирна Леся В’ячеславівна**,

Інститут проблем сучасного мистецтва НАМУ, провідний науковий співробітник відділу методології мистецької критики

доктор філософських наук, професор **Остащук Іван Богданович,**

Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова,

професор кафедри богослов’я та релігієзнавства

Захист відбудеться 31 січня 2020 р. об 11 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.227.02 в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України за адресою: 01001, м. Київ, вул. М. Грушевського, 4, 4-й поверх, конференц-зал.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України за адресою: 01001, м. Київ, вул. М. Грушевського, 4, 4-й поверх.

Автореферат розіслано 29 грудня 2019 р.



Студенець Н. В

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради, кандидат мистецтвознавства

**ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ**

**Актуальність теми.** Український церковний живопис мав власну тисячолітню історію в розвитку європейської і світової культури. Сучасні дослідники не часто звертаються до церковного малярства України другої половини ХХ ст. Тому сьогодні не можна вважати його ґрунтовно дослідженим. Відсутність аналітичних праць та брак систематизації пам’яток і належної їх атрибуції призводять до неповного осягнення мистецьких процесів у церковному малярстві ХХ ст. Цьому сприяло й те, що увага дослідників була зосереджена переважно на пам’ятках релігійної культури діаспори, внаслідок чого склалось враження, ніби церковного малярства у радянській Україні другої половини ХХ ст. не існувало. Особливості відродження цього жанру образотворчого мистецтва після здобуття Україною незалежності початку ХХІ ст. також не мають системного висвітлення у наукових працях.

Українське церковне малярство, відповідно, й церковне мистецтво безпосередньо пов’язане з культом і є складовими української релігійної культури, де ключовою основою є християнство. Несприятливі соціально- політичні чинники другої половини ХХ ст. позначились на загальному перебігу всіх процесів довкола церковного мистецтва України, тому воно мало непрості умови функціонування та різноспрямовані вектори розвитку в контексті релігійної культури.

Церковне малярство має два часові проміжки: друга половина ХХ ст. та період Незалежності. У перший воно існує у двох діаметрально протилежних культурних просторах: радянській Україні та українській діаспорі (Європа, обидві Америки, Австралія), однак об’єднано подібними засадничими процесами: функціонування, збереження, трансформація, відродження, які відбуваються з певними особливостями.

Для об’єктивного розуміння культурно-мистецьких процесів у іконописі та церковних поліхроміях другої половини ХХ ст. необхідним є аналіз суміжних явищ релігійної культури: творів для домашнього релігійно-обрядового вжитку, сюжетів із християнською іконографією у світських митців, як елементів релігійної культури. Умови латентного функціонування Церкви зумовлюють необхідність паралельного аналізу ще й багатьох малодосліджених суміжних явищ (таборова ікона, фотоікона, друкована ікона тощо).

Крім того, творчість художників, народних майстрів у царині церковного малярства, праця мистецтвознавців зі збереження пам’яток на радянських теренах досить довго не лише перебувала під негласним табу, а й каралась різними способами. Така діяльність розглядалась однобічно, відірвано від релігії, адже в радянський період церковне мистецтво майже не досліджувалось. З цієї причини запровадження в науковий обіг невідомого фактажу і ряду імен художників та мистецтвознавців сприятиме кращому розумінню процесів розвитку церковного малярства ХХ ст.

Дисертація вводить в загальноукраїнський науковий контекст низку невідомих та маловідомих пам’яток.

Творчість митців діаспори, хоч і вивчена непогано, все ж потребує критичних узагальнень у контексті стилістичних особливостей (синтезу, трансформації) та ансамблевості храмового інтер’єру. Відродження цього жанру початку ХХІ ст. також не знаходять системного висвітлення у наукових працях, хоч галузь церковного мистецтва є не лише стабільним способом заробітку митців, а й площиною для творчих пошуків.

Незначна кількість аналітичних, критичних праць та брак стилістичної та іконографічної систематизації таких пам’яток, призводять до фрагментарного розуміння загальних мистецьких процесів у церковному живописі ХХІ ст. В межах досліджуваного явища існують і суттєві суспільні перешкоди. Така праця буде «системою координат» для інших дослідників, поглибить розуміння цілісності й закономірності вітчизняних культурно-мистецьких процесів, допоможе перевести дискусії з приводу новацій у церковному живописі на професійний рівень.

Отже, актуальність дослідження зумовлена станом недостатньої вивченості культурно-мистецьких аспектів церковного малярства обраного періоду. Аналіз цих творів допоможе цілісно окреслити окремі художні явища, а також сприятиме збереженню деяких об’єктів. Систематизовані й зібрані наукові дані, за умови їхнього активного впровадження, можуть стати важливим чинником більш дбайливого ставлення громадськості до творів церковного мистецтва доброї якості й популяризації вдалих сучасних зразків. Відсутність інформації про такі пам’ятки не сприяє їхньому залученню до професійного науково-культурного середовища, не говорячи вже про священиків та пересічних громадян.

**Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Тематичне спрямування дисертації узгоджено з програмою наукових досліджень мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» та пов’язана з такими темами: «Західноукраїнський дизайн: від ар-деко до деконструктивізму» (державний реєстраційний номер 0113U006392) в питаннях сучасного церковного інтер’єру; «Актуальні питання культурології: теорія та історія культури» (державний реєстраційний номер 0117U004571) в аспектах збереження релігійної культури і мистецтва ХХ століття.

Крім того, робота виконується згідно фундаментального дослідження «Мистецтво української діаспори ХХ - початку ХХІ століття як функціональна система національної культури» (2019-2021 рр., номер держреєстрації 0119U100722), фінансованого з держбюджету, де автором зосереджено увагу на особливостях образотворчого мистецтва діаспори в контексті збереження і трансформації української релігійної культури та національних традицій.

**Метою роботи** є виявлення специфіки функціонування, збереження, трансформації, відродження українського церковного малярства другої половини ХХ - початку ХХІ ст. та визначення й аналіз його складових.

**Мета зумовила такі завдання дослідження:**

* окреслити особливості термінології та дослідницького поля роботи й провести комплексний аналіз джерелознавчої і методологічної бази церковного малярства другої половини ХХ ст. - початку ХХІ ст.;
* диференціювати історико-культурні чинники

континуальності релігійної культури України;

* реконструювати загальну картину умов створення й художніх особливостей монументальних і станкових творів латентного церковного живопису радянської України;
* проаналізувати індивідуальні прояви синтезу й трансформації в творчості митців церковного малярства української діаспори та окреслити проблему ансамблевості інтер’єрів храмів зарубіжжя другої половини ХХ ст.;
* визначити способи інтерпретації християнської іконографії у творах художників радянського часу;
* дослідити основні проблеми й тенденції відродження сучасного церковного малярства України;
* з’ясувати стан сучасної освіти у галузі образотворчого церковного мистецтва та виявити способи його популяризації.

**Об’ єктом дослідження** є твори церковного малярства України та української діаспори, хатні ікони, картини художників-нонконформістів релігійної тематики.

**Предметом дослідження** є процеси функціонування, збереження, трансформації, відродження творів церковного малярства другої половини ХХ - початку ХХІ ст. та їхні історико-культурні, мистецькі особливості.

**Хронологічні межі дослідження** охоплюють період другої половини ХХ - початку ХХІ століть. Для підпункту 3.1. нижню хронологічну межу обумовлюємо 1940-ми рр. - часом, коли пожвавилася діяльність Церкви.

**Територіальні межі** охоплюють територію сучасної України та країни західної української діаспори з активними релігійними громадами й мистецькими осередками.

**Методи дослідження.** Методологічна база роботи зумовлена зосередженням уваги на культурно-мистецьких процесах розвитку українського церковного малярства другої половини ХХ - початку ХХІ століть. Дослідження церковного живопису базується на цілісному вивченні проблеми, узагальненні теоретичного матеріалу з мистецтвознавства, культурології, релігієзнавства тощо. Тому зміст роботи охоплює, як історичний досвід церковного живопису так і критичний аналіз його мистецьких тенденцій. Комплексний характер праці зумовив використання загальнонаукових та спеціальних мистецтвознавчих методів та підходів:

* системний підхід застосовано в осмисленні церковного живопису як невід’ємної складової релігійної культури;
* аналітичний метод сприяв виявленню суспільно-культурних особливостей функціонування та відродження церковного малярства;
* джерелознавчий метод і методика усної історії (інтерв’ю) дозволили ввести у науковий обіг численні пам’ятки, авторів, культурно-мистецький фактаж;
* історико-генетичний метод використовувався при розгляді процесів, явищ українського церковного мистецтва в хронологічній послідовності;
* структурно-типологічний метод пов’язаний із систематизацією та аналізом історіографії, живописних творів; храмових ансамблів тощо;
* методи аналізу, синтезу та історико-типологічний метод застосовані для виявлення закономірностей процесу трансформації у вітчизняному церковному живописі, визначення пріоритетності у ньому традицій чи новаторства;
* для з’ясування мистецьких особливостей аналізованих зразків церковного малярства України й української діаспори, релігійної тематики радянських нонконформістів, виділення концептуально важливих зразків з ідеями та естетикою модернізму використано методи формального, іконографічного, стилістичного аналізу;
* іконологічний метод використовувався для виокремлення образно­символьного змісту творів паралельно з культурологічним підходом, що дозволило пов’язати творчу особу, конкретну пам’ятку церковного живопису з широким колом релігійних, філософських аспектів української культури, особливостями національно-патріотичного руху; окреслити взаємозв’язки між замовниками (парафіянами, священиками) й авторами.

**Джерельну базу сформували матеріали**, які зберігаються у фондах архівів, бібліотек, музеїв і зібрані під час експедиційно-польових досліджень. Опрацьовано фонди музеїв в Україні: Національного музею у Львові, Музею шістдесятників у Києві, Музею мистецтв Прикарпаття, Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського. Використано також матеріали з приватних збірок і церковних архівів, а саме: архіву церкви Св. Макарія у Києві на Татарці, приватних мистецьких збірок родини Сокальських, Задорожних (Київ), родин Федущаків, Заливах, Дундяків, Кецал (Івано-Франківськ), Кравченків, Патиків (Львів) тощо. Обстежено храми Буковини, Волині, Закарпаття, Київщини, Львівщини, Одещини, Прикарпаття, Італії, Німеччини, Польщі, Франції тощо.

Більшість наукових джерел, ілюстрацій, візуальних рядів для порівнянь опрацьовано у фондах Національної бібліотеки України імені Володимира Вернадського, Львівської національної наукової бібліотеки імені Василя Стефаника, Наукової бібліотеки Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури України, Наукової бібліотеки Львівської академії мистецтв, Наукової бібліотеки ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Наукової бібліотеки Ягелонського університету (Краків, Польща), Російської державної бібліотеки (Москва, Росія) та ін.

**Наукову новизну дослідження становлять**:

* комплексне осмислення різних аспектів функціонування церковного малярства як духовно-культурного явища серед мистецьких надбань України другої половини ХХ - початку ХХІ ст.;
* аналіз чинників континуальності вітчизняної релігійної

культури;

* детальне висвітлення пам’яток для домашнього релігійно-

обрядового вжитку в контексті трансляції релігійної культури України;

* створення на основі спогадів і наукових публікацій узагальненої картини особливостей музеєфікації, наукового вивчення та реставрації пам’яток церковного мистецтва як важливого допоміжного чинника в збереженні традицій релігійної культури;
* уведення до наукового обігу значної кількості творів та персоналій митців періоду підпільного існування церковного малярства в радянській Україні;
* аналіз синтезу й видозмін, традиції та інновації в українському церковному малярстві з урахуванням місця, обставин і часу створення пам’яток;
* усебічне вивчення іконографії, інтерпретації образів,

стилістики іконопису діаспори й України в синхронному зрізі для відтворення цілісності культурно-мистецьких

процесів епохи;

* узагальнення проблем і здобутків церковного малярства

ХХІ ст. у контексті відродження української церковної

культури;

* виокремлення прогресивних методів викладання в провідних осередках навчання церковного малярства ХХІ ст., аналіз ефективних шляхів популяризації іконопису серед широких верств суспільства.

**Особистий внесок здобувача.** Найважливіші наукові результати одержані дисертантом особисто (здійснення постановки загальної проблеми дослідження, вибір об’єктів, визначення мети й завдання, обрання та обґрунтування методики наукового пошуку, розробка загальної концепції роботи, формулювання наукових положень та основних висновків). Автором здійснено ряд експедицій храмами України.

**Теоретичне значення одержаних результатів.** Зібрані автором матеріали сприятимуть узагальненню фактажу про різні мистецькі явища в українському церковному мистецтві другої половини ХХ ст., коли традиційне релігійне мистецтво розвивалося переважно латентно. Основні положення дисертації, її висновки, можуть бути використані для написання монографій, енциклопедій, довідників, наукових статей. Результати наукового пошуку стануть теоретичною базою для подальших досліджень церковного малярства України ХХ ст., релігійної тематики образотворчого мистецтва, компаративних культурологічних досліджень тощо. Висновки стосовно відродження церковного живопису ХХІ ст. започатковують системний і критичний аналіз, що буде основою для написання монографій, статей із церковного мистецтва сучасності.

**Практичне значення одержаних результатів.** Отримані у рамках наукових студій результати можуть бути використані для атрибуції та систематизації творів церковного мистецтва України як в академічних, навчально-методичних, науково-популярних виданнях, так і в роботі музейних працівників. Матеріали дослідження можна використати в розробці курсів лекцій з історії мистецтв, культури, а також у написанні підручників і посібників для навчальних мистецьких, богословських закладів. Ілюстративний додаток може бути джерелом інспірацій для творчих пошуків митців церковного малярства тощо.

**Апробація результатів роботи.** Ряд проблем, висновків цього дослідження висвітлювались у багатьох публічних виступах на конфернеціях різних рівнів:

на 26-ох міжнародних конференціях, конгресах: «Михайло Фіголь: Життя і творчість» (Івано-Франківськ-Галич, жовтень 2007); «Актуальные проблемы мировой художественной культуры» (Гродно, Білорусь, квітень 2008); «Актуальные проблемы мировой художественной культуры» (Гродно, Білорусь, березень 2010); «Uwarunkowania rozwoju turystyki i rekreacji w regionie» (Гожув Вєлькопольскі, Польща, листопад 2012); «Туризм і розвиток регіону» (Івано-Франківськ, вересень 2013); «Dziedzictwo kulturowe regionu pogranicza» (Г ожув Вєлькопольські, Польща, квітень 2013); «Православ’я в Україні» (Київ, листопад 2014); «Дизайн у контексті культурних практик і теоретичних парадигм ХХ-ХХІ ст.» (Івано-Франківськ, травень 2014); «Регіональні культурні, мистецькі та освітні практики» (Переяслав-Хмельницький, березень 2015); «Художня освіта на межі тисячоліть: здобутки, проблеми, перспективи» (Ніжин, квітень 2015); «Святий рівноапостольний Володимир - творець української держави» (Київ, травень 2015); «Дослідження, збереження, відтворення та популяризація культурної спадщини» (Ужгород, червень

1. ; «Традиції і сучасне. Сучасний стан культури і мистецтв» (Мінськ, Білорусь, листопад 2015); «Сакрум і профанум в культурі» (Львів, листопад 2015); «Православ’я в Україні» (Київ, листопад 2015); «Первый международный научный конгресс белорусской культуры», (Мінськ, Білорусь травень 2016); «Ерделівські читання» (Ужгород, травень

2016); «Волинська ікона: дослідження та реставрація» (Луцьк, жовтень

1. ; «Пам’ятки сакрального мистецтва: збереження, дослідження та мистецтвознавча перспектива» (Київ, листопад 2016); «Львівська національна академія мистецтв та етапи формування професійної мистецької освіти в Україні: національна специфіка, європейська

парадигма розвитку» (Львів, листопад 2016); «Православ’я в Україні» (Київ, листопад 2016); «Православ’я в Україні» (Київ, листопад 2017); «Волинська ікона: дослідження та реставрація» (Луцьк, жовтень 2017); «Архітектура і дизайн. Традиції. Новітність. Майбутнє» (Івано- Франківськ, жовтень 2018); «Мистецтво української діаспори ХХ - початку ХХІ століття як складова системи національної культури» (Івано- Франківськ, червень 2019); «Станиславів та Станиславівщина в 1939­1945 рр. Війна - Окупація - «Визволення» (Івано-Франківськ, вересень 2019);

на 8-ми всеукраїнських конференціях: «Художня творчість Григорія Крука в контексті світового мистецтва» (Івано-Франківськ, жовтень 2011); «Православ’я в Україні» (Київ, листопад 2013); «Мистецька освіта: минуле, сучасне, майбутнє» (Івано-Франківськ, листопад 2013); «Культура як феномен сучасного глобалізованого суспільства» (Рівне, листопад 2015); «Ювілей НАОМА: шляхи розвитку українського мистецтва» (Київ, квітень 2016); «Мистецтво шістдесятників: традиції і новаторство» (Київ, листопад 2017); «Шляхи розвитку українського мистецтвознавства та реставрації. До 55-річчя викладацької діяльності Л. С. Міляєвої на кафедрі ТІМ НАОМА» (Київ, червень 2018); «Християнство в Україні: історичні витоки, сучасний стан і виклики ХХІ століття (до ювілею 1030-ліття хрещення України» (Івано-Франківськ, листопад 2018); на науковій сесії НТШ (Івано-Франківськ, березень 2011); на звітних наукових конференціях викладачів ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (2007-2018).

**Публікації.** Основні результати дослідження висвітлено в науковій монографії та 43 наукових публікаціях, серед яких 23 у фахових наукових виданнях України та інших країн. Всі публікації автора за темою дисертації є одноосібними.

**Структура і обсяг дослідження** визначаються метою й характером основних завдань дослідження. Рукопис (431 c.) складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (517 найменувань, з них 13 - іноземними мовами) та ілюстративного додатку (327 ілюстрацій). Загальний обсяг дисертації - 484 с., з них основного тексту - 390 с.

**ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ**

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, встановлено зв’язок із науковими програмами й темами, визначено мету і завдання, об’єкт,

предмет, методи дослідження, наукову новизну, теоретичне й практичне значення одержаних результатів.

**Перший розділ «Історіографія, джерела та методика дослідження українського церковного малярства другої половини ХХ - початку ХХІ століть»** розкриває історію питання на основі особливостей історіографії, окреслює проблеми термінології, дослідницьке поле роботи, а також аналізує застосовану наукову методику. Складність аналізу джерел зумовлена нечастим залученням цього мистецького явища до наукових досліджень; дотичністю об’єкта наукової роботи до історико-культурної тематики (функціонування Церкви та релігійної культури, дисидентський рух, шістдесятники, українська діаспора тощо), яка вимагає огляду літератури з цих питань. Для об’єктивного вивчення різних аспектів (богословських, іконографічних, стилістичних, технічних тощо) церковного монументального малярства, іконопису, пам’яток для домашнього релігійно-обрядового вжитку необхідне використання джерел, що більшою чи меншою мірою висвітлюють цю проблематику у попередні історичні періоди; ілюстративні ряди вимагали використання додаткового масиву наукових, науково-популярних видань та Інтернет- джерел тощо.

У **підрозділі 1.1. «Особливості історіографії та джерел дослідження»** проаналізовано стан опрацювання теми в мистецтвознавчій літературі, наголошено на ролі історико-культурного чинника, зокрема, на формуванні пам’яток церковного малярства діаспори й радянської України. Базою для комплексного вивчення об’єкта і предмета дисертації в аспекті теоретико-філософських, релігієзнавчих особливостей культури ХХ ст. вважаємо праці таких авторів: М. Єліаде, Ю. Лотмана, С. Зенкіна. Основою для розуміння національних особливостей української культури стали праці Д. Антоновича, І. Мірчука, М. Семчишина, В. Яніва та інших. Серед видань, які стали важливим теоретичним підґрунтям і в яких окреслено картину розвитку українського іконописного мистецтва та монументального храмового малярства в контексті розвитку мистецтва загалом на різних етапах, є монографії П. Жолтовського, Г. Логвина, В. Свєнціцької, Л. Міляєвої, В. Овсійчука, В. Мельника та інших. Серед праць вітчизняних учених 1990-их рр., які намагаються не лише означити іконографічні та стилістичні аспекти церковного живопису, а й поєднати їх із богословським вченням, особливостями канонів тощо, можна відзначити монографії Д. Степовика, В. Овсійчука.

Аналіз наявної невеликої кількості фахових наукової літератури із тематики дослідження показує відсутність комплексного аналізу вітчизняного церковного живопису другої половини ХХ - початку ХХІ століть. Більшість дослідників, за винятком праць Д. Степовика, К. Новікової, практично не включали матеріал другої половини ХХ ст.

Мало вивчена й окрема проблематика, зокрема пам’ятки образотворчого мистецтва для домашнього релігійного вжитку, церковного малярства періоду заборон і переслідувань тощо. Для дослідження особливостей латентного існування традиційного церковного малярства в Радянській Україні найціннішими є спогади митців, інтерв’ю з родичами митців, мистецтвознавцями, які вивчають церковну культуру та мистецтво окремих регіонів, адже вони можуть детально заглибитись у місцевий культурно-мистецький фактаж. Завдяки працям М. Аронця, Я. Кравченка, Д. Малакова, М. Приймича, І. Чмелик та інших виявлені згадки про численні пам’ятки церковного монументального розпису й іконопису 1950-1980-их років.

Вартісними для теоретичного аспекту дослідження малярства діаспори є проблеми й узагальнюючі висновки, виокремлені у працях Р. Галишича, Г. Новоженець, Г. Стельмащук, Д. Степовика. Детальний аналіз історіографії показав невелику кількість фахових наукових джерел із загальної тематики прихованого існування церковного живопису, а творчість митців української діаспори в цій ділянці висвітлені несистемно й часто недостатньо професійно.

Наголошено на необхідності неупередженого погляду на мистецькі явища, особливо в сучасному церковному малярстві та образотворчому мистецтві нонконформістів. Історико-ідеологічні аспекти

нонконформізму, особливості стилістики та іконографії живописних та графічних творів детально розглядають у своїх монографіях О. Лагутенко, О. Петрова, Л. Смирна. Хоча відзначимо, що немає системного вивчення релігійної тематики у образотворчому мистецтві України другої половини ХХ ст.

Спроби осягнути відродження церковного малярства за доби Незалежності не мають поки що системного характеру та міцних історіографічно-методологічних основ. Це пов’язано з тим, що позитивний процес відродження має багато суперечностей і негативних тенденцій. Під час загальної постановки проблеми дослідження нами виділено питання суспільного (розуміння завдань церковного мистецтва замовником і виконавцем; статус митця, майстра церковного мистецтва у сучасному суспільстві, організації навчання майстрів церковного мистецтва) та мистецького характеру.

На особливості дослідження і відродження церковного мистецтва ще у 1990-их рр. неодноразово звертають увагу у своїх працях Р. Василик, М. Селівачов, Д. Степовик. Молодше покоління дослідників, серед яких Б. Зятик, О. Сімонова, О. Рудак та інші, намагається систематизувати локальні осередки сучасного іконопису.

Відзначимо, що негативні тенденції (відсутність ансамблевості храмового інтер’єру, кітч тощо) у церковному малярстві, а також його позитивні аспекти, попри доволі велику кількість відомостей у Інтернет- виданнях, соцмережах, вивчені не завжди об’єктивно й не у повному обсязі. Тому потребують систематизації та поглибленого аналізу.

У цьому підпункті, більш чітко обумовлюються поняття й терміни, важливі для розгляду церковного малярства. Найбільш доречним поняттям обрано «церковне малярство», а термін «сакральне» треба залишати як релігієзнавче означення в контексті аналізу певних об’єктів нашої роботи для визначення сфери святості, власних морально-емоційних переживань тощо. У вивченні іконографічних особливостей церковного малярства доречно використовувати слова «канон», «канонічні зразки», але уникати терміна «канонічне мистецтво».

У **підрозділі 1.2. «Методи дослідження»** обґрунтовано обрану сукупність методів, що використані в роботі. Характер предмета дослідження зумовив міждисциплінарність, тому нами інтегровано методи гуманітарних і суспільних наук. Формальний і стилістичний аналіз дозволив залучити багато нових українських пам’яток у контекст розвитку релігійної культури й церковного малярства відповідного часу. Системний підхід і методи іконографії, іконології забезпечили об’єктивний розгляд візуальних джерел. Це дозволило критично проаналізувати способи синтезу й трансформації українського церковного малярства у досліджуваний період, а також обумовити суспільно-культурні аспекти його відродження.

**Другий розділ «Умови функціонування та способи збереження релігійної культури і церковного малярства в Україні другої половини ХХ століття»** розглядає загалом процеси функціонування, збереження вітчизняної церковної культури через їхній вияв у церковному мистецтві.

**Підрозділ 2.1 «Умови функціонування Церкви та чинники континуальності релігійної культури України»** всебічно розкриває історико-культурну специфіку існування Церкви в Радянській Україні, підкреслює роль образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва як елементів неперервності релігійної культури населення України й окреслює фактори збереження пам’яток церковного малярства в цей час.

У **підпункті 2.1.1. «Суспільно-історичне тло функціонування Церкви та релігійної культури»** подано факти про діяльність релігійних організацій, визнаних німецькими окупантами, а згодом і комуністичною владою в повоєнний час. На конкретних прикладах показано, як у другій половині ХХ ст. комуністична влада надалі витісняла релігію з повсякденного життя, нищила релігійну традицію і спотворювала історію українців.

Суттєвими були утиски релігійних організацій владою, що призвело до зменшення релігійної діяльності, тому в культових діях акценти зміщувалися на позацерковні дії та самостійне духовно-практичне освоєння світу. Релігійна свідомість і релігійні відносини при цьому отримували більш внутрішньо-емоційне та національне спрямування.

Це стало поясненням існування різних варіантів релігійного мистецтва у складних умовах. Таким чином, збереглася безперервність культурно-релігійної спадкоємності, стало можливим функціонування латентного церковного образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва у повоєнні роки. Визначено чинники тиску держави на діяльність церковних громад, монастирів, священиків, що опосередковано та безпосередньо вплинули на якість церковного малярства підпільного періоду.

У **підпункті 2.1.2. «Чинники континуальності релігійної культури України»** відзначено, що дотримання релігійних святкових різдвяних (колядування, вертепи, традиційні страви тощо) та великодніх ритуалів (паска, писанкарство, гаївки тощо) стали важливим способом збереження релігії у свідомості й побуті населення. Висвітлено особливості художніх ремесел для потреб храмів і домашньої релігійної обрядовості. Відзначено, що виготовлялися вони більше на західноукраїнських територіях, а твори були переважно анонімними (кивоти, ручні хрести, кропильниці, аналої, зрідка іконостаси, а текстиль для потреб церкви виробляли в Корецькому Свято-Троїцькому монастирі Житомирської обл. й аматорами тощо).

Трансляцію релігійної культури здійснювали і засобами традиційних виробів народних майстрів (писанки, витинанки з релігійними мотивами; меморіальна скульптура, часто позначена рисами примітиву, з мотивами Розп’яття, Люрдської та Фатімської Богородиць тощо). Зазначено, що така творчість мала репрезентативну, консолідуючу, аксіологічну функції у стабілізації релігійної свідомості людей.

**Підпункт 2.1.2. «Пам’ятки образотворчого мистецтва для домашнього релігійно-обрядового вжитку як фактор трансляції релігійної культури»** всебічно окреслює цей феномен. Представлено факти виконання професійними українськими художниками творчих копій відомих іконописних зразків для власного використання, друзів. Висвітлено непоодинокі випадки виконання хатніх ікон майстрами- аматорами. Зазначено, що в сільській місцевості відроджується промисел хатніх ікон на склі й поширюються численні поєднання фотоікони й розпису на склі.

Пам’ятки образотворчого мистецтва для домашнього релігійно- обрядового вжитку можна вважати важливим фактором збереження релігійної культури. Відзначено, що, крім естетичної функції, потужну психотерапевтичну й протестну функції виконувала українська вишита таборова ікона, де переважали богородичні сюжети й написи з закликами про допомогу. Було поширене нелегальне розповсюдження церковних календарів, святкових релігійних листівок, друкованих ікон. Зауважено, що ці вироби мали яскраві ознаки кітчу. З погляду мистецтвознавства цей процес мав негативний відтінок, але був одним зі способів ретрансляції релігії в офіційно атеїстичному суспільстві, тому є позитивним в аспекті релігієзнавства й культурології.

**Підрозділ 2.2 «Особливості збереження пам’яток церковного живопису (музеєфікація, наукове вивчення, реставрація)»** аналізує процеси музеєфікації, наукового вивчення та частково реставрації образотворчого церковного мистецтва. На противагу нищівним діям влади окремі діячі мистецтва і культури виконували небезпечну працю з пошуку вцілілих скарбів іконопису, церковного стінопису, скульптури, серед яких, зокрема, відомі ікони: дерев’яний рельєф «Святий Георгій з житієм»

ХІІ ст. візантійського походження з Маріуполя, класичні зразки іконопису XIV-XVI ст., наприклад «Богоматір Одигітрія Волинська» з Луцька, «Юрій змієборець» і «Страсті Христові» з Галичини, барокова ікона «Покрова з портретом Богдана Хмельницького» першої половини XVIII ст. з Київщини, «Львівська Богоматір» XIV ст., Й. Кондзелевича «Спас Вседержитель», «Святий Георгій» XVIII ст., скульптури Пінзеля тощо. Ці та багато інших урятованих скарбів стають не лише перлинами музейних колекцій, а нині вже й зразками для подальших творчих інспірацій митців у галузі церковного мистецтва.

Завдяки В. Свєнціцькій, Б. Возницькому, П. Жолтовському,

В. Овсійчукові вдалося зберегти, дослідити й примножити фонди львівських і волинських музеїв. Унікальний київський музей І. Гончара став прихистком для багатьох ікон народного письма. Добра фондова колекція ікон, зібраних у повоєнний час, зберігається в Національному художньому музеї України. Самовіддана праця в цій сфері П. Білецького Г. Логвина, Л. Міляєвої, мала більше пошуковий, дослідницький, просвітницький і пам’яткоохоронний напрями.

У 1960-1980-их рр. зусиллями педагогів і провідних музейників у Києві та Львові підготовлено багато мистецтвознавців, реставраторів, які достойно продовжили почату ними справу. Серед постатей з інших регіонів у галузі збереження та дослідження церковного мистецтва у 1980- их рр. відзначимо В. Мельника (!вано-Франківськ), М. Черенюка (Луцьк), В. Дегтярьова (Ужгород) та інших. Музейні колекції центральної та північної України виникають переважно наприкінці 1980-их рр. і репрезентують український, російський іконопис та пам’ятки старовірів (Одеса, Харків, Дніпро). Музеї Чернігівщини, Вінниччини та інших областей зберігають масив пам’яток народного ікономалярства Х!Х- ХХ ст. Реставраційні майстерні стали своєрідною школою підготовки майбутніх іконописців.

**Третій розділ «Церковне малярство Радянської України й української діаспори на заході (1950-их - 1980-их років): особливості функціонування та трансформації»** присвячений важливим питанням розвитку художніх форм у церковному малярстві другої половини ХХ ст. на прикладі монументального й станкового живопису. Тому проаналізовано стилістичні, образні особливості церковного малярства радянської України; поступ у процесах синтезу і трансформації церковного малярства діаспори й особливості ансамблевості відомих храмів; трансформаційні процеси в творах українських митців-нонконформістів у контексті інтерпретації християнської іконографії.

Насамперед констатовано, що початку ХХ ст. в українське церковне мистецтво вливається стилістика сецесії, відбуваються пошуки нових варіантів іконографічних схем і стилістичних прийомів на основі давніх традицій. Постійна боротьба новаторства й консерватизму на тлі сильних традицій народного релігійного мистецтва стала основою для синтезу різних стилів церковного живопису.

На українській території під більшовиками закономірні процеси розвитку релігійної культури практично перестали існувати вже у 1920- их роках. Проте Західна Україна, завдяки титанічній праці

А. Шептицького та інших, до 1939 р. виплекала цілий комплекс мистецьких явищ у цій царині. Логічний розвиток західноукраїнського церковного мистецтва, на превеликий жаль, після Другої світової війни майже цілковито зупинила радянська влада. Таким чином, українські твори церковного малярства другої половини ХХ ст. треба оцінювати за власним критерієм, а не досягненнями західноєвропейського чи російського церковного мистецтва.

**Підрозділ 3.1. «Латентне існування традиційного церковного живопису радянської України»** детально аналізує віднайдені нами пам’ятки церковного малярства паралельно з екскурсами у творчий і життєвий шлях переважної більшості митців, побіжно згадано й творчість священиків, монахів.

У **підпункті 3.1.1. «Традиційне монументальне малярство»** аналіз персоналій і пам’яток у тексті підрозділу вибудувано за географічним принципом, він базується на відомих авторові творах, однак не вичерпує всіх, які нині існують. Зосереджено увагу на стилістиці більшості поліхромій у радянський час, зазначаючи, що космополітичний академізм був, передовсім, уподобанням священиків, а зразками для наслідування часто ставали пам’ятки Володимирського собору, храмів Києво- Печерської лаври у Києві. Згадано діяльність київських виробничо- художніх майстерень (церковного будівництва, виготовлення іконостасів і кивотів, монументального розпису церков) у часи гітлерівської окупації.

Зібрано та проаналізовано відомості про твори церковного монументального малярства художників з високим фаховим вишколом: О. Кравченка, З. Кецала, В. Патика, К. Звіринського, С. Серветника та ін. й пов’язано їх із мистецьким середовищем Львова. Констатуємо, що поліхромії митців Прикарпаття (Д. Іванцева, М. Зорія) та їхніх львівських колег стали логічним продовженням мистецьких особливостей попередньої епохи церковного малярства: перенесення зразків народної орнаментики в систему монументальних розписів храму, відтворення біблійних персонажів у контексті місцевого краєвиду, узагальнення образу українського народу в біблійних сценах, використання зображень відомих сучасників, українських історичних діячів тощо. Яскравим прикладом цього служать розписи церкви Д. Іванцевим у с. Делева Тлумацького р-ну Івано-Франківської області, зокрема сюжет «Народився у Вифлеємі - вмер на Україні», поліхромії зі стилізованим «нарбутівським» орнаментом О. Кравченка у с. Оброшино, Золочеві Львівської області, образи українців у традиційному народному вбранні С. Серветника в продовженні малярської концепції Ю. Буцманюка в церкві Христа- Чоловіколюбця у Жовкві тощо. Окремі монументальні розписи в західноукраїнських церквах були втілені за ескізами довоєнних проектів іншими майстрами (церква Благовіщення в м. Городок на Львівщині).

Численні поліхромії (1950-1980-их рр.) волинянки Л. Спаської вирізняються академізмом, врівноваженістю композиції, вишуканим колоритом, прозорістю живопису, наприклад стінопис церкви Феодосія Чернігівського в Луцьку. З іконописною майстернею Почаївського монастиря пов’язані імена доволі широкого кола митців із Волині. До них відносимо О. Корецького, А. Бурбелу, В. Криштальського та ін. Особливим творчим підходом до створення композицій багатофігурних сцен реалістичних розписів вирізнявся А. Бурбела, зокрема розпис Микільського храму Покровського монастиря у Києві.

Церковне монументальне малярство Закарпаття представлене переважно художниками «середнього професійного рівня» та самоуками, роботи яких, до речі, були більш затребувані в сільських парафіях, оскільки їхня манера письма була зрозуміліша громаді, а послуги коштували дешевше (Ф. Гогола, І. Андрішка та ін). Зусилля такі майстри по всій Україні спрямовували здебільшого на творчі копії або на цілковите копіювання композицій євангельських сюжетів, образів святих із робіт уже відомих художників, а також на адаптацію цих зображень до простору храмів. Коротко охарактеризовано розписи церков України з поки що не встановленим авторством. Зауважимо також, що більшість митців, про яких згадувалось, були репресовані, тому така праця часто ставала для них єдиним способом заробітку.

У **підпункті 3.1.2. «Іконопис»** зібрано доступний автору матеріал стосовно тогочасного іконопису. Зокрема, детально проаналізовано численні твори І. Їжакевича 1940-1950-их рр. для київських храмів (Покровська церква на Пріорці та Макаріївська церква на Татарці). Встановлено також, що іконостаси (каркас, різьба) для цих храмів виконано за ескізом ще початку ХХ ст. (ймовірно О. Мурашка) однією бригадою майстрів та адаптовано до специфіки простору приміщень, частину ікон до них було написано іконописцем. У Покровському храмі треба відзначити особливе емоційне наповнення запрестольної ікони «Покрова Богородиці», оригінальне трактування сюжетів «Несподівана радість», «Всіх скорботних радість», «Святий мученик Трифон» (ікони розташовані в дерев’яних кіотах у бокових приділах храму).

У Макаріївському храмі особливим ідейним змістом і художньою виразністю митець наповнив образи кіотів «Несподівана радість» та «Миколи Мокрого». Живопис іконостаса церкви виконують Їжакевич та учні, його програма стала своєрідним реквіємом знищеним радянською владою київським церквам і священикам (надає образу св. Макарія портретних рис священика-мученика М. Єдлінського).

Впадає у вічі те, що програма й ідейна наповненість іконостаса Їжакевича перегукується за загальною спрямованістю з програмою іконостаса, створеного в 1947 р. Й. Бокшаєм у с. Добратово на Іршавщині. Ця пам’ятка має різьблення у псевдовізантійській стилістиці, є прикладом нечисленних низьких іконостасів Закарпаття, а зображення поєднують вправне реалістичне живописне моделювання форми з декоративним золотим тлом. Цікаво, що художник у образі апостола створив портрет підступно вбитого радянськими спецслужбами владики Т. Ромжі.

Таким чином обидва іконостаси (Й. Бокшая та І. Їжакевича) продовжують тенденцію глорифікації - іконографічну традицію українського ікономалярства - зображення історико-культурних і політичних діячів. Також детально розглядаються іконописні твори

О. Кравченка 1960-их рр. (ікони для іконостасів церкви Св. Михайла в Сихові (Львів), церкви Святої Трійці (с. Яворів Косівського р-ну Івано- Франківської обл.) та сміливе образне вирішення у сецесійній стилістиці дияконських ворот Я. Лукавецького (1950).

**Підрозділ 3.2. «Синтез і трансформація в церковному малярстві української діаспори та проблема ансамблевості церковних інтер’єрів»** наголошує на трьох напрямах розвитку релігійної культури діаспори загалом і церковного малярства зокрема: консервативному, синтезуючому і трансформуючому. Консервуючу тенденцію, яка відтворює стилі вітчизняного церковного живопису, храмову естетику минулого часу представляють розписи й іконопис П. Липинського, П. Заболотного, І. Пушка. Загалом переважають пам’ятки напряму синтезу, адже при застосуванні еклектичного підходу набагато простіше досягти ефекту багатства й пишності екстер’єру та інтер’єру. Такий симбіоз стає компромісом між «старим і новим» у церковному мистецтві й продовжує західноукраїнські тенденції першої половини ХХ ст., а джерелами синтезу стають візантійська, ренесансна, барокова стилістики.

Найчастіше брали за основу візантійську естетику й інтерпретували її як візанто-ренесансну, візанто-класичну, візанто-модерну. Серед візанто- ренесансного напряму треба виділити поліхромії та ікони М. Бідняка, Ю. Буцманюка, С. Гординського, Ю. Козака, М. Осінчука, П. Холодного (молодшого), й відзначити, що більшість цих митців мали усталені мистецькі уподобання і вишкіл ще з часів перебування в Україні (вплив бойчукізму та діяльності митрополита А. Шептицького). До авторів, які опиралися на візанто-класичні риси іконопису, відносимо Х. Дохват,

В. Лазарович, Ю. Мокрицького та ін., хоч деякі їхні твори, варто оцінювати різним ступенем мистецької вартості.

Нерідко в еклектичних інтер’єрах церков з’являлися розписи, вітражі, ікони, наближені до реалістичного малярства, однак із цікавими композиціями, сюжетами. Серед них виділяємо вітражі Лео Мола, монументальне малярство П. Андрусіва, В. Дмитренка. Вдалою спробою сучасного переосмислення давньоруського київського храму, відтворення історії України у мозаїчному оздобленні є церква Св. Софії (Рим, Італія) авторства С. Гординського. Однак, на наш погляд, у її внутрішньому просторі є деякі композиційні прорахунки. Не завжди митцям вдається досягти вдалого співіснування між інтер’єром та екстер’єром храму, тому питання ансамблевості таких об’єктів є важливим та проблемним і заслуговує подальшого дослідження.

У 1970-1990-их рр. з’явились спроби переосмислення традиційної християнської іконографії, стилістики іконопису на основі рис модернізму. Їх відносимо до трансформаційного напряму, завдяки якому в українському церковному мистецтві з’являються твори іконопису та концепції церковних ансамблів, що мають довершений художній образ і в такий спосіб борються з консерватизмом у сфері релігійної культури.

Серед візанто-модерного способу трансформації виділяємо твори Є. Новосельського, О. Мазурика, Р. Глувка і стверджуємо, що на вибір їхнього іконографічного матеріалу для інтерпретацій і на творчість загалом суттєво вплинули нечисленні альбоми, видані у 1960-1980-их рр. в Україні, де репродукувалися збережені зразки давнього вітчизняного іконопису. В іконах О. Мазурика простежуємо риси експресіонізму. Р. Глувко гіперболізує малярські прийоми народного примітиву й поєднує їх із елементами візантійсько-української іконографії, чим поглиблює авторське розуміння вічного буття, безсмертя, зв’язків земного й небесного світів.

Новими композиційними вирішеннями, стилістикою і трансформаціями іконографічного матеріалу, співівснуванням з інтер’єром особливо вирізняються іконостаси Є. Новосельського (Білий Бір, Польща), М. Левицького (Ліндкомб, Австралія), О. Мазурика (Париж, Франція), Я. Гніздовського (Кергонксон, США). Ці іконостаси низькі й символічні, інколи прозорі, розташовані не на одній лінії і мають на меті не лише привернути увагу парафіян біблійними розповідями, а й розширити простір храму. Але в цих випадках головним чинником авангардного вирішення іконостасної стіни стає загальна гармонійна концепція архітектури, стінопису й іконопису в інтер’єрі церкви.

Знаковість образів, гротескне живописне подання, рафінований символізм є притаманні іконостасним іконам Я. Гніздовського. Твори М. Левицького, який на основі інтерпретації традицій українського релігійного і народного мистецтва, досягнень у графіці та співзвучності з модерністськими тенденціями створює незабутні християнські образи за допомогою лаконічної майже аскетичної лінії, в поєднанні з контрастними та яскравими кольорами. Мінімалістичні за виражальними лінійно- площинними засобами є ікони й розписи Є. Новосельського, крім візантійської іконографії, асоціюються із матісівськими кольорами й спрощеними формами.

У **підрозділі 3.3. «Інтерпретація християнської іконографії у творах українських художників-нонконформістів»** доводиться необхідність включення таких творів до вивчення в контексті релігійної культури в аспекті неперервності творчого поступу в українському церковному малярстві ХХ ст. Політично-моральний тиск на творчу особистість, жорсткий контроль за творчими методами митців, домінування методу соцреалізму, а також обмеження релігії як духовно- моральної константи спричинили в митців-нонконформістів появу численних творів релігійного характеру. Їхні творчі духовні пошуки були пов’язані з моральними аспектами.

Твори нонконформістів мають ознаки комунікативної функції релігії (відображення молитви, культових дій тощо), світоглядної релігійної функції, що дає розуміння сенсу життя, зумовлює зміст діяльності художників. А. Горська, О. Заливаха, В. Зарецький, В. Задорожний, Г. Севрук, Ф. Гуменюк, В. Федько, І. Марчук найбільш часто виражали цю тему через начала добра, світла, краси, любові в християнських образах- символах (Собору, Богородиці, Страстей Христа, Едему, біблійних героїв, діячів церковної історії тощо) та інтерпретували християнську іконографію.

Форми й способи подачі митцями-нонконформістами іконографічних схем рясніють національними символами, численними прийомами осучаснення образів святих, багатосюжетним контекстом ХХ ст. поряд із традиційними персонажами. Серед іконографічних типів домінують Оранта-Знамення, Елеуса, Покрова, Пієта («Чучинська Оранта», «Сину, збагати світ» В. Задорожного; «Молитва до Господа», «Українська мадонна» О. Заливахи тощо). Треба відзначити в образах і сюжетах митців глорифікацію та героїзацію («Міська Покрова», «Святий Андрій», «Зняття з хреста» О. Заливахи, «Портрет В. Підгорецького», «Різдво» О. Заливахи; «Неофіти» І. Марчука, «Пієта», «Дванадцять апостолів», «Архангел Михаїл» О. Заливахи; «Святий Юрій» Ф. Гуменюка).

Для розкриття семіотичного змісту твору митці використовують елементи національної ідентифікації та фольклоризації, ^лорифікації сучасників у християнських образах й сюжетах. Нонконформісти стали об’єднавчою ланкою між діаспорою та радянською Україною, між релігійним живописом і церковним малярством України другої половини ХХ ст. в контексті пошуку трансформацій християнської іконографії. Це зумовлено бажанням наблизити давні універсальні та загальновідомі сюжети й образи до складних подій того часу і нагадати суспільству про існування Бога. Ці твори є необхідними зразками для творчих пошуків сучасних майстрів церковного малярства і потребують подальших ретельних компаративних досліджень.

У **четвертому розділі «Особливості відродження церковного малярства України кінця ХХ - початку ХХІ століть»** розглядаються процеси функціонування та відродження образотворчого церковного мистецтва України в нових художньо-естетичних умовах періоду незалежності та визначається роль суспільного впливу.

У преамбулі **підрозділу «4.1. Основні проблеми й напрями розвитку церковного малярства в контексті відродження релігійної культури доби незалежності»** насамперед наголошено, що важливим чинником у формуванні ідеологічних та мистецьких особливостей поліхромій та ікон у сучасних храмах є якість викладання у богословських навчальних закладах. Добре вишколений інтелектуальний священик та іконописець із широким мистецьким світоглядом є основою позитивного поступального розвитку вітчизняного церковного мистецтва.

Зауважено, що завдяки паломництву у повсякдення церковного малярства проникають як вдалі ідеї та образи, так і кітч. Новим поширеним явищем сьогодення стало зведення пам’ятників святим у міських громадських просторах, однак дискусійним є питання поклоніння таким пам’ятникам, хоч вдалі зразки новостворених сакральних скульптур можуть бути прикладом для творчої інтерпретації подібних образів у церковному малярстві.

**Підпункт 4.1.1. «Суспільні особливості церковного живопису сьогодення і проблема ансамблевості храмів»** зосереджує увагу на проблемах співпраці Церква - громада - архітектор - художник у створенні об’єктів вітчизняного церковного малярства. Зауважено, що більшість творів сучасного церковного малярства виконується у старих будівлях фактично безконтрольно, хоч багато з них є пам’ятками, які охороняє держава. Відповідні державні органи не завжди сумлінно виконують свої обов’язки й ведуть нагляд за цим процесом, а позиція художника здебільшого пасивна, він виконує волю того чи іншого замовника, опускаючись до рівня ремісника-заробітчанина.

Таким чином, панує тенденція до мистецької «вседозволеності», кричущої еклектики або ж відвертого кітчу. Щодо нових і старих храмів України можемо зауважити, що фактично кожен священик будує або реставрує храм самостійно і майже одноосібно визначає його «мистецький стиль», не зважаючи на місце розташування, особливості ландшафту тощо. Архітектори, виконуючи проекти церков, найчастіше не співпрацюють з майбутніми авторами монументальних розписів храмових інтер’єрів та іконостасів, тому часто відчутний дисонанс між архітектурним вирішенням і монументальним живописом, іконостасом та іншими предметами облаштування храму.

Неодноразово незаконно спотворюють існуючі українські пам’ятки архітектури. Наведено ряд прикладів таких дій, серед яких тут вкажемо сучасні мозаїки храму Різдва Христового у Г аличі у виконанні Є. Андрухова, які постали замість офіційного проекту реставрації церкви за участі інституту «Укрзахідпроектреставрація». Окреслено й подібну ситуацію з поліхроміями М. Стороженка у київській церкві Миколи Притиска.

Відзначено, що більшість нових храмів не мають завершеного комплексного підходу до архітектури та монументального малярства навіть за умови якісного виконання однієї з частин ансамблю (фахові й оригінальні розписи Р. Селівачова у київському храмі Святої мучениці Тетяни). Як вдалі варіанти храмових ансамблів у Києві проаналізовано київські Спасо-Преображенський собор у Голосієві (керівник групи майстрів - Ю. Левченко) й церкву Св. Василія на Вознесенському узвозі (ікони виконані Р. Василиком), храм Різдва Богородиці на Сихові у Львові (С. Владика - керівник групи майстрів) тощо.

У **підпункті 4.1.2. «Основні стилістичні та іконографічні тенденції сучасного церковного малярства»** наголошується, що канон для українських митців ніколи не був мертвою схемою, а лише багатою знаково-символічною структурою, що могла всотувати в себе нові відтінки як духовно-богословського, так і національно-історичного змісту й висловлювати це новою мистецькою мовою. Звернено увагу на змістові акценти й манеру виконання митцями з Білорусі та Росії численних замовлень в українських церквах у візантійсько-балканській манері церковного живопису, які практично не мають прив’язки до місцевих традицій церковного малярства.

Основні стилістичні тенденції вітчизняного церковного живопису сьогодення, як і у в спадку митців діаспори другої половини ХХ ст., існують нині в таких умовно виділених нами естетичних напрямах: консервуючому, синтезуючому і трансформуючому. Ці процеси у професійному церковному малярстві адекватно розуміють більшість провідних майстрів іконопису. Варіант реалізму як консервуючої тенденції у вигляді копіювання сюжетів відомих російських художників ХХ ст. притаманний територіям, де основний вплив має УПЦ МП, а домінуючий вплив західного реалістичного релігійного малярства періоду відродження та класицизму спостерігаємо у митців такого напряму Західної України. Копіювання візанто-балканських зразків церковного малярства поширене у храмах УПЦ МП по всій території України.

Синтез різних стилів відіграє «амортизуючу» роль для переходу суспільного мислення у церковному малярстві від консервуючої до трансформуючої тенденції. Компромісний спосіб поєднання національних рис церковного мистецтва (візантійсько-руські традиції, галицька ікона XIV-XVI ст. і частково сучасна художня культура) бачимо у неовізантійському мистецькому середовищі Львова. Як приклад таких творчих пошуків відзначимо твори Р. Василика, І. Крип’якевич, К. Марковича, Д. Мовчана, У. Томкевич, Л. Яцків та ін. Не менш цікаво експериментують у цьому напрямку в інших регіонах Р. Селівачов,

1. Сірко та інші.

Синтез барокових мотивів, етнографічної символіки, елементів народного розпису тощо присутній у доробку Д. Белянського, М. Стороженка, О. Цугорки та інших, які представляють київську мистецьку школу. Різні варіанти інтерпретації народної хатньої ікони бачимо у творчості художників Т. Думан, Р. Зілінки, О. Лозинського,

О. Охапкіна, Л. Скопа, які поєднують авторську манеру і проникнення в особливості народного мистецтва.

Процес трансформації сучасного церковного малярства на основі принципів модерністського мислення й образотворення вимагає певного часу для їхньої адаптації у посттоталітарному суспільстві. Однак уже є перші паростки таких спроб у доробку групи митців. Серед них виділимо

1. Владику, Д. Гордіцу, Л. Медведя, Л. Міненко, О. Кравченко (новаторський підхід до монументально-декоративного вирішення простору храму, до трансформації форми, лінії в основних образах тощо). Власна національна самоідентифікація у сучасному церковному малярстві проявляється й шляхом інтерпретації усталених іконографічних типів, сюжетів тощо. Найяскравіше це проявляється у проникненні в сучасні іконографічні сюжети елементів з морально-ціннісними пріоритетами життя народу та політичних подій (Небесна сотня, герої АТО тощо).

**Підрозділ 4. 2. «Стан сучасної освіти у галузі образотворчого церковного мистецтва та спроби його популяризації»** аналізує і систематизує діяльність закладів у сфері навчання церковного малярства (світські та церковні). Вони є важливою ланкою його відродження, а кожен із них має свої пріоритети, традиції. Першою професійною школою церковного живопису треба вважати кафедру сакрального малярства Львівської національної академії мистецтв під керівництвом Р. Василика, яка обрала своїми пріоритетами творчу інтерпретацію зразків української середньовічної ікони, скрупульозний добір викладацького складу, постійне вдосконалення майстерності на реальних об’єктах.

Схожим шляхом (поєднання українських традицій та світових здобутків у сфері церковного мистецтва) пішли творці майстерні живопису та храмової культури у Національній академії образотворчого мистецтва та архітектури, обравши для творчого опрацювання переважно стилістику українського бароко. Багаторічний керівник майстерні М. Стороженко заохочував студентів до поступового засвоєння церковного живопису Візантії, України-Русі, доби Відродження, епохи українського «козацького» бароко.

У світських закладах вищої освіти помітною є перевага професійних мистецьких дисциплін (добрий вишкіл академічного малюнка й живопису, ґрунтовне вивчення історії мистецтв тощо) паралельно з навичками творчої інтерпретації найкращих зразків церковного мистецтва. Позитивною є практика виконання курсових, дипломних робіт на конкретних об’єктах. Побіжно обумовлюються методики викладання у освітніх осередках Києва, Харкова, Івано-Франківська, які певною мірою суголосні з вищенаведеними.

У художніх відділеннях церковних закладів вищої освіти (переважно при семінаріях та богословських інститутах) переважає увага до вивчення богословських основ церковного мистецтва, копіювання зразків ікон, але спостерігається недостатня попередня мистецька підготовка студентів і менш фаховий склад викладачів мистецьких дисциплін. Більш творчими й сучасними підходами до навчального процесу вирізняються ініціативи західноукраїнських богословських закладів (Українського католицького університету, дрогобицького Інституту Пресвятої Трійці УГКЦ тощо). Більш консервативними й ідеологічно заангажованими є методи навчання у центральних та східних регіонах.

Останніми роками в мистецькому середовищі України спостерігаємо пожвавлення у царині популяризації церковного малярства. Можна відзначити виставки, створення тематичних галерей, симпозіуми, майстер- класи, конференції, конкурси тощо. Серед найбільш вдалих заходів, які сприяють підняттю професійного рівня майстрів церковного малярства, виділяємо пленери, симпозіуми, конференції для митців, а з-поміж тих, які активізують широке коло громадськості, - літні іконописні школи, дитячі конкурси малюнка тощо.

Отже, в процесі функціонування і трансформації церковного малярства початку ХХІ ст. склалася складна сув’язь суспільно-історичних консервативних чинників і різних спроб нових модерністських форм образотворчого виразу. Ця суперечлива й неоднозначна ситуація все ж є доброю основою для «трансформаційного мистецького стрибка» нового покоління українських митців за умови сприйняття та підтримки громадськістю. Сподіваємося, що це зумовить і комплексний, оригінальний ансамблевий підхід при створенні храмових пам’яток, які, ймовірно, стануть згодом вагомою сторінкою новітньої історії релігійної культури України.

**ВИСНОВКИ**

Церковне малярство означеного в дослідженні періоду в основному детермінували такі процеси, як латентне функціонування, збереження, трансформація, відродження. Власне вони забезпечили збереження національної традиції образотворчого мистецтва та духовного образу релігійної культури України в малосприятливих обставинах існування.

1. Християнська релігія в комуністичні часи залишилася тим простором, у якому існували справжні моральні домінанти. Трансляцію релігійної культури здійснювали різнопланові чинники, що включали й календарно-обрядові традиції та їхній мистецький супровід, і предмети релігійно-обрядового вжитку, і традиційні елементи церковного опорядження тощо.

У церковному мистецтві радянської Україні домінували процеси латентного функціонування та збереження і майже відсутні, внаслідок дій влади, процеси трансформації, відродження. Церковний живопис, художні ремесла для потреб храмів і домашньої релігійної обрядовості побутували більше на західноукраїнських територіях. Окрім того, чинниками стабілізації релігійної відомості на всій території України ставали традиційні народні вироби релігійного призначення, мальовані, друковані ікони тощо й це мало репрезентативну, консолідуючу, аксіологічну функції. Частково процеси типологічної трансформації прослідковуються в пам’ятках для домашнього релігійно-обрядового вжитку (в сільській місцевості відроджується промисел хатніх ікон на склі та поширюється новий вид - поєднання фотоікони й розпису на склі, виникає українська вишита таборова ікона тощо).

До процесів збереження відносимо музеєфікацію, наукове вивчення, реставрацію образотворчого церковного мистецтва які стали противагою нищівним діям влади. Завдяки П. Білецькому, I. Гончару, Б. Возницькому, М. Дегтярьову, П. Жолтовському, Г. Логвину, В. Мельнику, Л. Міляєвій,

В. Овсійчуку, В. Свєнціцькій та іншим вдалося зберегти й примножити фонди українських музеїв, активізувати дослідницький, просвітницький і пам’яткоохоронний, реставраційний напрями роботи. Ці збірки є нині «золотим фондом» для майстрів сьогодення.

1. Аналіз латентного періоду церковного живопису радянської України дає підстави стверджувати таке. Політико-культурні й економіко- суспільні обставини не дали широкого простору для розвитку професійного церковного малярства. Тому стилістика академізму стає основною для створення переважної більшості відомих нам пам’яток. Це було зумовлено вподобаннями священиків і громади, а існує цей напрям на різних професійних рівнях. Поряд із професійним реалістичним живописом I. Їжакевича, Л. Спаської, Й. Бокшая, О. Корецького,

А. Бурбели та інших доволі великою є когорта художників «середнього професійного рівня», самоуків (Ф. Гогола, I. Андрішка, В. Гладецький, М. Панчук, багатьох анонімних аматорів). Це суттєво звужувало й обмежувало розвиток традиційного українського церковного малярства.

Хоч прогресивні тенденції церковного живопису першої половини ХХ ст. (перенесення зразків народної орнаментики в систему монументальних розписів храму, відтворення біблійних персонажів у контексті місцевого краєвиду, узагальнення образу українського народу в біблійних сценах, барокова традиція використання зображень відомих сучасників, українських історичних діячів тощо) знайшли своє продовження у творах митців із західноєвропейською освітою та попереднім досвідом виконання мистецьких об’єктів у храмах (I. Їжакевич, З. Кецало, Д. Шанцев, Й. Бокшай, Я. Лукавецький та інші), високим професійним вишколом, які самостійно вибрали для себе цей шлях (О. Кравченко, Ю. Островський, К. Звіринський та ін.).

1. Найважливішими в релігійній культурі діаспори стали, головним чином, процеси відбору та засвоєння передових досягнень світової культури ХХ ст., що втілені в окремих вдалих храмових ансамблях. Вони й мають визначати основні напрями розвитку фахового церковного малярства України ХХ! ст.

Хоч багато митців консервуючого та синтезуючого напрямів живопису діаспори продовжували у своїх творчих пошуках основні напрями західноукраїнського церковного малярства першої половини ХХ ст. Форми церков діаспори, образи монументального та станкового храмового малярства створюються здебільшого без радикального ламання традиційної естетики. Тому переважають старі мистецькі традиції у різних варіантах синтезу й трактується їх як збереження національної самобутності.

Найбільш популярні джерела синтезу: візантійська, ренесансна, барокова стилістики. Охоче брали за основу візантійсько-українську естетику (М. Бідняк, Ю. Буцманюк, С. Гординський, Ю. Козак,

М. Осінчук, П. Холодний), що було, здебільшого, наслідком впливу мистецької політики у сфері церковного мистецтва А. Шептицького. До переліку авторів, які спиралися у власній творчості на візанто-класичні риси іконопису, відносимо Х. Дохват, В. Лазарович, Ю. Мокрицького та інших, хоч деякі їхні твори, на нашу думку, варто оцінювати різним ступенем мистецької вартості. До більш-менш гармонійного стильового синтезу в створенні гармонійного ансамблю храмового інтер’єру передусім можемо віднести храми Св. Юрія у Нью-Йорку, Непорочного Зачаття у Філадельфії, Непорочного Зачаття в Гемтреку (усі у США), церкву Св. Софії (Рим, Італія) тощо, однак і вони мають незначні композиційно-образні недоліки.

Впливи мистецтва модернізму вважаємо об’єктивно позитивними у трансформуючому напрямі церковної культури діаспори. Частина митців не фетишизували давні іконописні традиції, а прагнули осучаснити їх. Серед візанто-модерного способу трансформації виділяємо твори Є. Новосельського, О. Мазурика, Р. Глувка. Зокрема, проблему грамотного мистецького відходу від консервативно-синтезуючих традицій вдалося вирішити у створенні ансамблю церкви в Кергонксоні (США). Модерністське звучання об’ємів дерев’яної споруди цього храму архітектора Р. Жука підсилили знакові образи іконостаса Я. Гніздовського з гротескною живописною подачею. Більшість поліхромій та ікон для храмів М. Левицького, співзвучні з тенденціями модернізму і вдало вписані в інтер’єри церков Австралії, Канади, мають оригінальні композиційні й стилістичні вирішення.

1. Інтерпретацію християнської іконографії митцями нонконформістами в Україні вважаємо також частиною творчого поступу в церковному малярстві ХХ ст., але не реалізованого безпосередньо в храмах через обставини. Митці інтерпретують християнські персонажі за допомогою сучасних стилістик. Змістові концепти традиційних іконографічних образів Христа, Богородиці зазнали трансформації (Жінка- Матір-Україна-Богородиця, Син Божий-Спаситель-Свобода). Форми й способи подачі митцями-нонконформістами іконографічних схем наповнені національними символами, осучасненням святих, створення багатосюжетного історичного контексту ХХ ст. поряд із традиційними персонажами тощо (твори В. Задорожного, О. Заливахи, Ф. Гуменюка,

В. Федька та ін.).

1. Процес відродження церковного мистецтва й культури проходить під впливом естетичної думки, яка панує в суспільстві, активними представниками якої є священики, церковна громада, парафіяни, а митці й мистецтвознавці займають переважно пасивну позицію. Тому процеси функціонування, збереження в контексті сьогодення церковного образотворчого мистецтва мають ряд негативних моментів, що пов’язані з різними варіантами суспільного впливу на нього. Як негативний фактор назвемо й відсутність професійної мистецької критики в цій галузі.

Проблема якості церковного малярства сьогодні лежить уже переважно в суспільній площині.

Посттоталітарний естетичний світогляд у сфері церковного малярства лише зараз починає потроху поступатися перед новими мистецькими ідеями в облаштуванні храмів. Російський академізм як консервуюча тенденція достатньо поширений і притаманний територіям, де основний вплив має УПЦ МП. Вплив зразків західного реалістичного релігійного малярства періоду відродження та класицизму спостерігаємо у митців такого напряму Західної України.

Синтез різних стилів у храмах відіграє «амортизуючу» роль для переходу суспільного мислення в церковному малярстві від консервуючої до трансформуючої тенденції. Як приклад візьмемо мистецьке середовище Львова з його неовізантійськими пошуками (творчість Р. Василика,

І. Крип’якевич, К. Марковича, Д. Мовчана, У. Томкевич, Л. Яцків та ін); синтез барокових мотивів у доробку Д. Белянського, М. Стороженка,

О. Цугорки тощо.

Спроби образно-композиційної трансформації бачимо у творах

С. Владики, Д. Гордіци, Л. Медведя, Л. Міненко, О. Кравченко та ін. Трансформаційні пошуки на основі народної хатньої ікони спостерігаємо у творчості художників Т. Думан, Р. Злінки, О. Лозинського, О. Охапкіна, Л. Скопа. Інтерпретації усталених іконографічних типів, сюжетів іконопису найяскравіше проявилась у проникненні тем із морально- ціннісними пріоритетами життя народу та політичних подій (Небесна сотня, герої АТО тощо).

1. Нині у світських навчальних закладах більшу увагу звертають на професійні мистецькі дисципліни при підготовці фахівців у галузі церковного малярства. У церковних закладах переважає увага до вивчення богословських основ церковного мистецтва, копіювання зразків ікон, проте недостатніми є попередня мистецька підготовка студентів і менш фаховий склад викладачів мистецьких дисциплін. Ідеологічно заангажованими, а часом відверто проросійськими є способи навчання у закладах центральних і східних регіонів. До суспільно-комунікативного аспекту процесу відродження релігійної культури сьогодення відносимо пожвавлення популяризації професійних зразків іконопису (виставки, тематичні галереї, симпозіуми, майстер-класи, конференції, конкурси тощо).

Отже, в процесі функціонування й трансформації досліджуваного українського церковного малярства мала місце складна взаємодія суспільно-історичних консервативних чинників і нових модерністських форм образотворчого виразу, а проаналізовані твори є вагомою сторінкою історії релігійної культури і мистецтва.

**Перелік наукових праць, у яких опубліковані основні результати дисертаційного дослідження**

1. Дундяк І. Українське церковне малярство другої половини ХХ - початку ХХІ століть (особливості функціонування, збереження, трансформації та відродження): монографія. Івано-Франківськ, 2019. 408 с.

**Статті в міжнародних наукових журналах**

1. Дундяк І. Західноукраїнське церковне мистецтво ХХІ ст. і проблема кітчу. *Spheres of culture.* Lublin, 2016. Volume XIII. S. 512-519.
2. Дундяк И. Роман Васылык: иконописец и преподаватель. *Пьтанні мастацтвазнауства, этналоги і фалькларьістьікі*. Минск, 2016. Выпуск 20. С. 494-500.
3. Дундяк И. Новые храмы Киева - храм святой Татьяны. *Пьтанні мастацтвазнауства, этналоги і фалькларьістьікі.* Минск, 2016. Выпуск 21. С. 311-316.
4. Дундяк И. Печатные иконы в церковном искусстве Украины второй половины ХХ века. *Пьтанні мастацтвазнауства, этналоги і фалькларьістьїкі.* Минск, 2017. Выпуск 22. С. 449­455.
5. Dundiak Iryna. The sources of research and historical and cultural features of church painting in the Ukraine of the second half of the XX century. *Традиції і новації у вищій архітектурно-художній освіті.* Харків, 2018. № 4. С. 55-59.
6. Дундяк І. Новації в іконостасах українських храмів діаспори другої половини ХХ століття в контексті ансамблевості церковного інтер’єру. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв.* Харків, 2019. Вип. 1. С. 29-35.

**Статті у фахових наукових виданнях України**

1. Дундяк І. Сакральний напрям творчості Опанаса Заливахи. *Мистецтвознавство. Вісник Прикарпатського національного університету.* Івано-Франківськ, 2008. № XII-XIII. С. 12-15.
2. Дундяк І. Українське релігійне мистецтво й культура останньої третини ХХ - початку ХХІ ст. (до питання постановки проблеми). *Мистецтвознавство. Вісник Прикарпатського національного університету.* Івано-Франківськ, 2010. № 19­20. С. 90-94.
3. Дундяк І. Вплив глобалізаційних процесів на вітчизняне релігійне мистецтво й культуру сьогодення.

*Мистецтвознавство. Вісник Прикарпатського національного університету.* Івано-Франківськ, 2011. № 23. С. 12-16.

1. Дундяк І. Формування понятійного апарату та завдань у

дослідженнні української релігійної культури і мистецтва останньої третини ХХ - початку ХХІ століття. *Мистецтвознавство. Вісник Прикарпатського національного університету.* Івано-Франківськ, 2011. № 21-22. С. 9-14.

1. Дундяк І. Скульптура Івано-Франківська початку ХХІ ст. у

контексті розвитку сучасної монументальної релігійної скульптури. *Мистецтвознавство. Вісник Прикарпатського національного університету.* Івано-Франківськ, 2012. № 24­

1. С. 8-13.
2. Дундяк І. Особливості розвитку і відродження релігійної

культури України на прикладі сучасного прочанства. *Мистецтвознавство. Вісник Прикарпатського національного університету.* Івано-Франківськ, 2013. № 26-27. С. 272-277.

1. Дундяк І. Огляд світських і церковних навчальних закладів в галузі церковного мистецтва Західної України. *Мистецтвознавство. Вісник Прикарпатського національного університету.* Івано-Франківськ, 2014. № 28-29. Ч. 1. С. 43­47.
2. Дундяк І. Сторінки історії українського церковного мистецтва

другої половини ХХ ст.: музеєфікація та мистецтвознавчі видання. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи*

*розвитку.* Рівне, 2014. Вип. 20 (1). С. 42-47.

1. Дундяк І. Зображення святих у творчості українських шістдесятників (на прикладі Володимира Великого). *Мистецтвознавство. Вісник Прикарпатського національного університету.* Івано-Франківськ, 2015. № 30-31. Ч. 1. С. 35­

42.

1. Дундяк І. Постать Миколи Бідняка в контексті розвитку

українського церковного мистецтва др. пол. ХХ ст. *Мистецтвознавство. Вісник Прикарпатського національного університету.* Івано-Франківськ, 2015. № 32. С. 120-124.

1. Дундяк І. Сучасні літні іконописні школи України.

*Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку.*

*Мистецтвознавство.* Рівне, 2015. Вип. 21 (1). С. 204-208.

1. Дундяк І. Релігійна тематика у творчості В. Федька. *Вісник*

*Львівської національної академії мистецтв.* Львів, 2016. Вип. 28. С. 14-24.

1. Дундяк І. Лев Скоп: іконописець, реставратор та громадський

діяч. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* Київ, 2016. № 2. С. 81-86.

1. Дундяк І. Сучасний львівський осередок навчання у галузі церковного мистецтва. *Вісник Львівської національної академії мистецтв.* Львів, 2016. Вип. 30. С. 91-99.
2. Дундяк І. Іван Їжакевич і церковне мистецтво України другої половини ХХ ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв.* Львів, 2017. Вип. 30. С. 188-200.
3. Дундяк І. Музеєфікація церковного мистецтва Івано-

Франківщини у другій половині ХХ - початку ХХІ ст. (факти, постаті). *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури.* Київ, 2017. Випуск ХХХУТТТ. C. 137-148.

1. Дундяк І. Інтерпретація агіографічного сюжету «Святий

Юрій» у творчості українських нонконформістів.

*Мистецтвознавство. Вісник Прикарпатського національного університету.* Івано-Франківськ, 2018. № 39. С. 32-40. (в друці).

**Перелік публікацій, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації**

1. Дундяк И. Иконографические аспекты религиозной тематики украинской живописи второй половины ХХ в. На примере творчества О. Залывахи. *Актуальные проблемы мировой художественной культуры:* материалы Междунар. науч.

конф., посвящ. памяти проф. У. Д. Розенфельда (Гродно, 8-9 апр. 2008 г.). В 2 ч. Ч. 2. Гродно, 2008. С. 47-49.

1. Дундяк И. Мотивы декоративно-прикладных произведений

Опанаса Залывахи. *Актуальне проблемы мировой художественной кульутры* : материалы Междунар.

науч. конф., посвящ. памяти проф. У. Д. Розенфельда (Гродно, 25-26 марта 2010 г.). В 2 ч. Ч. 2. Гродно, 2011. С. 66-71.

1. Дундяк І. Огляд світських і церковних навчальних закладів в галузі церковного мистецтва Західної України. *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Мистецька освіта: минуле, сучасне, майбутнє».* Івано-Франківськ, 2013,

С. 79-86.

1. Дундяк І. Чудотворні ікони Західної України в контексті

відродження паломницької культури сучасності. *Рекреаційний потенціал Прикарпаття: Історія, сучасний стан,*

*перспективи* : Збірник статей : Метеріали міжнародної

конференції: «Туризм і розвиток регіону», присвяченої 10- річчю створення Інституту туризму (Івано-Франківськ, 19-20 вересня 2013 р. Івано-Франківськ, 2013. С. 62-69.

1. Дундяк І. Особливості навчання в галузі церковного мистецтва західноукраїнського регіону. *Православ’я в Україні:* Збірник матеріалів III всеукраїнської наукової конференції. Ч. 1. Київ, 2013. С. 568-575.
2. Дундяк I. Музеєфікація українського церковного мистецтва у другій половині ХХ ст. : сторінки історії. *Православ’я в Україні. Збірник матеріалів IV міжнародної наукової конференції.* Київ, 2014. С. 878-885.
3. Дундяк I. Образ Володимира Великого у творчості

українських шістдесятників. *Святий рівноапостольний Володимир - творець Української держави :* Збірник

матеріалів Міжнародної наукової конференції, присвяченої 1000-літтю упокоєння святого рівноапостольного великого князя Київського Володимира, Хрестителя Руси-України, мученицької кончини святих страстотерпців благовірних князів Бориса і Гліба та 900-ліття перенесення їхніх святих мощей. Київ, 2015. С. 541-550.

1. Дундяк I. ^онописець Ьан Їжакевич і київський храм Святого Макарія в Києві. *Православ’я в Україні:* Збірник матеріалів VI Міжнародної наукової конференції, присвяченої 1000-літтю духовних зв’язків України з Афоном (1016-2016) та 25-літтю Помісного Собору Української Православної Церкви (1-3 листопада 1991 р.). Київ, 2016. С. 650-659.
2. Сучасний львівський осередок навчання в галузі церковного мистецтва. *Львівська національна академія мистецтв і етапи формування професійної мистецької освіти в Україні: національна специфіка, європейська парадигма розвитку:* тези доповідей і повідомлень міжнародної науково-практичної конференції. Львів, 2016. С. 46-47.
3. Дундяк I. Особливості західноукраїнських пам’яток образотворчого мистецтва для домашнього релігійного- обрядового вжитку другої половини ХХ століття. *Волинська ікона: дослідження та реставрація :* науковий збірник.

Матеріали ХХШ міжнародної конференції, м. Луцьк, 19-20 жовтня 2016. Луцьк, 2016. Випуск 23. С. 163-167.

1. Дундяк I. Зображення Богородиці у творах українських шістдесятників: трансформація іконографії та особливості змістових концепцій. *Мистецтво шістдесятників. Традиції і новаторство:* зб. тез доповідей Всеукраїнської наук.-практ. конф. Київ, 30 листопада 2017 р. К., 2017. С. 13-14.
2. Дундяк I. Постать Віктора Мельника і музеєфікація церковного мистецтва Прикарпаття у другій половині ХХ - початку XXI ст. *Ювілей НАОМА: шляхи розвитку українського мистецтвознавства:* тези і матеріали до міжвуз. наук. конф. молодих науковців, аспірантів і студентів, 22 квітня 2016 р. Київ, 2017. С. 9-10.

**Інші публікації**

1. Дундяк І. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. *Культурно-мистецька панорама Івано-Франківська (до 350-ої річниці надання місту магдебурзького права):* монографія. Івано-Франківськ, 2012. С. 16-31.
2. Дундяк І. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. *Станіславів-Станіслав-Івано-Франківськ (до 350-річчя Івано- Франківська):* монографія, керівник авторського колективу, головний редактор В. Великочий. Івано-Франківськ-Львів- Київ, 2012. С. 450-464.
3. Дундяк І. Скарби душі Романа Селівачова. *Образотворче мистецтво.* 2013. № 2. С. 105.
4. Wspolczesne religijne pielgrzymowanie Podkarpacia jak czynnik odrodzenia turystyki i religijnej kultury. *Uwarunkowania rozwoju turystyki і rekreacji w regionie.* Gorzow Wielkopolski, 2013.

S. 255-263.

1. Дундяк І. Роман Василик і Прикарпаття. *Карпатський край: наукові студії з історії, культури, туризму.* 2015. № 1-2. (6­7). С. 367-374.
2. Дундяк І. Сучасний стан підготовки фахівців у галузі церковного мистецтва у Львові. *Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки» (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя).* Спецвипуск. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Художня освіта на межі тисячоліть: проблеми, здобутки, перспективи». № 1. Ніжин, 2015. С. 153-157.
3. Дундяк І. Фактори збереження західноукраїнського релігійного мистецтва у другій половині ХХ ст. *Zeszyt naukowy prac ukrainoznawczych.* Gorzow Wielkopolski, 2016. С. 59-66.
4. Дундяк І. Галицький храм Різдва Христового в контексті

українського церковного образотворчого мистецтва другої половини ХХ - початку ХХІ ст. *Галич:* збірник

наукових праць. Івано-Франківськ, 2017. Вип. 2. С. 171-192.

**АНОТАЦІЯ**

**Дундяк І. М. Українське церковне малярство другої половини XX - початку ХХІ ст.: особливості функціонування, збереження,**

**трансформації та відродження.** Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 - теорія та історія культури (мистецтвознавство),

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Київ 2019.

Дисертація є комплексним дослідженням, яке розглядає церковне малярство як невід’ємну частину художньої традиції релігійної культури України. У дослідженні вперше проаналізовано художні процеси, які проходили у церковному живописі на тлі історично-культурних трансформацій другої половини ХХ ст.

Для об’єктивного представлення іконопису та церковних поліхромій др. пол. ХХ ст. необхідним виявився аналіз суміжних явищ релігійної культури: пам’яток домашнього релігійно-обрядового вжитку, сюжетів із християнською іконографією у світських митців тощо. Серед процесів збереження церковного малярства виділено музеєфікацію, наукове вивчення та реставрацію образотворчого церковного мистецтва, які стали противагою нищівним діям радянської влади.

Поряд із загальними теоретичними питаннями, окрему увагу приділено важливим художнім об’єктам, які знаходяться на території не тільки сучасної України, а й проживання громад української західної діаспори. У роботі на основі зібраного матеріалу систематизовано твори церковного малярства за хронологічно-територіальним принципом.

Створено цілісну картину функціонування та збереження церковного живопису, який у цей час мав особливе значення, адже релігійна свідомість українського населення зазнавала руйнівних чинників радянської влади. На основі розгляду історико-суспільних, стильових, іконографічних, особливостей творів мистецтва, літературних джерел проведено аналіз низки творів станкового і монументального живопису в контексті збереження релігійної культури.

Соціально-історичні обставини радянського часу наклали виразний відбиток на стилістику більшості пам’яток латентного церковного малярства, нерідко обмежуючи його до реалізму. Космополітичний академізм був, передовсім, уподобанням священиків, а зразком для наслідування (розписи, іконостасні ікони) часто ставали розписи Володимирського собору.

Пам’ятки латентного існування західноукраїнського церковного малярства стали логічним продовженням особливостей попередньої епохи: перенесення зразків народної орнаментики в систему

монументальних розписів храму, відтворення біблійних персонажів у контексті місцевого краєвиду, узагальнення образу нашого народу в біблійних сценах, барокова традиція використання зображень відомих сучасників, українських історичних діячів тощо.

Досліджено роль трансформаційних процесів церковного малярства на прикладі творів митців, які виразно демонструють модерністські зміни в естетичних орієнтирах практично суголосно зі стилістичними змінами в європейському мистецтві. Пошуки трансформаційного напряму церковного мистецтва діаспори та інтерпретація християнської іконографії нонконформістів мають спільні риси.

Критично висвітлено питання особливостей відродження релігійного мистецтва, виокремлено питання ансамблевості храмів, стильові напрями церковного малярства сьогодення, структуру та регіональні відмінності мистецької освіти в цій галузі. Проблема стилістичної спрямованості церковного малярства та ансамблевості храмів сьогодні лежить переважно у суспільній площині. Магістральні тенденції сучасного церковного живопису існують в таких естетичних напрямах: консервуючому,

синтезуючому й трансформуючому. Вони вибудовувалися сумарністю культурно-регіональних відмінностей, які ґрунтуються на різному історико-релігійному розвитку регіонів у ХХ столітті.

**Ключові слова:** українське церковне малярство, релігійна культура, музей, іконопис, монументальний живопис, діаспора, Україна,

нонконформізм, іконографія, стилістика, художня освіта.

**АННОТАЦИЯ**

**Дундяк И. М. Украинская церковная живопись второй**

**половины ХХ - начала XXI вв.: особенности функционирования, сохранения, трансформации и возрождения.** Квалификационная научная работа на правах рукописи**.**

Диссертация на соискание ученой степени доктора

искусствоведения по специальности 26.00.01 - теория и история культуры (искусствоведение), Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Ф. Рыльского НАН Украины, Киев 2019.

Диссертация является комплексным исследованием, которое рассматривает церковную живопись как неотъемлемую часть художественной традиции религиозной культуры Украины. В исследовании впервые проанализированы художественные процессы, которые проходили в церковной живописи на фоне историко-культурных трансформаций второй половины ХХ вв.

Для объективного представления иконописи и церковных полихромий второй половины ХХ в. необходимым оказался анализ смежных явлений религиозной культуры: икон для домашнего

религиозно-обрядового потребления, сюжетов христианской иконографии светских художников и т. п. Среди процессов сохранения церковной живописи выделено музеефикацию, научное изучение и реставрацию изобразительного церковного искусства, которые стали противовесом сокрушительным действиям советской власти.

Наряду с общими теоретическими вопросами, особое внимание уделено важным художественным объектам, которые находятся на территории не только современной Украины, но и проживания общин украинской западной диаспоры. В работе на основе собранного материала систематизированы произведения церковной живописи по хронологически-территориальному принципу.

Создана целостная картина функционирования и сохранения церковной живописи, которая в это время имела особое значение, ведь религиозное сознание украинского населения подвергалось разрушительным действиям советской власти. На основе рассмотренных историко-общественных, стилевых, иконографических особенностей произведений искусства, литературных источников проведен анализ ряда произведений станковой и монументальной живописи в контексте сохранения религиозной культуры.

Социально-исторические обстоятельства советского времени наложили яркий отпечаток на стилистику большинства памятников латентного периода церковной живописи, нередко ограничивая его только реализмом. Космополитический академизм был, прежде всего, предпочтением священников, а образцом для подражания (росписи, иконостасные иконы) часто становились росписи Владимирского собора.

Примеры латентного периода западноукраинской церковной живописи стали логическим продолжением особенностей предыдущей эпохи: перенос образцов народной орнаментики в систему

монументальных росписей храма, воспроизведение библейских персонажей в контексте местного пейзажа, обобщение образа украинского народа в библейских сценах, барочная традиция использования изображений известных современников, украинских исторических деятелей и тому подобное.

Поиски трансформационного направления церковного искусства диаспоры, интерпретация христианской иконографии нонконформистов имеют общие черты. Исследовано роль трансформационных процессов церковной живописи на примере произведений художников, которые отчетливо демонстрируют модернистские изменения в эстетических ориентирах, что созвучно со стилистическими изменениями в европейском искусстве.

Критически рассмотрены вопросы особенностей возрождения религиозного искусства, выделены вопросы гармонии ансамблей храмов, стилевые направления церковной живописи настоящего, структуру и региональные различия художественного образования в этой области. Проблема стилистической направленности церковной живописи и комплексного художественного ансамбля храма сегодня лежит преимущественно в общественной плоскости. Магистральные тенденции современного церковной живописи существуют в таких эстетических направлениях: консервирующие, синтезируя и трансформируя. Они

выстраивались суммарность культурно-региональных различий, основанных на разном историко-религиозном развитии регионов в ХХ веке.

**Ключевые слова:** украинская церковная живопись, религиозная культура, музей, иконопись, монументальная живопись, диаспора, Украина, нонконформизм, иконография, стилистика, художественное образование.

**ABSTRACT**

**Dundiak I. Ukrainian Church Painting of the second half of the XX - the beginning of the XXI centuries: Features of Functioning, Preservation, Transformation, and Revival.** Qualifying scientifc work on the rights of manuscript.

The dissertation in support of the Doctor of Arts academic degree. Speciality 26.00.01 - «Theory and History of Culture». - Institute of Art Studies, Folklore Studies and Ethnology named by M. T. Rylskyi of National Academy of Sciences of Ukraine. - Kyiv, 2019.

The dissertation is devoted to the study of peculiarities of the development of Church Painting of Ukraine in the second half of the ХХ and beginning of the XXI centuries in the context of the Transformation, and Revival tendencies and the definition of its place in the national religious art. It is revealed that the analysis of the characteristic features of the modern Ukrainian Church painting is possible only in the comprehensive study of the leading tendencies of the second half of the ХХ which undoubtedly influenced on the development of domestic Church art in general.

Adverse socio-political, cultural and artistic conditions of the second half of the XX century affected not only on the genre of church painting, but also on the general course of all artistic processes of the church art of Ukraine. We have analyzed the related phenomena of the religious culture: memorials of domestic religious rituals, subjects with Christian iconography of secular artists ect. for an objective presentation of iconpainting and church polychromy of the second half of the XX century.

The processes of latent functioning and preservation dominate in the church art of Soviet Ukraine and there are no processes of transformation and rebirth. Arts and crafts for the needs of temples and domestic religious ceremonies existed on the Western Ukrainian territories.

Religious culture was also made by some traditional subjects of a craft and it had a representative, consolidating, axiological function in a stabilization of the religious consciousness of the people. We highlight in the context of the preservation of church painting in museums, scientific study and a restoration of the church art, which became the counterweight to the crushing actions of the authorities.

The stylistic orientation of monuments and a professional education of the masters of "latent" Ukrainian church art are divided into certain levels. Those were specialists with a Western European education and the previous experience of performing art objects in temples (I. Izhakevich, Z. Ketsalo, D. Ivantcev, J. Bokshai, J. Lukavetckyi and others).

There are numerous artists with high professional education who have independently learned the skills of a church painting such as O. Kravchenko, L. Spaska, Y. Ostrovskyi, K. Zvirinskyi, S. Koropchak and O. Koretskyi, A. Burbela, V. Krystalskyi etc., whose activities are related to the Pochaiv

Monastery. There is a large cohort of the middle-level artists and self-taught artists such as F. Gogola, I. Andrishko, V. Gladetskyi, M. Panchuk and others, whose work was more in demand in rural parishes because their manner of painting was more understandable to the community and their services were cheaper.

The cosmopolitan "sweet" academism was the most common style of a monumental painting of that period. It came primarily from the preferences of priests. We have found, that the monuments of Vladimir Cathedral were as a model for imitation (murals, iconostasis icons) for many temples (polychromy of the Pokrovsky Temple on Priory in Kiev in the 1950s, the iconostasis of St. Macarius Church, etc.).

The West Ukrainian monuments of the latent existence of church art became the logical continuation of the following features: the transference of samples of folk ornamentation in the system of monumental murals of the temple, the reproduction of biblical characters in the context of the local landscape, the transference image of our people in biblical scenes, baroque traditional use of images of famous contemporaries, Ukrainian historical figures etc.

The church painting belongs to one of the leading places in the culture of the Ukrainian diaspora of the second half of the XX century. The synthetic monuments predominate, they are a compromise combination of national ancestral tradition and a contemporary artistic culture. We can point among them the most popular sources of synthesis: Byzantine, Renaissance, Baroque styles.

Among the Byzantine-Renaissance directions were the next artists M. Bidnyak, Y. Butmanyuk, S. Gordynskyi, Y. Kozak, M. Osinchuk, P. Kholodny (junior) and others. H. Dohvat, V. Lazarovich, Y. Mokrytsky and others are among the authors who relied on the Byzantine-classical features of iconpainting in their own works. In our opinion, the artistic value of their works is different. The ensembles of the interiors of St. George's temples in New York, the Immaculate Conception in Gemtrek (both in the United States of America), St. Joseph's in Edmonton (Canada) can be attributed to harmonious style synthesis. They clearly read the combination of features of ancient temples, Byzantine aesthetics, baroque and secessionist stylistics ect.

Examples of the process of conversion were supported in the diaspora's church painting in the 1970-1990-s years. That was happened because of the generalized version of the rethinking of avant-garde paintings, by the creation of the owner system of philosophical within the traditional Christian iconography through the evaluation of modern and iconographic art. Middle Byzantine- modern methods of transformation allow us to speak about E. Novoselskyi, O. Mazuryk, R. Gluvko. Few albums released in the 1960-1980 years in Ukraine, whit samples of ancient national icons influenced on the choose of their iconographic product for interpretation and creativity.

These images of the iconostasis of the church in Kergonkson (USA) of J. Hnizdovsky are the combination of traditional Christian content with the original creative manner. The prominence of the images of these iconostasis icons, the grotesque pictorial representation, the refined symbolism expresses his especially traditional Christian iconography.

M. Levitskyi creates icons based on the interpretation of the traditions of Ukrainian religious and folk art, achievements in graphics, modernist tendencies. His Christian images communicate with the spectator through the concise, ascetic line combined with the contrasting and vibrant colors. The new compositional solutions, stylistics and transformations of iconographic material are especially distinguished by iconostasis of E. Novoselskyi (White Bir, Poland), M. Levitskyi (Lindcomb, Australia), O. Mazuryck (Paris, France) and J. Hnizdovskyi (Kergonkson, USA).

The interpretation of Christian iconography by non-conformists in Ukraine is a part of a creative development in the church painting of the XX century. Religious-philosophical ideas, aesthetically-artistic and socio-political intentions are combined in the creative search of non-conformists.

The search of the transformational direction of diaspora's church art and an interpretation of nonconformist Christian iconography has common features and represents the focus on the most iconic artistic trends of the twentieth century. The artists create their own interpretation of the Christian character with the help of modern artistic stylistics. These works often reflect the reconstruction of the moral and behavioral aspects of the saints.

The substantive concepts of the traditional iconographic images of Christ and the Virgin have been transformed. The image of Woman-Mother-Ukraine develops into Woman-Mother-Ukraine-Virgin Mary very quickly. Oranta-Sign, Eleusus, Intercession, Pieta dominate among the iconographic types. We also trace the meaningful sequence of the Son of God-Savior-Liberty for Christological subjects.

Tt is necessary to note the glorification and heroization in the images and plots of the non-conformists. The artists add elements of national identification, folklorization of Christian subjects to reveal the semiotic meaning of the image.

The Ukrainian Independence period in a church painting has been associated with the process of rebirth since the 21st century. A church education and an ideological orientation of church educational institutions of different regions are considered factors of dependence of the quality of church painting, its content, stylistic features and possibilities of creative search for artists .

The problem of the stylistic orientation of church painting and the ensemble of temples is predominantly in the public domain now and there to many professional masters. The main tendencies of modern church painting exist in the following aesthetic directions as a preserving, a synthesizing and a transforming. They were built up by the sum of certain cultural and regional differences, which were based on the different historical and religious development of the regions in the XX century.

The own national self-identification is manifested in a modern church painting and through the interpretation of established iconographic types, plots, etc. This tradition of national icon painting has become the most striking in its

penetration into contemporary iconographic subjects from the moral and value priorities of people's lives and political events (Heavenly Hundred, military heroes, etc.).

**Key words:** Ukrainian church painting, religious culture, museum, icon painting, monumental painting, diaspora, Ukraine, non-conformism, iconography, stylistics, art education.