

СУЧАСНИЙ СТАН ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ САКРАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ В УКРАЇНІ

В статтє описано розвитие православної сакральной живописи с конца XX в. по сегод-няшний день. Рассмотрен опыт обучения художников сакральной живописи и состояние профессиональной подготовки художников сакральной живописи в Украине сегодня.

Ключевые слова: сакральная живопись, иконопись, проблемы подготовки художников сакральной живописи.

The article attempts to trace the development of Orthodox sacred paintings from the end of the twentieth century to the present day, to consider the learning experiences of the artists of sacred art and the state of training of the artists of sacred art in Ukraine today.

Key words: sacral painting, icon-painting, training artists of sacred art.

Сакральне мистецтво є особливою сферою творчої діяльності, символом і втіленням духовної атмосфери суспільства, а образотворче мистецтво відіграє важливу роль у контексті залучення людини до сфери сакрального. Сакральне відіграло роль своєрідного епіцентру культурного розвитку, де генерувалися смисли, норми та цінності, формувалися світоглядні засади – способи взаємодії з природним середовищем та орієнтації людини у соціальному просторі, символічні форми співвіднесення з абсолютним виміром життя, критерії розрізнення реального/нереального, істинного/хибного, добра/зла, прекрасного/потворного.

Іконопис – це одне з найдавніших християнських мистецтв. За церковним переданням, його було започатковано ще в апостольські часи. Як зазначає А. Іванова, ХХ ст. для іконопису є складним і суперечливим періодом: з одного боку, у цей час іконопис піддався реальній загрозі знищення, а з іншого – в зазначений період відбулося богословське, філософське та мистецтвознавче осмислення ікони, що комплексно було використано на початку 1990-х років і надалі як теоретичний фундамент у відродженні іконопису [2].

Наприкінці 1980-х років іконопис «вийшов із підпілля». Перед іконописцями постало спочатку завдання засвоїти техніки і технології стародавньої канонічної ікони, а пізніше – більш складна та глибока проблема – усвідомити та засвоїти православні канонічні ікони в усій її повноті, осмислення глибини традиції, розвивати вміння вільно говорити на її мові (проблема вільної творчості у межах канонічного церковного мистецтва). Це завдання Церква завжди ставила перед своїми художниками: сприйняти традицію, зберегти і передати її наступним поколінням у неспотвореному вигляді, а якщо можна, то і збагатити її духовним та художнім досвідом, не нехтуючи виробленими Церквою іконографічними та стилістичними канонами [1].

Наприкінці ХХ ст. у стінах Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури в Києві завдяки послідовнику і новатору доброї справи професору М. Стороженку, ректору А. Чебикіну та Українській Православній Церкві (Київського Патріархату) відродилися давні традиції сакрального мистецтва. У 1994 р. було відкрито майстерню монументального живопису і храмової культури під керівництвом професора Миколи Андрійовича Стороженка.

За 70 років відбулося чимало змін у культурному житті. Якщо раніше світський живопис розвивався паралельно з релігійним, перебуваючи в тісному взаємовпливі, то зараз іконопис не може сліпо орієнтуватися на сучасне мистецтво, особливо тоді, коли суперечить ідеям християнства. Тому шляхами подальшого розвитку сакрального живопису стало вивчення та переосмислення досягнень іконопису часів Київської Русі та Візантії, козацького бароко, академічного живопису. За цими трьома напрямками і розвивається сучасний український іконопис.

Ситуацію, в якій сьогодні опинився іконопис точніше можна назвати *прикордонною*. З одного боку, повертається інтерес до стародавніх канонів іконопису, а з іншого – існує небезпека того, що іконописна традиція буде сприйнята поверхово, лише у повторенні зовнішніх форм, без заглиблення у зміст образу, позбавлена розуміння величезного багатства та різноманітності його образотворчої мови.

У ХХ ст. богослови, церковні діячі, мистецтвознавці, які зверталися у своїх працях до проблем сучасного релігійного мистецтва, сформулювали вимоги до художників сакрального живопису, серед яких головними є – необхідність особистого духовного подвигу та участі в житті Церкви, тому що в основі створення ікони неодмінно має бути особисте сприйняття святості зображуваного (Архієпископ Іоанн (Максимович), священник Павло (Флоренський), архімандрит Іустин (Попович), Н. Тарабукін). Усвідомлення пріоритету духовно-морального компонента у навчанні сучасних іконописців не применшує ролі професійної підготовки, проте вказує на її значущість, що відповідає іконописній практиці XIV–XV століть. Обидва компоненти підготовки іконописців є необхідними і нероздільними у процесі досягнення іконописної справи, оскільки художня форма іконописного образу повинна відповідати висоті зображуваного Первообразу у смисловому та художньому аспектах. Не менш важливою вимогою до художників сакрального живопису є необхідність творчого (некопійного) підходу до створення ікони, що, будучи невід'ємною частиною життя Церкви, в усі часи відображала релігійне переживання, властиве певному епосу [2].

На думку І. Горбунової-Ломак, сучасний художник сакрального живопису має поєднувати ролі оповідача, учителя та чарівника. Надзадачею науково-педагогічного працівника, який викладає іконопис художникам початківцям, є навчити техніці та «чаклунству», коли художня вигадка перетворюється на Божественну Правду. На необхідність знаходження поряд з художником початківцем досвідченого наставника вказує Л. Армєєва [1].

Згідно з думками науковців, дослідників релігійного мистецтва, служителів церкви, художників, основними проблемами сучасного сакрального живопису є: хаотичність розвитку та комерційна привабливість сакрального живопису, що спричиняє розрив з традиціями храмового мистецтва, сліпе копіювання стилів минулих віків, низький художній рівень сучасних

робіт сакрального живопису, втрата іконою образу та змісту; богословська неграмотність, відсутність повноцінної та достатньої богословської освіти, низький рівень знань з історії церкви й особистого досвіду церковного життя (Г. Кордіс, Е. Серпіонова, Н. Кузнецов, Д. Маркідіс); небезпека того, що іконописна традиція сучасними художниками буде сприйнята поверхово, що уже було сказано вище (Ф. Пірвіц, Л. Армєєва); відсутність відпрацьованої методики копіювання, яку іноді зводять до механічного, бездумного розмноження зразка; нерозуміння принципів церковного мистецтва, яке оцінюють за світськими критеріями (Л. Армєєва); недостатній розвиток навичок мистецького й образного бачення в процесі формування свідомості молодого художника (Л. Муляр, М. Белоусов); неготовність і нездатність сучасного глядача сприймати релігійний символізм ікони (С. Іванова, Л. Лебедева).

Науковці, досліджуючи історію художнього іконопису, зазначають, що вона бере початок у сімейній освіті, коли професійні знання, вміння та навички передавалися від батька до сина, починаючи з дитячих років. Дійсно, це ремесло було сімейним, а секрети майстерності передавали у спадок. Потім сімейна освіта замінюється учнівством при іконописних майстернях [5]. В учнівстві навчання іконопису здійснювалося індивідуально, методом прикріплення учня до майстра, щоб той спостерігав за діями учня і намагався повторити те, що показує майстер-іконописець. Весь навчальний процес було побудовано на передачі практичних навичок та вмінь від майстра до учня, методом копіювання. Спеціальної уваги теоретичним знанням не приділяли, а знання, навички та вміння передавали учням переважно під час виконання практичних робіт. Так, І. Проніна виявила у давньоруському навчанні іконописців два рівня підготовки: *вищий* – для здатних до самостійного виконання ікони, *спрощений* – для тих, хто готувався до виконання лише окремих операцій іконопису [6].

На сучасному етапі професійна підготовка художника сакрального мистецтва покликана розв'язувати проблеми як внутрішнього характеру (богословського і художнього): «забезпечення повноцінної та достатньої богословської освіти; оволодіння високою художньою майстерністю; виховання естетичного смаку та почуття міри; розвиток творчих здібностей; оволодіння технікою і технологією іконопису» [7], так і зовнішнього, пов'язані з діловодними, організаційними питаннями, що мають соціальне забарвлення (зокрема відносини з замовником).

Підготовка майстрів сакрального живопису сьогодні «відбувається по-різному: відкривають іконописні відділення при духовних семінаріях; в художніх навчальних закладах функціонують реставраційні відділення; деякі професійні художники за допомогою спеціальної літератури та зразків самостійно засвоюють іконопис; проводять короткотермінові сесії та майстер-класи зі знайомством з мистецтвом іконопису» [7]; відновлюють давні традиції релігійного малярства в іконописних школах і майстернях, що сформувалися у державних навчальних закладах (кафедра мистецтва Львівської національної академії мистецтв, майстерня живопису та храмової культури Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, кафедра реставрації станкового та монументального живопису Харківської державної академії дизайну і мистецтв).

Концепція діяльності кафедри сакрального мистецтва Львівської національної академії мистецтв, розроблена професором Р. Василюком, спрямована на відродження і розвиток українського іконопису з його самобутньою стилістикою, а також традицій суміжних жанрів сакрального мистецтва – сакральної металопластики, священницького одягу, золотого шиття, мистецтва книги тощо. Дипломні та курсові роботи студенти кафедри частіше виконують на реальних об'єктах. Сьогодні творчу роботу науково-педагогічні працівники та студенти кафедри сакрального малярства здійснюють за такими основними напрямками: художнє оформлення інтер'єрів сакральних споруд; виконання творів сакрального мистецтва у техніках настінного малярства, мозаїки, вітражу, іконописних творів; станкове малярство; виставкова діяльність. Специфіка навчання передбачає фахову підготовку художників-іконописців та вимагає від абітурієнтів, окрім належної практичної підготовки (з рисунку, живопису, основ композиції), особливого світогляду та духовності.

Твори майстерні живопису та храмової культури Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури – це релігійно-історичні станкові полотна, що поєднують тисячолітній досвід церковного живопису та досягнення київської школи академічного світського мистецтва. У програмі майстерні досліджуються художні традиції Візантії, України-Русі, доби Високого Відродження, українського «козацького» бароко, Києво-Печерської школи XVII–XVIII ст., новації українського мистецтва 20–30 років минулого століття. Серед дипломних робіт переважають творчі інтерпретації біблійних сюжетів. Техніку і технологію ікони вивчається на копійних завданнях. Художники сакрального живопису, чимало з яких є вихованцями М. Стороженко, працюють переважно в авторських манерах, поєднуючи сучасні тенденції сакрального живопису з мистецтвом давньої ікони різних часів або створюють нове бачення сакрального живопису.

Студенти кафедри реставрації станкового і монументального живопису Харківської державної академії дизайну і мистецтв, освоюють техніку фрески, мозаїки, вітражу, темперного живопису, під час літніх практик реставрують розписи, ікони, пишуть нові іконостаси, орієнтуючись на візантійське та давньоруське мистецтво. Ікони Східної України стримані за колоритом і декором, живопис часто будується на нюансах, що властиво світським полотнам харківських художників, зокрема вихованцям майстерні В. Гонтарова [9].

Першим навчальним закладом України в системі церковної освіти, де з 2006 р. було введено стаціонарне шестиденне навчання іконопису та відкрито іконописне відділення, стало Полтавське Духовне Училище, нині – це Полтавська місіонерська духовна семінарія. Тут студенти опановують станковий та монументальний сакральний живопис. Учні та випускники семінарії розписували храми і каплиці не лише в Україні, а й в Росії, Ізраїлі, Греції (зокрема храм св. Харалампія на Святій Горі Афон). Нині разом із Полтавською, підготовку іконописців впровадила Харківська й Одеська духовні семінарії.

Таким чином, існує проблема зближення і взаємопроникнення світського та церковного підходів щодо підготовки художників сакрального живопису. Сучасні художники сакрального живопису, які отримали як світську, так і церковну освіту, працюють в різних стилях і манерах, поєднуючи стилі різних епох (трансформація стилів), створюючи власний стиль та

концепції храмового розпису та іконопису. Зазначене зумовлено тим, що в контексті швидкоплинності інформаційного суспільства, мистецтво має динамічно реагувати на зміни, відображати суспільні потреби і впливати на їх формування [9].

Отже, розвиток сакрального (релігійного) мистецтва, посилення його позицій висуває на передній план проблему збереження сакральної спадщини під час оформлення сучасних церковних інтер'єрів, поєднання православного канону та сучасної традиції розпису та необхідності професійної підготовки художників сакрального живопису.

Вивчення історичного досвіду навчання художників сакрального живопису дає змогу дійти висновку, що організація, цілі, зміст і методи навчання на кожному етапі суспільного розвитку були пов'язані з історичними змінами в політичному та соціокультурному житті суспільства. Воскресіння віри, відновлення храмів, незворотні соціокультурні процеси сьогодення зумовлюють посилення позицій і розвиток церковного (релігійного) живопису. Зазначене вимагає підготовки високопрофесійних фахівців сакрального живопису, рівень підготовки яких має давати змогу працювати в різних стилістичних напрямках церковного (релігійного) мистецтва та взаємозв'язку з архітектурою храму, що зумовлює необхідність побудови навчального процесу так, щоб він враховував досягнення як світської, так і церковної систем освіти.

Використані літературні джерела

1. *Армеева Л. А.* Соотношение традиции и авторского начала при копировании икон в системе подготовки современного иконописца [текст] / Л. А. Армеева // Вестник КГУ имени Н. А. Некрасова, 2010. – № 4. – С. 63–66.

2. *Иванова А. В.* Подготовка православных иконописцев в России : традиции и современность [текст] : дис. ... канд. искусствоведения / А. В. Иванова; Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена. – СПб., 2005. – 170 с.

3. История иконописи. Истоки. Традиции. Современность. VI–XX века [текст] / [Л. Евсеева, Н. Комашко, М. Красилин, игумен Лука (Головков), Е. Осташенко, Э. Смирнова, И. Языкова]. – Изд. : Верхов С. И., 2014. – 288 с.

4. *Лепяхін В.* Ікона та іконічність [текст] / В. Лепяхін. – Львів : Свічадо, 2001. – 117 с.

5. *Поселенова И. В.* Гуманитарное образование как часть профессиональной подготовки художников традиционно-прикладного искусства [Электронный ресурс] / И. В. Поселенова. – Режим доступа: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/gumanitarnoe-obrazovanie-kak-chast-professionalnoy-podgotovki-hudozhnikov>. – Загл. с экрана.

6. *Пронина И. А.* Терем. Дворец. Усадьба: Эволюция ансамбля интерьера в России конца XVII – первой половины XIX в. [текст] / И. А. Пронина. – М. : НИИ истории и теории изобразительных искусств, 1996. – 182 с.

7. *Серпионова Э. Н.* Проблемы подготовки современного иконописца [текст] / Э. Н. Серпионова // Виховання і культура. – 2014. – № 1 (36). – С. 24–28.

8. *Степовик Д.* Історія української ікони Х–XX століть [текст] / Д. Степовик. – Вид. 2-ге, стереотип. – Київ : Либідь, 2004. – 442 с.

9. *Стороженко М.* Матриця трансцендентної метафізики [текст] / М. Стороженко // Українські художники сакрального малярства кін. XX – поч. XXI ст. – Київ, 2008. – 112 с.

Bibliography

1. *Armeeva L. A.* Sootnosheniye tradytsyy y avtorskoho nachala pry kopyrovanyu ykon v systeme podgotovky sovremennoho ykonopystsa [tekst] / L. A. Armeeva // Vestnyk KHU ymeni N. A. Nekrasova, 2010. – № 4. – S. 63–66.

2. *Yvanova A. V.* Podgotovka pravoslavnykh ykonopystsev v Rossyy : tradytsyy y sovremennost [tekst] : dys. ... kand. yskusstvovedeniya / A. V. Yvanova; Rossyiskiy gosudarstvenniy pedagogicheskiy unyversytet ymeny A. Y. Hertseny. – SPb., 2005. – 170 s.

3. Ystoryia ykonopysy. Ystoky. Tradytsyy. Sovremennost. VI–XX veka [tekst] / [L. Evseeva, N. Komashko, M. Krasyl'n, yhumen Luka (Holovkov), E. Ostashenko, E. Smyrnova, Y. Yazykova]. – Yzd. : Verkhov S. Y., 2014. – 288 s.

4. *Liepakhin V.* Ikona ta ikonichnist [tekst] / V. Liepakhin. – Lviv : Svichado, 2001. – 117 s.

5. *Poselenova Y. V.* Humanytarne obrazovanye kak chast professyonalnoi podgotovky khudozhnykov tradytsyonno-pryklyadnoho yskusstva [Elektronnyi resurs] / Y. V. Poselenova. – Rezhym dostupa: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/gumanitarnoe-obrazovanie-kak-chast-professionalnoy-podgotovki-hudozhnikov>. – Zahl. s ekrana.

6. *Pronyna Y. A.* Terem. Dvoretz. Usadba: Evoliutsiya ansambliya ynterera v Rossyy kontsa XVII – pervoi polovyny XIX v. [tekst] / Y. A. Pronyna. – M. : NYY ystoryy y teoryy yzobrazytelnykh yskusstv, 1996. – 182 s.

7. *Serpyonova E. N.* Problemy podgotovky sovremennoho ykonopystsa [tekst] / E. N. Serpyonova // Vykhovannia i kultura. – 2014. – № 1 (36). – S. 24–28.

8. *Stepovyk D.* Istoriia ukrainskoi ikony Kh–KhKh stolit [tekst] / D. Stepovyk. – Vyd. 2-he, stereotyp. – Kyiv : Lybid, 2004. – 442 s.

9. *Storozhenko M.* Matrytsia transtsendentnoi metafizyky [tekst] / M. Storozhenko // Ukrainski khudozhnyky sakralnoho maliarstva kin. KhKh – poch. KhKhI st. – Kyiv, 2008. – 112 s.