

УДК 7.04(477):2-274.4-047.37

**ІКОНОГРАФІЧНИЙ КАНОН У СВІТЛІ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА:
ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ**

Козінчук Віталій Романович – доктор філософії, член Національної спілки художників України, доцент кафедри богослов'я ПЗВО «Івано-Франківська академія Івана Золотоустого», провідний науковий співробітник Музею мистецтв Прикарпаття, м. Івано-Франківськ
orcid.org/0000-0002-8518-5686
doi.org/10.35619/ucpmk.vi30.196
br_vitalik@bigmir.net

Аналізується мистецька категорія іконографічного канону. Автор наводить ряд термінів, які належать до теорії мистецтвознавства. Категорія іконографічного канону у вітчизняному мистецтві фактично не досліджена. У науковій розвідці подається відповідь на питання що таке «канон», «іконописне правило», «паралельний канон» та ін. Здійснено огляд найвідоміших визначень іконографічного канону на основі опрацьованих авторитетних джерел.

Ключові слова: канон, канонічне мистецтво, канонічні зразки, ікона, іконописний канон, церковний канон у православному іконописі, іконографічний канон, художній канон у церковній творчості, іконописні правила, мистецтво, мистецтвознавство, параканон, Церква.

Постановка наукової проблеми. При детальному аналізі церковної іконографії візантійського стилю в науковому обігу прийнято використовувати тотожну термінологію «канон», «канонічні зразки», «канонічне мистецтво», «іконописний канон», «іконографічний канон» «церковний канон у православному іконописі», «художній канон у церковній творчості», «іконописні правила» тощо.

Водночас можемо констатувати, що художні правила, об'єднані з культовими приписами, домінували як у мистецтві античного періоду, мистецтві Середньовіччя, так і в мистецтві Нового часу. Намагання віднайти ідеал в анатомічній пропорції і виокремити сталі (часто математично обґрунтовані правила) побудови завжди приваблювали людей мистецтва. З поняттям канону пов'язаний цивілізаційний досвід минулого і сучасного. До терміну «канон» приписують використання «ідеальних» зразків, формування високих естетичних вподобань.

У наукових мистецтвознавчих дослідженнях сьогодні проявляється великий інтерес до поняття канону. Побутує думка, що в образотворчому мистецтві неможливо обійтися без канону і його меж. Прийнято вважати, що до художнього канону належать усі норми композиції, правила колориту і пропорцій. В історії мистецтв канон завжди регламентував сукупність художніх прийомів в кожній конкретній епосі. Проте у вітчизняній науковій літературі ця проблематика практично не була належним чином висвітлена, чим і зумовлена *актуальність* статті.

Метою статті є висвітлення термінології канону у культовому образотворчому мистецтві візантійського обряду, побудованої на послідовності канонів, вироблених у різні віки становлення християнства. Канонами послуговуються митці-ізографи як «нормативно-правовою» базою для написання церковних творів у східній традиції і в наш час.

Стан наукової розробки проблеми. В сучасному мистецтвознавстві відчувається прогалина у дослідженні питання про походження, значення і принципи художнього іконописного канону. Канон вплинув на формування мистецтва як і навпаки. Актуальною для нашої наукової розвідки тематикою мистецтвознавці почали займатися тільки на початку ХХ ст.

Серед відомих представників мистецько-естетичної та культурологічно-теологічної думки в означенні даної проблематики слід виділити О. Лосева, В. Бичкова, Ю. Лотмана, С. Аверінцева, Д. Угриновича. В означений період на радянському науковому просторі частково розглядали тему канону у мистецтві такі науковці, як Д. Ліхачов, Б. Беренштейн, Г. Вагнер. Серед українських мистецтвознавців слід виділити Д. Антоновича, І. Свенціцького, С. Таранушенка, П. Жолтовського, П. Білецького, В. Свенціцьку, В. Овсійчука, М. Станкевича, Д. Степовика, В. Мельника, Л. Міляєву та ін. Проте у вищезгаданих культурологів і мистецтвознавців знаходимо лише поверхові відомості про канон у культовому мистецтві.

Особливо слід звернути увагу на думки О. Лосева і К. Вагнера, які більш ґрунтовно підходили до вивчення теми канону в мистецтві. За Лосевим, канон є ключовою ланкою в мистецтві. Він є одним із стрижневих елементів, що формують мистецтво ще від прадавніх часів. К. Вагнер вважав, що мистецький канон проходив свою історичну видозміну.

При всьому розмаїтті різних думок про канон в системі образотворчого мистецтва слід зазначити, що найбільш відчутною є еволюція канону саме в українському сакральному мистецтві, де канон завжди був основою для змісту і форми художнього образу.

Виклад основного матеріалу. На термінологічне значення та елементи канону в образотворчому мистецтві звертав увагу О. Лосев [18; 6–15] [19; 375–381]. Використовуючи формально-стилістичний метод, автор, розкриває суть канону. Він говорить про співвідношення канону до стилю в мистецтві. Канон, за Лосевим, проникає глибоко в структуру і зміст мистецького твору.

Словник іншомовних слів під редакцією УРЕ під терміном «канон» визначає твердо установлену норму (правило) в мистецтві: «Художній твір, що служить нормативним зразком, панівна форма в мистецтві будь-якого періоду, яка зумовлює певну композицію, систему пропорцій» [24; 306]. Давньогрецьке слово «канон» («κάνων») етимологічно, походить від кореня, що означав «тростина». В західно-семітському варіанті слово «канон» походить від слова *qānoeh/ānu* і означає «осока» або «очерет». Тростину використовували у будівництві для точного вимірювання довжини [34; 215].

Словник мистецьких термінів за редакцією Г. Сотської та Т. Шмельової зазначає, що термін «канон» слід розуміти як нормативний зразок; сукупність правил, прийомів, форм діяльності та творчості [21; 8]. У мистецькому словнику-довіднику для вчителів предметів художньо-естетичного циклу (за новими програмами) знаходимо цьому терміну таке пояснення: «Канон (у мистецтві) – це сукупність твердо встановлених правил, що визначають композиція, колорит, системи пропорцій і т.д. витвори мистецтва» [21; 15].

Тлумачний словник найбільш вживаних термінів з образотворчого мистецтва подає наступне з'ясування: «Канон – у мистецтві минулих часів: закономірність у пропорціях людського тіла, яка вважається досконалою й виражається простим співвідношенням чисел. Мірою канону слугувала та або інша частина самого тіла (ніс, обличчя, середній палець руки тощо); у широкому розумінні – будь-яка система точних правил та наказів, що існували в галузі образотворчого мистецтва» [29; 26–27].

У грецькій міфології богам приписувалася людська подoba. Це відносилось до зображення фізичної постаті. Різниця між богом і людиною полягала в силі і красоті богів. Ці риси богів були більше розвинені ніж у смертної людської істоти. В античні часи вже була сформоване основоположне поняття про ідеал у мистецтві. Давньогрецький скульптор Поліклет з Аргоса свої зразкові роботи називав терміном «канон». У його мистецько-світоглядному просторі це були ідеальні мистецькі пропорції. За Лосевим «класичним ідеалом мистецтва є вид живого та матеріального буття, але це буття є специфічно оформленим». Саме тому основою давньогрецького канону мистецтва є форма, яка є завжди ідеальною та речовою [17; 306].

Проблематика канону також розглядається у Священному Писанні, якщо про людину висловлюється у філософсько-етичному розумінні. Тут під канонічністю часто розуміється богословський принцип «обоження» чи «теозису» (гр. *θέωσις* від *θεός* «бог») [33; 231]. Відомий систематизатор богословської думки раннього середньовіччя Оріген про канон висловлюється як про правило віри за яким повинні жити християни [36; 33–37]. З точки зору християнського віровчення, канон має ідейно-духовне значення. При цьому не ігноруються зовнішні проформи. В. Топоров зазначав, що на прикладі античного та християнського мистецтва, в європейській культурі простежується тенденція «двоплановості канону»: канон як ідея та канон як форма. На думку автора, така «двополюсність» терміну канон впливає з потреб суспільства [30; 5–8].

«Канон, – як стверджував Б. Віппер, – є однією з найважливіших естетичних категорій візантійської культури. Водночас він – явище, що обов'язково формується в кожній національній культурі, яка розвивається на теренах християнської цивілізації. Кожен народ із достатньо розвинутою культурою створює свій національний церковно-мистецький канон» [10; 50].

Термін «канон» активно почали використовувати для означення малярства середніх віків уже після формування такої наукової мистецтвознавчої дисципліни як «Естетика» в XIX і на початку XX ст. Лессінг вважав, що християнство надзвичайно вплинуло на формування середньовічного мистецтва, особливо коли брати до уваги законодавчі норми. У другій пол. XIX ст. відчувається наукове зацікавлення до християнським мистецтвом Середньовіччя. Тут особливо слід згадати наукові доробки Н. Покровського, який темі канону в іконографії присвятив чимало уваги. Покровський вважав, що термін «канон» означає правило. За Покровським, саме в середньовічному церковному колі вперше була введена ця термінологія у ставленні до культового мистецтва. На прикладі мистецтва Київської Русі, науковець звертав увагу, перш за все, на ієратичну (священну) функцію іконографічного канону [22; 19–20].

У сучасному мистецькому і богословському термінологічному контексті слово «канон» означає певний порядок внутрішнього чи зовнішнього загально ладу у церквах свого права (*sui iuris*). Канон регламентує правила, що є основою і виявом благочестя. Спільне законодавство для всіх Східних Католицьких Церков подане у Кодексі канонів Східних Церков (*Codex Canonum Ecclesiarum Orientalium* (ССЕО) [12]. Кодекс мусить захищати права священнослужителів та мирян «на інформацію та висловлення особистої думки за умови, що це робиться згідно з принципами...» [23; 54].

Служіння християнського культу тісно пов'язане з образотворчим мистецтвом. В каноні 886 (ССЕО) зазначено: «Треба зберігати практику розміщення в церквах для вшанування вірними священних ікон або образів у спосіб і в порядку, які встановлює партикулярне право власної Церкви свого права» [12]. Доктор канонічного права Т. Недунгатт. подає наступну думку: «канон підтверджує практику Церкви, яка поміщує святі ікони для почитання вірними» [23; 488].

Кожна помісна церква має укладені устави (канони) богослужінь. Ці устави також передбачали свої рекомендації щодо канонізованого мистецтва. І. Дольницький стверджує: «Іконостас мусить мати ікону Спасителя праворуч св. дверей і Богородиці – ліворуч, а інші ікони розміщені, за звичаєм, на своїх місцях. Бічні (другорядні) церкви і каплиці повинні мати також свої іконостаси; а святі трапези, як довго не мають своїх іконостасів, вважаються непридатними для богослужінь» [27; 497].

Офіційна Католицька Церква ніколи не ставила за мету виокремити якийсь певний стиль у мистецтві. В документах Другого Ватиканського Собору про це сказано так: «Церква не уважала ніякого мистецького стилю начебто за власний, але допускала зразки всякої доби...» [11; 54–55]. Однак соборові представники наголошують про певні застереження щодо звичаю виставлення святих образів: «... одначе слід виставляти їх (ікони, образи – *В.К.*) у поміркованому числі й за відповідним порядком (тобто за каноном – *В. К.*)» [11; 54–55].

Відповідно до цього, проблема канону в церковному мистецтві одна з найскладніших. Культове мистецтво потребує фахового художнього аналізу. Наукове вирішення цієї проблематики можливе тільки при різносторонньому і об'єктивному дослідженні. На змістовому і формальному рівнях дотримання канону сприяло організації творчого процесу в культовому мистецтві [3; 122].

Ідея канону і канонічності в сакральному мистецтві тісно пов'язана зі специфікою світогляду православного Сходу, де розуміння «Божого промислу» та історії Церкви були нерозлучні з ідеєю порядку. Цей порядок присутній в усьому антропологічному кремаційному процесі. Мистецький іконографічний канон виник у процесі історичного розвитку середньовічного живопису. Канон існував у вигляді чіткої системи внутрішніх норм та правил творчої діяльності митця. В художніх правилах знаходили відображення, втілення і закріплення естетичні ідеали тієї чи іншої епохи. У канонах закріплювалися системи зображальних засобів. Канон складався з певного набору структур, які виражали основні елементи духовного змісту культури. Церковний канон був першим рівнем вираження мистецького символу.

В українське мистецтво доби Київської Русі (X–XIII ст.) канон прийшов із Візантійської імперії і став носієм церковного передання. Він виконував функції знаку-моделі для означення та пізнання недосяжного духовного світу. В системі християнського світогляду на церковний іконописний канон покладалося завдання виразити теологічну правду про «вічне буття».

У цьому контексті ізографічний канон розглядав С. Булгаков: «Як церковне передання, – веде мову автор, – канон містить у собі якесь бачення образів Божественного світу, виражене у формах і фарбах, образах мистецтва, свідоцтво соборної творчості Церкви в іконопису. У каноні міститися як бачення, тобто певного змісту «образи» («изводи») ікон, так і бачення, тобто певні типи і способи трактування зображення, символіки форми і фарб» (переклад – *В. К.*) [4; 91–92].

У науковій мистецтвознавчій літературі часто проявляється суб'єктивний односторонній підхід до вивчення цієї проблематики. Провідний грецький іконописець візантійської традиції Г. Кордіс заявляє, що дослідженням канону в сакральному мистецтві переважно займалися радянські письменники [14]. Таким чином, у науковому дослідженні слід звернути увагу саме на мистецтвознавчі статті і монографії 60–80 років XX століття.

На думку радянського письменника В. Солоухіна: «...існує вульгарна точка зору, начебто необхідність писати канонізовані сюжети обмежувала ініціативу іконописців, тримала їх у відповідних рамках, вступала в протиріччя з талантом і творчою фантазією художника. Думати так можна тільки не маючи ні найменшого поняття про живопис взагалі» [25; 320]. В. Солоухін вважав, що саме церковний канон був великим благом для ізографів (іконописців), оскільки повністю звільняв художника від обдумування «літературної сторони картини». Церковний іконописний канон дозволяв зосередити всі свої творчі здібності митця тільки на технічних живописних завданнях.

Ю. Лотман під терміном «канон» розумів «інформаційний парадокс». «Канон, – зазначав автор, – сухий, схематичний, на відміну від сповненого переконливих подробиць реалістичного зображення. Однак для свідомості реципієнта (людина, що сприймає візуальну інформацію – *В. К.*) ця «схема» відкриває більше простору, дає більше можливостей для співтворчості глядача й художника, ніж коли глядач стоїть перед твором післяренесансної доби» [20; 98].

В. Бичков вважає, що для всіх видів мистецтва, всіх часів і народів обов'язковим є канон. Розходження можна побачити в рівні канонічності, у силі та ширині охоплення канonom мистецтва свого часу та своєї етнографічної території [6; 144].

Таким чином, мистецтва без канону не буває. В. Лепакін констатує: «Тяжіння до художнього канону особливо помітне у культурах, що сформувалися на базі релігійного світогляду» [16; 76]. М. Станкевич, виводячи мистецтвознавчий аспект теорії традиції, пояснював її канонічну функцію. За Станкевичем, ця функція «спрямована на особливий жорсткий спосіб відбору та засвоєння творчої спадщини» [26; 68].

За думкою А. Валицької, «канон» у Середньовіччі сприймався багатопланово. По-перше, канон мав богословське (догматичне) значення. Тобто виконував роль «духовного ядра» в культовому мистецтві. По-друге, канон із мистецької точки зору, мав сприяти побудові «на образ і подобу». По-третє, канон закріплював професійно-технічні особливості митця. Для церковного канонічного іконопису актуальними є всі три пункти [9; 15–16]. За Б. Беренштейном, «канон зберігає і відтворює традицію» [2; 192].

М. Станкевич наголошував, що «канон містив у собі весь комплекс світоглядно-естетичних і художніх концепцій: а) світоглядно-естетичні норми; б) усталені об'ємно-просторові форми; в) іконографію образів й орнаментальних мотивів; г) композиційні схеми і пропорціональні структури; д) художньо-технологічні рецепти та прийоми виконання» [26; 70]. Тому «канонічність – певна характеристика типу культури» [5; 145]. Вона властива багатьом культурам давнини (особливо Середньовіччю). Сьогодні церковному мистецтві України, як держави пост-візантійського ареолу, знаходимо високий рівень канонізації мистецтва.

Проаналізувавши значення терміну «канон» у християнському мистецтві, пропонуємо тотожне до цього терміну слово «ідеал», що може трактуватися з латині як *summa cum laude* – найвища похвала або кінцева найвища мета прагнень людини [24; 268]. Канон окреслює всі засади творення мистецьких творів [35; 33].

Як стверджував Г. Вагнер, канон є тим нормативним елементом, що дає можливість регулювати структурні сторони художньої творчості. Канон у мистецтві визначає і регулює пропорційну побудову, ритмічне моделювання, колірну систему, стилеві особливості, жанрові проблеми та ін. [7; 7–11]. Таким чином, думати про мистецький твір без залучення категорії канонічності неможливо. Канон у церковному мистецтві – це основа, зразок і модель одночасно. Іконографічний канон повинна залишатися непорушним, оскільки зберігає богословську ідею мистецького твору та є гарантом традиції.

Художній канон став крайньою необхідністю для середньовічного культового живопису після затвердження догмату про іконопочитання. Для візантійських ромеїв дотримання іконописних правил сприймалося дуже добре. Із затвердженням іконописних правил на вселенських і помісних соборах, митець-ізограф залишався абсолютно вільним від загрози теологічної помилки (єресі). Середньовічний художник діяв за чітким продуманим планом (за канonom) регламентованим офіційною Церквою. Однак він абсолютно не був «невільником-переписувачем». Творче начало завжди присутнє у роботі майстра.

Канон має особливу системну будову. Це правила, які майстер добровільно приймає. Норми канону притаманні для образотворчого мистецтва кожного художнього напрямку. Канон виділяє фундаментальні елементи мистецької думки. Також канон має безпосереднє відношення до конструктивних принципів побудови мистецького витвору [6; 376–378].

Богослов Л. Успенський трактує термін «канон» через принципи символічного художнього реалізму. Як стверджує науковець, для передачі «Божого одкровення» потрібна своєрідна мова сакрального мистецтва. Справжня суть культового малярства полягає в умінні передати «трансцендентальний світ» через мову речових матеріалів. Саме таке мистецтво є обумовлене необхідними строгими правилами. На думку Успенського, саме це забезпечує канону його «онтологічний статус» [31; 9–15] [31; 460–472].

«Канон – зазначає М. Титов, – зразок чи правило для відтворення оригіналу, яким може бути ідеальне уявлення про втілений зразок зображення» [28; 74]. Звідси випливає наступне твердження автора: «Іконографічний канон – зображення, зафіксоване в іконописних прорисах» [28; 74]. Розуміння іконографічного канону, як форми естетичного імперативу художника, що добровільно виконує творчий процес «не порушуючи регули», відправляє нас до наступних міркувань із царини образотворчої в царину виражальну для дослідження меметичного (еволюційного) підходу в канонічному мистецтві.

На початку XX ст. спостерігаємо дивне явище в українському мистецтві. Під впливом т.зв. «соцреалізму» художник більше не потребує використовувати релігійне підґрунтя для мистецького вирішення релігійних тем. Ортодоксальний християнський «дух ікон» секуляризується і породжує

нові жанрові і стилеві особливості в храмовому мистецтві. Все це викликає велику конфронтацію і поняття «канон чи не-канон» У нових, не типових для Середньовіччя, церковних зображеннях, створених в процесі стильової мінливості, богословський зміст залишається традиційний, але подача новітня. Тепер в повній мірі «не-канон» (не відповідний з іконописними оригіналами т.зв. «подлинниками») наповнюється творчою ідеєю самого автора-художника і стає запорукою творчості. Таким чином створюється неканонічний образ – православний за змістом, але не за художністю формою [32; 205–206]. За визначенням В. Куткового, мова йде про «параканон» – параканонічні (неканонічні) принципи в іконографії [15; 49]. Параканон («quasi-канон») відкриває перспективи відходу від стереотипних традиційних (канонічних) рішень в мистецтві.

Висновки. Отже, на основі вищезазначеного, можна підбити наступні підсумки:

1. Канон є фундаментом для культури і мистецтва.
2. Канон завжди задає контекст, що сприяє виникненню такого феномену як художня творчість.
3. Як художнє явище, канон являє собою форму мистецького імперативу.
4. Канон виникає в результаті колективного усвідомлення у суспільстві.
5. Канон постає як норматив, який своєчасно регулює створення предметів мистецтва.
6. Канон дає можливість організувати найбільш глибинні структури сприйняття і вираження.
7. Канон має надзвичайно пружну структуру, він немає такої гнучкості як, наприклад, поняття «стилю» у мистецтві що має мінливу структуру.
8. Регламентація канону полягає у виконанні принципу «не порушення правил».
9. До меж зацікавлення канону в образотворчому мистецтві належать: геометричні, стереометричні, топологічні основи образотворчості, властивості площини як геометричного елемента, поняття крапки, лінії, протяжності, тіла, просторово-часова структура, сприйняття простору через лінійна і обернену перспективи, перцептивний аспект відносин «право-ліво», «верх-низ», метричні відносини, пропорції та архітектоніка сакрального зображення; світло, колір та матеріал та ін.
10. Іконографічний канон – це художній метод елементи якого були створені на ґрунті візантійської естетики і сьогодні зустрічаються в іконописних прорисах.

Список використаної літератури

1. **Береништейн Б. М.** Несколько соображений в связи с проблемой «искусство и этнос». *Критерии и суждения в искусствознании*. Москва, 1986. С. 125–144.
2. **Береништейн Б. М.** Традиция и канон. Два парадокса. *Критерии и суждения в искусствознании*. Москва, 1986. С. 167–214.
3. **Бодак В.** Релігія і культура: взаємодія та взаємовплив. Київ; Дрогобич, 2005. 305 с.
4. **Булгаков С.** Икона и иконопочитание. Догматический очерк. Москва : Крутицкое Патриаршее Подворье «Русский путь», 1996. 160 с.
5. **Бычков В. В.** Византийская эстетика. Москва : Искусство, 1997. 199 с.
6. **Бычков В. В.** Эстетическая аура бытия: *Современная эстетика как наука и философия искусства*. Москва : Изд-во МБА, 2010. 784 с.
7. **Вагнер Г. К.** Канон и стиль в древнерусском искусстве. Москва : Искусство, 1987. 285 с.
8. **Вагнер Г. К.** Проблема жанров в древнерусском искусстве. Москва : Искусство, 1974. 268 с.
9. **Валицкая А.** Русская эстетика XVIII века. Москва : Искусство 1983. 240 с.
10. **Виппер Б.** Статьи об искусстве. Москва : Искусство, 1970. 591 с.
11. **Документи Другого Ватиканського Собору:** конституції, декрети, декларації / ред. Г. Генгало. Львів : Свічадо, 1996. 757 с.
12. **Кодекс Канонів Східних Церков** (латинсько-українське видання). / упоряд. Й. Кобів. Рим : Вид-во ОО. Василіян, 1993. 845 с.
13. **Кордіс Г.** Характер линии в византийской иконографии. Санкт-Петербург : Коломенская верста, 2013. 91 с.
14. **Кордіс Г.** Афіни : зустріч у робітні майстра : [інтерв'ю з афінським іконописцем Г. Кордісом про іконографічний канон]; інтерв'ю вів В. Козінчук. Афіни, 2019.
15. **Кутковой В. С.** Краски мудрости. Москва : Паломник, 2008. 655 с.
16. **Лепяхін В.** Икона та іконічність. / пер. з рос. Т. Тимо. Львів : Свічадо, 2001. 288 с.
17. **Лосев А. Ф.** История античной эстетики. Москва : Высшая школа, 1963. 583 с.
18. **Лосев А. Ф.** О понятии художественного канона. *Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки:* сб. ст. Москва : Наука, 1973. С. 6–15.
19. **Лосев А. Ф.** Художественные каноны как проблема стиля. *Вопросы эстетики*. Москва, 1964. С. 375–381.
20. **Лотман Ю. М.** Канон как информационный парадокс. *Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки*. Москва : Наука, 1973. 351 с.
21. **Мистецький словник-довідник для вчителів предметів художньо-естетичного циклу.** (За новими програмами). / авт.-упоряд. С.В. Гловацький. Черкаси. 2017. 44 с.

22. **Покровский Н. В.** Очерки памятников христианской иконографии и искусства. Санкт-Петербург : Типография Лопухина, 1900. 234 с.
23. **Путівник по Східному Кодексу:** Коментар до Кодексу Канонів Східних Церков / За ред. Д. Недунгатт, Т.І. / 3 англ. Пер. О. Гладкий. Львів : Свічадо, 2008. 792 с.
24. **Словник інішомовних слів.** Київ : Гол. ред.. УРЕ, 1974. 775 с.
25. **Солоухин В.** Славянская тетрадь. Москва : Сов. Россия, 1972. 384 с.
26. **Станкевич М.** Автентичність мистецтва: питання теорії пластичних мистецтв. *Вибрані питання.* Львів : Спілка критиків та істориків мистецтва, 2004. 192 с.
27. **Типик Української Католицької Церкви.** / авт.-укладач І. Дольницький. Львів : Місіонер, 2002. 581 с.
28. **Титов М. Ф.** Техніка і технологія темперного жовткового іконопису: Навч. пос. Київ : BONA MENTE, 2005. 96 с.
29. **Тлумачний словник найбільш вживаних термінів** з образотворчого мистецтва для учнів загальноосвітніх шкіл. / авт.-упоряд. С.К. Щербенко. Черкаси : ОІПОПП. 2010. 56 с.
30. **Топоров В.** Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: *Избранное.* Москва : Прогресс, Культура, 1995. 624 с.
31. **Успенский Л. А.** Богословие иконы Православной Церкви. Париж : Изд-во Западноевропейского экзархата Московской патриархии, 1989. 489 с.
32. **Шоколо И. Н.** Соотношение категорий «канон» и «стиль» в портретах русского духовенства. *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики.* Тамбов : Грамота, 2015. Вип. № 7 (57): в 2-х ч. Ч. II. С. 205–209.
33. **Шнідлік Т.** Духовність християнського Сходу. Львів : Вид-во ЛБА, 1999. 496 с.
34. **Юридична енциклопедія** / ред. Ю. С. Шемшученко [та ін.]; НАН України, Ін-т держави і права ім. В. М. Корецького. Київ : «Українська енциклопедія» ім. М.П.Бажана, Т. 6 : Т–Я, 2004. 768 с.
35. **Przewodnik po ekspozycji sztuki cerkiewnej w Muzeum Historycznym w Sanoku.** / ред. W. Dańczyszyn. Sanok : Drukarnia Pasaż sp. z o.o., 2013. 80 с.
36. **Werkler H. A.** Hermeneutics. GLS, Schaumburg, Illinois, 1995. 177 p.

References

1. **Berenshtejn B. M.** Несколько соображений в связи с проблемой «искусство и этнос». *Критерии в искусствоведении.* Москва, 1986. С. 125–144.
2. **Berenshtejn B. M.** Традиция и канон. Два парадокса. *Критерии в искусствоведении.* Москва, 1986. С. 167–214.
3. **Bodak V.** Religija i kultura: vzajemodija ta vzajemovplyv. Kyiv; Drohobych, 2005. 305 s.
4. **Bulgakov S.** Ykona y ykopnopochnytanye. Dogmatycheskij ocherk. Moskva : Krutyczkoe Patryarshee Podvorie «Russkij putj», 1996. 160 s.
5. **Bychkov V. V.** Vyzantyskaya estetyka. Moskva : Iskustvo, 1997. 199 s.
6. **Bychkov V. V.** Estetycheskaya aura bytyya: *Sovremennaya estetyka kak nauka y fylosofia iskusstva.* Moskva : Izdatelstvo MBA, 2010. 784 s.
7. **Vagner G. K.** Kanon i stylj v drevnerusskom iskusstve. Moskva : Iskustvo, 1987. 285 s.
8. **Vagner G. K.** Problema zhonrov v drevne-russkom iskusstve. Moskva : Iskustvo, 1974. 268 s.
9. **Valyckaya A.** Russkaya estetyka XVIII veka. Moskva : Iskustvo 1983. 240 s.
10. **Vypper. B.** Staty ob iskusstve. Moskva : Iskustvo, 1970. 591 s.
11. *Dokumenty Drugogo Vatykanskogo Soboru: konstytuciji, dekreti, deklaraciji* / ред. G. Gengalo. Lviv : Svichado, 1996. 757 s.
12. **Kodeks Kanoniv Sxidnyx Cerkov** (latynsko-ukrayinske vydannya). / uporyad. J. Kobiv. Rym : Vydavnyctvo OO. Vasyliyan, 1993. 845 s.
13. **Kordys G.** Charakter lyny v vyzantyskoy ikonografii. Sankt-Peterburg : Kolomenskaya versta, 2013. 91 s.
14. **Kordis G.** Afiny : zustrich u robitni majstra : [intervyu z afinskym ikonopyscem Geogriyem Kordisom pro ikonografichnyj kanon]; intervyyu viv V. Kozinchuk. Afiny, 2019.
15. **Kutkovoj V. S.** Krasky mudrosty. Moskva : Palomnyk, 2008. 655 s.
16. **Lyepaxin V.** Ikona ta ikonichnist. / per. z ros. T. Tymo. Lviv : Svichado, 2001. 288 s.
17. **Losev A. F.** Istoria antychnoj estetyky. Moskva : Vysshaya shkola, 1963. 583 s.
18. **Losev A. F.** O ponyatya hudozhestvennogo kanona. *Problema kanona v drevnem i srednevekovom iskusstve Azii i Afryky:* sb. st. Moskva : Nauka, 1973. С. 6–15.
19. **Losev A. F.** Hudozhestvennye kanony kak problema stylya. *Voprosy estetyky.* Moskva, 1964. С. 375–381.
20. **Lotman Yu. M.** Kanon kak informacyonnyj paradoks. *Problema kanona v drevnem i srednevekovom iskusstve Azii i Afryky.* Moskva : Nauka, 1973. 351 s.
21. **Mysteczkij slovnyk-dovidnyk dlya vchyteliv predmetiv xudozhno-estetychnogo cyklu.** (Za novymy programy). / avt.-uporyad. S.V. Glovaczkij. Cherkasy. 2017. 44 s.
22. **Pokrovskij N. V.** Ocherky pamyatnykov hrystyanskoj ikonografii i iskusstva. Sankt-Peterburg : Tipografiya Lopuxyna, 1900. 234 s.
23. **Putivnyk po Sxidnomu Kodeksu:** Komentar do Kodeksu Kanoniv Sxidnyx Cerkov. / За ред. Д. Недунгатт, Т. І. / 3 англ. Пер. О. Гладкий. Lviv : Svichado, 2008. 792 s.

24. *Slovnyk inshomovnyx sliv*. Kyiv : Golovna redakciya URE, 1974. 775 s.
25. *Solouhin V.* Slavyanskaya tetradj. Moskva : Sovetskaya Rossiya, 1972. 384 s.
26. *Stankevych M.* Avtentychnist mystecztva: pytannya teorii plastychnyx mystecztv. Vybrani pytannya. Lviv : Spilka krytykiv ta istorykiv mystecztva, 2004. 192 s.
27. *Typyk Ukrayinskoyi Katolyckoyi Cerkvy*. / avt.-ukladach I. Dolnyczkyj. Lviv : Misioner, 2002. 581 s.
28. *Tytov M. F.* Teknika i tehnologiya tempernogo zhovtkovogo ikonopysu: Navchalnyj posibnyk. Kyiv : BONA MENTE, 2005. 96 s.
29. *Tlumachnyj slovnyk najbilsh vzhivanyx terminiv z obrazotvorchogo mystecztva* dlya uchniv zagalnoosvitnix shkil. / avt.-uporyad. S.K. Shherbenko. Cherkasy : OIOPPP. 2010. 56 s.
30. *Toporov V.* Mif. Ritual. Symvol. Obraz: Issledovanya v oblasti myfopoetycheskogo: Izbrannoe. Moskva : Progress, Kultura, 1995. 624 s.
31. *Uspenskyj L. A.* Bogoslovye ikony Pravoslavnoj Cerkvy. Paryzh : Izdatelstvo Zapadnoevropejskogo ekzarhata Moskovskoj patrarhii, 1989. 489 s.
32. *Shokolo Y. N.* Sootnoshenye kategorij «kanon» i «styl» v portretax russkogo duxovenstva. Istorycheskye, fylosofsky, polytycheskye i iurydicheskye nauky, kulturologiya i iskusstvovedenye. Voprosy teorii i praktyki. Tambov : Gramota, 2015. Vyp. # 7 (57): v 2-x ch. Ch. II. S. 205–209.
33. *Shpidlik T.* Duxovnist xristyyanskogo Sxodu. Lviv : Vydavnyctvo LBA, 1999. 496 s.
34. Yurydychna encyklopediya / red. Yu. S. Shemshuchenko [ta in.]; NAN Ukrayiny, In-t derzhavy i prava im. V. M. Koreczkogo. Kyiv : «Ukrayinska encyklopediya» im. M.P.Bazhana, T. 6 : T–Ya, 2004. 768 s.
35. *Przewodnik po ekspozycji sztuki cerkiewnej w Muzeum Historycznym w Sanoku*. / red. W. Dańczyszyn. Sanok : Drukarnia Pasaż sp. z o.o., 2013. 80 s.
36. *Werkler H. A.* Hermeneutics. GLS, Shaumburg, Illinois, 1995. 177 p.

ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ КАНОН В СВЕТЕ УКРАИНСКОГО ИСКУССТВА: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Козинчук Виталий – доктор философии, член Национального
союза художников Украины, доцент кафедры богословия,
ПЗВО «Ивано-Франковская академия

Иоанна Златоуста», ведущий научный сотрудник Музея искусств Прикарпатья,
г. Ивано-Франковск

Анализируется художественная категория иконографического канона. Автор рассматривает ряд терминов, относящихся к теории искусствоведения. Категория иконографического канона в отечественном искусстве фактически не исследована. В исследовании подается ответ на вопрос что такое «канон», «иконописное правило», «параллельный канон» и др. Осуществлен обзор самых известных определений иконографического канона на основе обработанных авторитетных источников.

Ключевые слова: канон, каноническое искусство, канонические образцы, икона, иконописный канон, церковный канон в православной иконописи, иконографический канон, художественный канон в церковном творчестве, иконописные правила, искусство, искусствоведение, параканон, Церковь.

THE ICONOGRAPHIC CANON IN THE LIGHT OF UKRAINIAN ARTS: FORMULATION OF THE PROBLEM

Kozinchuk Vitalii – Ph.D., member of the National Union
of Artists of Ukraine,

Associate Professor of the Theology Departmen
Ivano-Frankivsk Academy of John Chrysostom,
leading researcher of Precarpathian Art Museum, Ivano-Frankivsk

The article is analyzed the artistic category of the iconographic canon.

The author gives a number of terms that relate to the theory of art. The category of iconographic canon has not been studied in national art. In scientific exploration is given the answer to the question what is «canon», «iconic rule» «parallel canon» and others. An overview of the most famous definitions of the iconographic canon is made on the basis of elaborated authoritative sources.

Key words: canon, canonical art, canonical specimens, icon, iconic canon, church canon in Orthodox iconography, iconographic canon, artistic canon of church creativity, iconic rules, art, art criticism, paracanonical, Church.

UDC 7.04(477):2-274.4-047.37

THE ICONOGRAPHIC CANON IN THE LIGHT OF UKRAINIAN ARTS: FORMULATION OF THE PROBLEM

Kozinchuk Vitalii – Ph.D., member of the National Union
of Artists of Ukraine,

Associate Professor of the Theology Departmen

Ivano-Frankivsk Academy of John Chrysostom,
leading researcher of Precarpathian Art Museum, Ivano-Frankivsk

Scientific research is devoted to the theme of the iconographic canon in art. The canon is one of the most important and fundamental principles that guides the artistic creation of church art. Ukrainian Christian sacral culture of the Eastern rite was taken into account, on the basis of which the iconographic canon was formed.

Research methodology. The opinions of Ukrainian and foreign scientists have been used to substantiate scientific research. The problem of research is lied at the boundaries of such disciplines as philosophy, aesthetics, theology, cultural studies and the arts.

Results. The article is analyzed the state of scientific study of the canon in art. Today the study of the iconographic canon is remained extremely relevant in Ukrainian art studies. The first scientific developments were made in the early twentieth century. The first researchers of the theme of the iconographic canon were A. Losev, V. Bychkov, Y. Lotman, S. Averintsev, D. Ugrinovich. In the designated period, on the Soviet scientific space, the topic of canon in art was partly considered by such well-known scientists: D. Likhachev, B. Bernstein, and G. Wagner. Among Ukrainian art critics should be mented D. Antonovich, I. Sventitsky, S. Taranushenko, P. Zheltovsky, P. Biletskyi, V. Sventitsk, V. Ovsyichuk, M. Stankevich, D. Stepovik, V. Melnyk, L. Milyaev, etc. However, the aforementioned cultural scientists and art critics are found only superficial information about the canon in the cult of art.

Novelty. The theme of the iconographic canon as an important artistic principle is being explored for the first time in Ukraine.

The practical meaning. The practical meaning is determined by the novelty of the scientific research and the results obtained. The author outlines the terminological aspect of the iconographic canon in art, reveals the role of the canon in the artistic system, discusses the influence of the canon on artistic perception, discusses the principles of the relationship between the canon and religious art, etc. The material of the research can be used for further research in the fields of art and cultural studies.

Key words: canon, canonical art, canonical specimens, icon, iconic canon, church canon in Orthodox iconography, iconographic canon, artistic canon of church creativity, iconic rules, art, art criticism, paracanons, Church.

Надійшла до редакції 11.11.2019 р.

УДК 745.52(477)

ДЖЕРЕЛА ІНСПІРАЦІЙ КИЛИМАРСТВА ПОЛТАВЩИНИ КІНЦЯ XVIII–XIX СТОЛІТЬ

Харковина Євгенія Григорівна – аспірантка, Київський
національний університет культури і мистецтв, м. Київ

ORCID iD: 0000-0001-5780-4059

doi.org/10.35619/ucpmk.vi30.197

hurgr16@gmail.com

Статтю присвячено виявленню особливостей мистецтва килимарства Полтавщини за артефактами, що зберігаються в колекціях державних музеїв України. Розглянуто різновиди найбільш ранніх виробів, атрибутованих дослідниками як автентичні твори полтавських килимарних майстерень кінця XVIII – першої пол. XIX ст. Здійснена спроба верифікації інформації щодо полтавських килимів означеного періоду, виконаних у східній стилістиці. Охарактеризовано джерела інспірації окресленої групи килимів з урахуванням сучасних даних щодо світових мистецьких центрів килимарства та художніх особливостей їхньої продукції. Проаналізовано художні смаки населення Полтавщини кінця XVIII – першої пол. XIX ст., встановлено вимоги місцевих споживачів до стилізованої орієнтально орієнтованої килимової продукції, виконаної зі знанням азійських першовзріців. Прослідковано зв'язок творчості місцевих художників із високохудожніми іранською, афганською, пакистанською, турецькою, азербайджанською, французькою традиціями виготовлення килимів.

Ключові слова: полтавський килим, Україна, XVIII–XIX століття, джерела інспірацій.

Актуальність теми. В історії українського декоративно-ужиткового мистецтва останнім часом з'являється можливість співставити розпорошені рідкісні артефакти з вітчизняних колекцій музеїв, які у сукупності надають інформацію про художні прерогативи наших земель попередніх століть, а саме – періоду від утвердження староукраїнської культури доби Гетьманщини до віку Т. Шевченка, коли завершувалося самоусвідомлення українців як нації.

Аналіз останніх публікацій. У цьому зв'язку особіно стоїть окрема галузь науки, яку умовно можна назвати орієнтальним або сходознавчим мистецтвознавством, котра в Україні майже не представлена, оскільки бракує відповідних фахівців. Враховуючи таку особливість, на вітчизняному мистецькому просторі останнім часом з'являється низка публікацій з дуже сумнівним контентом, зокрема навіть у працях, які мали б від початку створення бути хрестоматійними. Адже відсутність