

Key words: hesychasm, spiritual culture, Kyivan Rus, Byzantine, church aesthetics, aesthetosphere of Orthodoxy culture.

Надійшла до редакції 21.11.2019 р.

УДК 7.04(477)

ПРОБЛЕМИ СТАНОВЛЕННЯ КАНОНУ У ВІЗАНТІЙСЬКІЙ ІКОНОПИСНІЙ ТРАДИЦІЇ

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
<http://orcid.org/0000-0002-8518-5686>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi33.281>
br_vitalik@bigmir.net

Аналізується історичний розвиток іконографічного канону. Наводиться низка грецьких і латинських термінів, які належать до теорії та практики іконопису. Історія іконографічного канону в українському мистецтвознавстві і культурології практично не досліджена.

У науковій розвідці подається відповідь на питання про те, що таке «канон», «чин освячення ікон», «техніка ікони» та ін. Здійснено історичний огляд розвитку іконографічного канону на основі опрацьованих авторитетних наукових джерел.

Ключові слова: канон, канонічне мистецтво, ікона, іконографічний канон, іконописні правила, мистецтво, мистецтвознавство, Церква.

Постановка наукової проблеми. При детальному аналізі християнської іконографії Східної Церкви в науковому обігу прийнято використовувати тотожну термінологію «канон», «іконографічний канон», «іконописні правила» тощо. Водночас можемо констатувати, що художні правила, об'єднані з християнськими правилами, домінували як у мистецтві Середньовіччя, так і мистецтві Нового часу. Намагання віднайти ідеал в анатомічній пропорції і виокремити сталі (часто математично обґрунтовані правила) побудови завжди приваблювали художників. З поняттям канону пов'язаний цивілізаційний досвід минулого і сучасного Західної Європи і України. До терміну «канон» приписують використання «статичних» зразків, формування високих естетичних уподобань.

В українських і закордонних наукових мистецтвознавчих дослідженнях проявляється великий інтерес до поняття канону. Побутує думка, що в церковному мистецтві неможливо обійтися без канону і його меж. Прийнято вважати, що до іконографічного канону відносять усі норми сталих пропорцій. В історії європейського мистецтва канон завжди регламентував сукупність художніх прийомів у кожній конкретній епосі. Проте в українській науковій літературі ця проблематика практично не була належним чином висвітлена, чим і зумовлена *актуальність* статті.

Метою статті є висвітлення сутності канону у християнській культурі, побудовану на послідовності канонів, вироблених у різні часи становлення християнства.

Канонами послуговуються митці-ізографи як «нормативно-правовою» базою для написання ікон у Церкві.

Стан наукової розробки проблеми. В українській культурології відчувається прогалина у дослідженні питання про походження, значення і принципи художнього іконописного канону. Канон вплинув на формування культури як і навпаки. Актуальною для нашої наукової розвідки тематикою культурологи почали займатися лише на початку ХХ ст.

Серед відомих представників культурологічної і теологічної думки в означенні даної проблематики слід виділити В. Бичкова, М. Соколова, Я. Креховецького та ін. У згаданий 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, П. Жолтовського, П. Білецького, В. Свенціцьку, В. Овсійчука, М. Станкевича, Д. Степовика, В. Мельника та ін. Проте у вищезгаданих культурологів і богословів знаходимо лише поверхові відомості про канон у культурі.

Особливо слід звернути увагу на думки В. Бичкова, який більш ґрунтовно підійшов до вивчення теми канону в культурі. Канон є ключовою ланкою в культурі. Він є одним із стрижневих елементів, що формують культуру ще від прадавніх часів. При всьому розмаїтті різних думок про канон у системі культури слід зазначити, що найбільш відчутною є еволюція канону саме в українській культурі, де канон завжди був основою для церковної іконографії.

Виклад основного матеріалу. Зародження іконописного правила: від *Catacumbae Romanae* до *Rituale*

Romanum. Іконографічні правила написання святих ікон уклалися у Вселенській Церкві поступово. Кожен час привносив свої зацікавлення у мистецтво. На зорі християнства спеціального іконографічного канону не було [8; 29–33]. Про це вдало свідчать катакомби Давнього Риму *Catacumbae Romanae*. [22; 77–83]. Іконографічний канон складався як частина християнської традиції.

Із «Торжеством Православ'я» 843 р. [4; 145] поступово у Вселенській Церкві офіційно вводився мистецький канон для написання святих ікон [10; 525–528].

У Східній і Західній сучасних Церквах є специфічний чин освячення ікон [18; 68–70]. Однак і він з'явився не відразу. У традиційних Східних Церквах такого спеціального чину освячення святих зображень ніколи не було. Його немає і сьогодні. На зорі християнства у Західній Церкві такого чину теж не було. Після «Великої схизми» 1054 р. (тобто, вселенського розколу) [11; 118–121] європейський католицизм випрацював специфічний чин освячення ікон. Одразу після появи такий чин визначався основоположними правилами. Латинською мовою цей кодекс правил називався *Rituale Romanum* [15; 25–28].

Освячення ікон на Русі-Україні. В лоні Української Православної Церкви XVII ст. за архієрейського правління київського митрополита Петра Могили, введений спеціальний чин освячення і благословення святих ікон. П. Могила був своєрідним гуманістом для духовності і культури українського народу [14; 251–257]. Він заснував Могилянську академію. Цей навчальний заклад за рівнем підготовки фахівців і схоластичної освіченості [2; 68–69] не поступався видатним тогочасним закладам Західної Європи [5; 50–51].

Середньовічні університети виникають починаючи з XII ст. у безпосередньому зв'язку з урбанізацією західноєвропейського суспільства [21; 107]. П. Могила доопрацював на східний манер Ритуал Романіум 1614 р. і у своєму Требнику 1646 р. видає характерний чин освячення святих образів. Тим самим П. Могила вводить у літургійну практику Української Православної Церкви новий чин. З того часу кожної першої неділі Великого посту після заамвонної молитви у східно-християнських храмах священнослужителі освячують ікони.

Пізніше у другій пол. XVII ст. Московський Патріархат на чолі з патріархом і церковним реформатором Никоном чин освячення ікон увійшов у практику Російської Православної Церкви. Церковний собор 1667 р., за участі східних патріархів (які відправили Никона у відставку за його різноголосся з царатом), potwierджує цей чин. Однак у межах Константинопольської Патріархії і її первинної традиції такого специфічного чину не було [19; 553–558].

Межі канонічної ікони. Для канонічного іконопису важливими є свої орієнтири [20; 47–52]. Її не можна сприймати як картину. Основною метою середньовічної ікони було не зображення навколишнього середовища, а світу (як ц св. Августина) «міста Божого» *Civitate Dei* [19; 341–342]. Тому, слід було віднайти такі зображальні засоби, які будь-якій, навіть не зовсім грамотній людині, через зримий образ відкривали незримий світ християнського Бога [16]. Для підсилення цього ефекту церковними достойниками і митцями винайдена зворотна (не пряма) перспектива, де лінії сходяться не за горизонтом, а в «серці вірного християнина» [17; 100–102]. Таким чином *εκών* стає певним «транслятором» між вірними церкви і «світом небесних покровителів». З плином часу у світовій іконографії формується характерна символіка, притаманна для середньостатистичного мислення християнина, який, дивлячись на образ, відразу розумів що на тій чи іншій іконі невідомий автор-ізограф хотів зобразити. Найпомітнішим символом в ортодоксальній іконі є золоте тло і німб навколо голови зображених «святих фігур». Отож, «золоте небо» є символом раю [9; 183–212]. Крім того, кожна канонічна ікона розповідає про «час без часу» так званий вічний *Καιρός* – «благо-сприятливий момент». Справжня ікона має на меті відповісти на одвічне: як зобразити невидимий світ через видимі засоби [3; 154–165].

Уміючи передати динаміку руху перші іконописці, виховані на прекрасній довершеній елліно-римській мистецькій традиції, зрозуміли що слід відмовитися від класичних принципів. Таким чином, одним із зовнішніх канонічних елементів ікони стає *Στατική* – ознака «душевної рівноваги». Фігури святих на іконах повинні бути спокійні, величні й нерухомі. Тоді очевидним для глядача буде що руху і часу немає в культовому мистецтві і молільник знаходиться в іншому ірреальному світі.

Технічна еволюція іконного письма. З розвитком іконографічної традиції Візантійської Церкви змінювалася й техніка написання святих зображень [7; 17–57]. У мистецтвознавчому контексті, перші ікони творилися з використанням техніки *ευκαυστική* – це техніка для написання святих ікон, в якій сполучною речовиною для фарб є добре розігрітий бджолиний віск. Візантійські ізографи гарячими восковими фарбами на дошку наносили зображення [6; 182]. Через таку технічну манеру зображення ставали надзвичайно реалістичними. Тобто це був поштовх для розвитку *житійного жанру* в давньому іконописі. Саме в цій техніці написані перші повноцінні ікони перед-іконоборчого періоду (VI–VIII ст.).

Для прикладу можна навести ікону Христа-Пантократора з монастиря Св. Катерини на Синаї [12; 63]. Пізніше від цієї техніки майстри почали відмовлятися. При чому не через технічні якості

манери, а через ідею передачі статичності в іконі. Середньовічна ментальність людини тяжіла не до розуміння Христа як людини, а до Христа як «божественної величі та іпостасі». Як західна, так і східна середньовічна естетика намагалася передати зображення людини максимально символічним і конкретно площинним. Це не було недоліком техніки художника-ізографа, а стало спробою віднайти кардинально нову живописну мову для вираження богословських ідей на конкретних (фіксованих) сюжетах (дванадцять святих, житійні ікони святих, намісні образи іконостасу та ін.) [1].

Після енкаустики творці святих зображень переходять до темперки – «водяні фарби» [6; 182–183], які, на думку ромейських (візантійських) ізографів, краще передавали нові винаходи, регламентовані богослов'ям (*theologiae ancilla*) свого періоду.

«Антропоморфізм» і «теоцентризм» давніх равеннських мозаїк. Перехід від енкаустики до темперки яскраво відображений у збережених равеннських і римських мозаїках V ст. [23]. Равенна – давнє північне італійське місто з глибоким історично-мистецьким корінням. В останній період існування Римської імперії цей населений поліс був столицею Західної Римської імперії. Після деградації і занепаду Риму, Равенна перейшла у власність Східної Римської Імперії – Візантії. Тому й мистецтво тут збереглося «не типово латинське». В старій Равенні всі храми побудовані візантійцями, а мозаїчні ікони складені грецькими ізографами.

У V ст. у равеннському ізографічному мистецтві представлено два типи мозаїк. Перші церковні мозаїки були виконані в живій, об'ємній *перед-гуманістичній манері* античної традиції. За приклад можемо взяти мозаїку V ст. з *Mausoleo di Galla Placidia* та *Battistero Neoniano*. За своїм стилем і мистецьким настроєм мозаїки Православного баптистерія помітно відрізняються від зображень Мавзолея Галли Плаcidії. Цю відмінність можна простежити в двох взаємопов'язаних аспектах. По-перше, зв'язок мозаїстів баптистерія з пізньоантичним мистецтвом тут значно тісніший. Важко відрізнити прекрасне оголене тіло з композиції «Хрещення» від язичницьких зображень атлетів. У ликах апостолів передана лірично-гармонійна тональність свіжого людського обличчя. Одяг послідовників Христа вражає глибокою розкішшю веломовних складок. Пишні орнаменти та натуралістично зображені антропоморфні і зооморфні заповнюють тло. Тут «тілесне» повсюди витісняє «безтілесне». По-друге, равеннські мозаїки означеного періоду були набагато ближче до римської традиції, ніж до візантійської. Тому для них менше властиві грецьке почуття міри, ідеал пропорцій та відсутність надмірного спіритуалізму [13; 44].

Натомість мозаїки кінця V – початку VI ст. виконані в *умовно-символічному жанрі*. Найяскравіші зразки нового архітектурно-образотворчого підходу – це *Battistero degli Ariani*, *Basilica di Sant'Apollinare Nuovo* та *Basilica di Sant'Apollinare in Classe*. Іконографія вище зазначених ранньохристиянських святинь «промовляє» про перехід від архаїчної класики до символізму й умовності. Для вдалої передачі ідей євангельсько-богословського значення були використані найкращі, відомі на той час, сакральні композиції. Візантійські майстри різних національностей працювали над утіленням у реальність ідеї передачі переваги в зображенні «площинного» і «статичного» над «реалістичним» і «динамічним». За своїм стилем і духом мозаїки Равенни кінця V – початку VI ст. беззаперечно наближені до християнського сходу [13; 45–46].

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

1. На зорі християнства не було особливого канону іконопочитання. Однак європейська література та мистецтво проникають своїми коренями в основи Священного Писання, і в естетику прадавнього греко-римського світогляду, і в ранньохристиянську духовність. Саме на основі вище згаданих принципів поступово розпрацьовується специфічне культове мистецтво, яке з часом «обростає» певними рамками-правилами (*κανόν*). Перші законспектовані закон-рекомендації літургійного характеру були зазначені в так званому *Rituale Romanum*.

2. В українському мистецтві помітний злет відбувся в XVII з приходом до церковної влади митрополита П. Могили, який став ініціатором і упорядником нового чину освячення святих іконо. П. Могила – добродій, меценат, служитель культу і поціновувач мистецтва. За його правління вітчизняний іконопис починає «конкурувати» з мистецтвом не лише Православного Сходу, але й Католицького Заходу, де увесь простір для творчості був заповнений єзуїтським бароко.

3. Протягом свого розвитку, іконографія Вселенської Церкви мала можливість еволюціонувати від архаїчної класики до візантійської статичності. Розроблений ієрархами Церкви та підданими їм митцями-ізографами іконографічний канон передбачав віддалення від «світу матеріального» і наближення до «світу метафізичного».

4. Відповідальні за культове мистецтво використовували всі можливі технічні засоби для досягнення остаточної мети – зобразити «Царство Боже на землі». Таким чином, техніка енкаустики була замінена водянистою темперою, яка стала більш придатною для «площинного мистецтва» малювання ікон.

Найвидатніші храми світового культурно-стратегічного значення муніципалітету Равенни (Італія) є яскравим прикладом «демократичного мистецтва». В монументальному живописі V–VI ст. спостерігаємо два цілком незалежні, але взаємопов'язані християнськими сюжетами, мистецькі жанрові підходи: натуралістично-реалістичний та умовно-символічний. Ці два напрями мали право на життя. Проте з розвитком церковної теології і боротьбою з різного роду еретичними системами Вселенська Церква строго канонізувала святі зображення у рамках мистецького правила.

Список використаної літератури

1. Антонович Є. А., Свид С. П., Проців В. І. Художні техніки у школі (спецкурс). Ч. І. Курс лекцій. Івано-Франківськ : Прикарпат. ун-т, 1994. 248 с.
2. Баумейстер А. Тома Аквінський: вступ до мислення. Бог, буття і пізнання. Київ : Дух і Літера, 2012. 408 с.
3. Бычков В. Византийская эстетика: Теоретические проблемы. Москва : Искусство, 1977. 199 с.
4. Всесвітні Собори: Джерела християнського віровчення. Глибока : Православне вид-во «Благодатний Вогонь», 2014. 176 с.
5. Геффернен М. Значення Європи: Географія та геополітика / Пер. з англ. В. Верлока. Київ : Дух і Літера, 2011. 464 с.
6. Гренберг Ю. Технология станковой живописи: История и исследования. Москва : Изобразительное искусство, 1982. 320 с.
7. Дем'янчук А. Як твориться українська ікона: З авторського досвіду. Київ : Вид-во ім. Олени Теліги, 2015. 336 с.
8. Дюлей М. Християнські символи: Катехиза та Біблія (I–VI століття) / Пер. із фр. М. Горішної. Львів : Свічадо, 2010. 232 с.
9. Жильсон Э. Дух средневековой философии / Пер. с фр. Г. В. Вдовиной, Москва : Ин-т философии, теологии и истории св. Фомы, 2011. 560 с.
10. Карташев А. Вселенские соборы. Москва : Республика, 1994. 542 с.
11. Костюк П. Нарис історії Вселенської Церкви. Івано-Франківськ : вид-во Івано-Франківського теологічно-катехитичного духовного ін-ту, 2002. 474 с.
12. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони. Львів : Свічадо, 2008. 232 с.
13. Логинов В. Мозаики Равенны. *Художник*. 1978. № 6. С. 42–51.
14. Мудрий С. Нарис історії Церкви в Україні. Івано-Франківськ : вид-во Івано-Франківського теологічно-катехитичного духовного ін-ту, 1999. 526 с.
15. Мудрий С. Перехід на інший обряд (з візантійсько-українського на латинський) / Пер. із лат. І. Козовика. Жовква : Місіонер, 2013. 228 с.
16. Падевський С. Символи Христа. Львів : Добра книжка, 2010. 128 с.
17. Раушенбах Б. Системы перспективы в изобразительном искусстве: *Общая теория перспективы*. Москва : Наука, 1986. 256 с.
18. Сабат П. Історія виникнення та формування обряду іменування (благословення й освячення) ікон в українських церквах Київської традиції. *Метрон*. 2015. № 12. С. 63–81.
19. Смирнов Е. История христианской Церкви. Москва : Храм святых бессребреников и чудотворцев Космы и Дамиана на Маросейке, 2007. 730 с.
20. Соколова М. Н. Труд иконописца / Пер. В. Нацिका. Кралево : Манастир Жича, 2005. 255 с.
21. Ястребицкая А. Западная Европа XI–XIII веков. Москва : Искусство, 1978. 176 с.
22. Cianetti E. Le Catacombe Romane e l'archeologia christiana. Torino : Società editrice internazionale, 1950. 112 p.
23. Lo studio del mosaic della fabbrica di S. Pietro in Vaticano / Angelo Comastri; Vittorio Lanzani. Vaticano : Tipografia Vaticana, 2008. 32 p.

References

1. Antonovych E. A., Syvd S. P., Protsiv V. I. Khudozhni tekhniky u shkoli (spetskurs). CH. I. Kurs lektsiy. Ivano-Frankivsk : Prykarpatskyi universytet, 1994. 248 s.
2. Baumeyster A. Toma Akvinskyi: vstup do myslennya. Boh, buttya i piznannya. Kyiv : Dukh i Litera, 2012. 408 s.
3. Bychkov V. Vizantiyskaya estetika: Teoreticheskiye problemy. Moskva : Iskustvo, 1977. 199 s.
4. Vsesvitni Sobory: Dzherela khrystyianskoho virovchennya. Hlyboka : Pravoslavne vyd-vo «Blahodatnyy Vohon», 2014. 176 s.
5. Heffernen M. Znachennya Yevropy: Heohrafiya ta heopolityka / Per. z anhl. V. Verloka. Kyiv : Dukh i Litera, 2011. 464 s.
6. Grenberg Yu. Tekhnologiya stankovoy zhivopisi: Istoriya i issledovaniya. Moskva : Izobrazitel'noye iskustvo, 1982. 320 s.
7. Demyanchuk A. Yak tvorytsya ukrayinska ikona: Z avtorskoho dosvidu. Kyiv : Vydavnytstvo imeni Oleny Telihy, 2015. 336 s.
8. Dyuley M. Khrystyianski symvoly: Katekhyza ta Bibliya (I–VI stolittya) / Per. z fr. M. Horishnoyi. Lviv : Svichado, 2010. 232 s.
9. Zhilson E. Dukh srednevekovoy filosofii / Per. s fr. G. V. Vdovinoi, Moskva : Institut filosofii, teologii i istorii sv. Fomy, 2011. 560 s.
10. Kartashev A. Vselenskiye sobory. Moskva : Respublika, 1994. 542 s.

11. Kostyuk P. *Narys istoriyi Vselenskoyi Tserkvy*. Ivano-Frankivsk : vydavnytstvo Ivano-Frankivskoho teolohichno-katekhytychnoho dukhovnoho instytutu, 2002. 474 s.
12. Krekhovetskyi Ya. *Bohoslovya ta dukhovnist ikony*. Lviv : Svichado, 2008. 232 s.
13. Loginov V. *Mozaiki Ravenny*. *Khudozhnik*. 1978. № 6. S. 42–51.
14. Mudryi S. *Narys istoriyi Tserkvy v Ukraini*. Ivano-Frankivsk : vydavnytstvo Ivano-Frankivskoho teolohichno-katekhytychnoho dukhovnoho instytutu, 1999. 526 s.
15. Mudryi S. *Perekhid na inshyy obryad (z vizantiysko-ukrayinskoho na latynskyy) / Per. z lat. I. Kozovyya*. Zhovkva : Misioner, 2013. 228 s.
16. Padevskyy S. *Symvoly Khrysta*. Lviv : Dobra knyzhka, 2010. 128 s.
17. Raushenbakh B. *Sistemy perspektivy v izobrazitelnom iskusstve: Obshchaya teoriya perspektivy*. Moskva : Nauka, 1986. 256 s.
18. Sabat P. *Istoriya vynykennya ta formuvannya obryadu imenuvannya (blahoslovennya y osvychennya) ikon v ukrayinskykh tserkvakh Kyivskoyi tradytsiyi*. *Metron*. 2015. № 12. S. 63–81.
19. Smirnov Ye. *Istoriya khristianskoy Tserkvi*. Moskva : Khram svyatykh bessrebrenikov i chudotvortsev Kosmy i Damiana na Maroseyke, 2007. 730 s.
20. Sokolova M. N. *Trud ikonopistsa / Per. V. Natsika*. Kralevo : Manastir Zhicha, 2005. 255 s.
21. Yastrebitskaya A. *Zapadnaya Yevropa XI–XIII vekov*. Moskva : Iskusstvo, 1978. 176 s.
22. Cianetti E. *Le Catacombe Romane e l'archeologia christiana*. Torino : Società editrice internazionale, 1950. 112 p.
23. *Lo studio del mosaic della fabbrica di S. Pietro in Vaticano / Angelo Comastri; Vittorio Lanzani*. Vaticano : Tipografia Vaticana, 2008. 32 p.

ПРОБЛЕМЫ СТАНОВЛЕНИЯ КАНОНА В ВИЗАНТИЙСКОЙ ИКОНОПИСНОЙ ТРАДИЦИИ

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 историческое развитие иконографического канона. Автор приводит ряд греческих и латинских терминов, относящихся к теории и практики иконописи. История иконографического канона в украинском искусствоведении практически не исследована. В научной разведке подается ответ на вопрос что такое «канон», «чин освящения икон» «техника иконы» и др. Осуществлен исторический обзор развития иконографического канона на основе обработанных авторитетных источников

Ключевые слова: канон, каноническое искусство, икона, иконографический канон, иконописные правила, искусство, искусствоведение, Церковь.

PROBLEMS OF THE CANON'S ESTABLISHMENT IN THE BYZANTINE ICONOGRAPHIC TRADITION

Kozinchuk Vitalii – Ph.D., member of the National Union of Artists of Ukraine, Associate Professor of the Theology Department Ivano-Frankivsk Academy of John Chrysostom, leading researcher of Precarpathian Art Museum, Ivano-Frankivsk

The article is analyzed the historical development of the iconographic canon. The author gives a number of Greek and Latin terms that relate to the theory of icon painting. The history of the iconographic canon has not been sufficiently researched in the Ukrainian art criticism. In scientific exploration is given the answer to the question what is «canon», «the act of consecrating icons», «icon technology» and others. An overview of the historical review of the development of the iconographic canon is made on the basis of elaborated authoritative sources.

Key words: canon, canonical art, icon, iconographic canon, iconic rules, art, art criticism, Church.

UDC 7.04(477)

PROBLEMS OF THE CANON'S ESTABLISHMENT IN THE BYZANTINE ICONOGRAPHIC TRADITION

Kozinchuk Vitalii – Ph.D., member of the National Union of Artists of Ukraine, Associate Professor of the Theology Department 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 the culture. The canon is one of the most important and fundamental principles that guides the culture. Ukrainian Christian sacral culture of the Eastern rite was taken into account, on the basis of which the iconographic canon was formed. The article is analyzed the historical development of the iconographic canon. The author gives a number of Greek and Latin terms that relate to the theory of icon painting. The history of the iconographic canon has not been sufficiently researched in the Ukrainian art criticism. In scientific exploration is given the answer to the question what is «canon», «the act of consecrating icons», «icon technology» and others. An overview of the historical review of the development of the iconographic canon is made on the basis of elaborated authoritative sources.

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 cultural studies and the arts.

Results. The article is analyzed the state of scientific study of the canon in the culture. In scientific circulation is customary to use the identical terminology «canon», «iconographic canon», «iconographic rules», etc. for a detailed analysis of the Christian iconography of the Eastern Church. At the same time, it can be stated that the artistic rules, combined with the Christian rules, dominated both the art of the Middle Ages and the art of modern times. The effort to find the ideal in anatomical proportions and to isolate sex (often mathematically grounded rules of construction) has always attracted artists. The concept of canon is related to the civilizational experience of past and modern of Western Europe and Ukraine. By the term «canon» is credited with using «static» samples, formation of high aesthetic preferences.

There is a gap in the study of the origin, meaning and principles of the iconic canon of art in Ukrainian cultural studies. The canon has influenced the formation of culture as well as vice versa. Culturologists have begun to explore this actual topic only in the early twentieth century.

Among the well-known representatives of cultural and theological thought in the definition of this issue should be noted V. Bychkov, M. Sokolov, J. Krekhovetsky, etc. In the designated period in the Soviet scientific space, the topic of canon in art was considered by such well-known scientists: D. Likhachev, B. Berenstein, and G. Wagner. Among Ukrainian art critics, we should mention D. Antonovich, I. Swiecki, P. Zheltowski, P. Biletsky, V. Swiecki, V. Ovsyichuk, M. Stankevich, D. Stepovik, V. Melnyk and others. However, the aforementioned cultural scientists and theologians have found only superficial information about the canon in culture.

Particular attention should be paid to the views of V. Bychkov, who more thoroughly approached the study of the theme of the canon in culture. The canon is a key link in culture. It is one of the pivotal elements that have shaped culture since ancient times.

Novelty. The theme of the iconographic canon as an important artistic principle is being explored for the first time in Ukraine. There is a great deal of interest in the concept of canon in Ukrainian and foreign scientific art studies. It is believed that in church art it is impossible to do without the canon and its boundaries. It is accepted that all norms of constant proportions belong to the iconographic canon. In the history of European art, the canon has always regulated a set of artistic techniques in each particular era. However, in the Ukrainian scientific literature, these issues have not been adequately covered, and therefore the relevance of the article.

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 the culture, 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.

With all the diversity of different thoughts about the canon in the system of culture, it should be noted that the most noticeable is the evolution of the canon in Ukrainian culture, where the canon has always been the basis for church iconography.

The material of the research can be used for further research in the fields of art and cultural studies.

Key words: canon, canonical art, icon, iconographic canon, iconic rules, art, art criticism, Church.

Надійшла до редакції 2.11.2019 р.

УДК: [78.7.034] (410.1)

ФЕНОМЕН ПРИДВОРНОЇ МАСКИ В КУЛЬТУРІ КОРОЛІВСЬКОГО ДВОРУ ЯКОВА І АНГЛІЙСЬКОГО

Соколова Алла – кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри теоретичної та прикладної культурології,
Національна музична академія ім. А. В. Нежданової, м. Одеса
<http://orcid.org/0000-0002-4841-6342>
DOI:<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi33.283>
asmoonlux@gmail.com

Виявлено, що жанр Маски – важливий елемент культури Англії першої половини XVII ст. Розкрито структура королівського двору Якова I, що характеризується фракційністю та існуванням центрів впливу, ворожі відносини яких були здатні запустити процес політичної нестабільності в країні. Встановлено різноманітність традицій культурного простору королівського двору Стюартів, в якому королівський двір Анни Датської був альтернативним напрямом. З'ясовано основний принцип правління Якова I, який розглядається крізь призму задоволення королівських амбіцій шляхом прояви «пишноти і розкоші» у придворній Масці.

Розкрито сутність феномену придворної Маски Короля Якова I, який виявився в конструктивно-інтернаціональному, естетично-виховному, культурно-просвітницькому, консультативному та «пацифістсько-змирливому» аспектах, а також у демонстрації країнам Європи фінансової стабільності корони Англії.

Ключові слова: придворна Маска, королівський двір Якова I, палац Уайт-хол, культурні традиції, феномен.

Постановка проблеми. Жанр Маски бере свій початок у фольклорних джерелах Англії, розкриваючи культурний код цього народу. Придворна Маска періоду царювання Якова I може розглядатися як невід'ємна частина політичного і культурного життя королівського двору Англії окресленої доби.

Найменш вивченим аспектом в Україні залишається англійський придворний театр першої пол.