

Юлія Хлистул

## ПРИЧИНИ ЗМІНИ СТИЛЮ РОЗПИСУ ПРАВОСЛАВНИХ ХРАМІВ СХОДУ УКРАЇНИ НА МЕЖІ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ

*У статті проаналізовано причини зміни стилістики розпису православних храмів Сходу України на межі століть і в перші десятиліття ХХІ ст. Православні храми на Сході України, побудовані (або відновлені) після здобуття незалежності, розписано або в стилі академічного живопису, або у візантійському стилі. Стиль академічного живопису більше притаманний храмам, розписаним у 90-х роках ХХ ст. – на початку ХХІ ст., а в останні два десятиліття замовники й іконописці віддають перевагу візантійському стилю живопису. Тому правомірним є питання: внаслідок чого виникла така тенденція? З позиції культурології у статті розглянуто комплекс чинників та обставин, які в той час впливали на монументальний церковний живопис. На відміну від стилю академічного живопису, візантійський стиль розпису дає змогу передати через видимі образи невидиме, духовне, містичне, спіритуальне, те, що було предметом пошуку в аналізованій історичній період.*

**Ключові слова:** церковний живопис, розпис православного храму, стиль академічного живопису, візантійський стиль, іконописні традиції, національно-культурна ідентичність.

*Постановка проблеми.* Здобуття Україною незалежності ознаменувалося процесом відродження національної самосвідомості народу, важливим складником якого стало усвідомлення релігійних джерел своєї духовності, які прийнято вважати історично пов'язаними передусім зі східним (візантійським «за походженням», ортодоксальним) християнством – православ'ям. У сучасних умовах реставрації збережених православних храмів і відкриття нових виникла необхідність поглибленого вивчення та аналізу стилів розпису храмів, програм розпису, іконографічних канонів для створення нових ансамблів і реконструкцій монументального живопису древніх храмів. На думку вчених, труднощі в цій сфері пов'язані насамперед із втратою спадкоємності в переданні практичного досвіду і традиційним підходом до монументального церковного живопису, а також із втратою первісного сенсу в інтерпретації самих образів (Шафажинская 2010).

Вивчаючи храмовий розпис, неважко помітити, що він відображає культурно-історичну ситуацію того чи іншого періоду. На межі ХІХ–ХХ ст. живопис у храмах мав передати не вчення Церкви, а вищі ідеали суспільства. Демократизація мистецтва, панування реалістичних тенденцій, класицистичні традиції академічної школи, захоплення художників живописом італійського ренесансу наклали відбиток на церковне мистецтво та розвиток стилю академічного живопису (Гусакова 2004). Саме цей стиль домінував

у розписах православних храмів практично до кінця ХХ ст.

Основним об'єктом сучасних досліджень є регіональні особливості церковного живопису, що свідчить про розуміння важливості аналізу художніх аспектів на регіональному матеріалі.

Актуальність цього дослідження підтверджується необхідністю збереження культурної пам'яті та культурної традиції внутрішнього оформлення храму, оскільки згодом частина розписів неминує втрачатися внаслідок пожеж, війни, стихійних лих, через недбале поводження тощо.

*Стан наукової розробки цієї проблеми* можна оцінити як початковий. Альона Сімонова (2015) у своєму дослідженні історії мистецтва візантійської живописної системи в сучасних розписах православних храмів України від здобуття державної незалежності до 2010-х років зазначає, що в церковних розписах України домінують три напрями: стиль бароко з притаманними йому національними рисами, стиль академічного живопису та візантійський стиль (що підтверджується в інших джерелах з подібним об'єктом дослідження). Розвиток цих стилів передовсім пов'язаний з художніми орієнтирами в освіті і відродженням місцевих іконописних традицій. Авторка доходить висновку, що стиль українського бароко поширений переважно в центральному регіоні, він уособлює «дух свободи нації», оскільки ввібрав у себе риси «епохи козацтва». Альона Сімонова також розглянула

творчість прихильників академізму і показала, що дехто з них згодом переходить на візантійський напрям. Серед представників академізму – випускники художніх академій, котрі орієнтуються на спадщину В. Васнецова, І. Рєпіна, А. Іванова, М. Нестерова.

Вивчаючи монументальний живопис, В. Шуліка (2010) в роботі «Церковний живопис Слобожанщини середини ХІХ – початку ХХ століть: іконографія, стилістика, техніко-технологічні особливості» ввів у науковий обіг поняття «компілятивної іконографії», тобто такої, що перестала рівнятися на класичні іконографічні сюжети. Як зазначає Д. Степовик (2005, с. 6), «лики Ісуса Христа, Богородиці і святих створювалися за принципами подібності до облич місцевого населення, а не за принципами іконографії, прийнятої у греків і народів Східного Середземномор'я».

Аналізуючи зміни у стилях розпису православних храмів, авторка зверталася до досліджень О. Цугорки, Б. Зятика, Д. Степовика, О. Попової, В. Гусакової, Т. Мосякіної, Х. Береговської.

*Мета статті* – обґрунтувати зміну стилю академічного живопису на візантійський стиль у православних храмах на Сході України на межі ХХ–ХХІ ст.

*Виклад основного матеріалу.* На території Східної України в період з початку 1990-х до середини 2000-х років розпис більшості храмів виконано в стилі академічного живопису, який замінив іконопис і монументальні розписи у ХІХ–ХХ ст. У Донецькій області, наприклад, у цьому стилі в указаний період розписано Свято-Володимирський храм м. Покровська (2008), Свято-Троїцький собор м. Краматорська (2004–2007) і храм святого мученика Іоанна Воїна (2010), Свято-Успенський храм м. Краматорська (2009), храми с. Георгіївка Мар'їнського району: храм святого великомученика Георгія (1999) і собор на честь Всіх Святих (2011), храм на честь Різдва Пресвятої Богородиці с. Новоекономічне, Свято-Духів храм с. Карлівка Волноваського району (2002), храми святителя Миколая Чудотворця (2003) і святителя Василя Великого в с. Микільське Волноваського району (2006). У Харківській області, наприклад, у стилі академічного живопису розписано Свято-Успенський собор м. Харкова, храм на честь Озерянської ікони Пресвятої Богородиці м. Харкова, храм на честь Казанської ікони Пресвятої Богородиці м. Харкова (кінець 1990-х – 2020), храм святого великомученика і цілителя Пантелеймона м. Харкова (2020), Свято-Вознесенський кафедральний собор м. Ізюма (2000) (рис. 1, 2). У Луганській



Рис. 1. Внутрішнє оздоблення Свято-Вознесенського кафедрального собору м. Ізюма. Світлина авторки



**Рис. 2.** Розпис підкупольного простору Свято-Вознесенського кафедрального собору м. Ізюма.  
Стиль академічного живопису. *Світлина авторки*

області в цьому стилі розписано храм на честь ікони Божої Матері «Всіх Скорботних Радість» Свято-Скорботного жіночого монастиря м. Старобільська, Христо-Воздвиженський храм м. Северодонецька (2003), Свято-Єкатерининський храм м. Щастя (2009), Свято-Миколаївський храм (Червоный Кут) (2009) та ін.

Однак у середині 2000-х років у монументальному церковному живописі Східної України починає переважати візантійський стиль. У Донецькій області, наприклад, у візантійському стилі розписано Свято-Покровський храм Святогірської Лаври (2012), храми скиту Святогірської Лаври в селищі Богородичне на честь ікони Божої Матері «Всіх Скорботних Радість» (рис. 3) і преподобного Сергія Радонежського (2006–2010), а також каплицю благовірного князя Олександра Невського, головний собор м. Слов'янська, присвячений благовірному князю Олександру Невському (2000–2002), храм Воскресіння Христового (2006–2010) (на Слов'янському курорті). У м. Краматорську у візантійському стилі розписано храм на честь Різдва Пресвятої Богородиці (2009–2017) в селищі Новий Світ, у м. Часів Яр – храм на честь святих страстотерпців Бориса і Гліба (початок 2000-х років). Серед храмів Свято-Успенської Миколо-Василівської обителі в с. Микільському

у візантійському стилі розписано Свято-Успенський собор (2010–2012), трапезний храм на честь Всіх Святих у Землі Руській Просіявших (2004–2007), храм на честь Іверської ікони Божої Матері (2005–2013). У візантійському стилі розписується храм на честь преподобних Зосими і Саватія Соловецьких у селищі Зелений Гай (2020–2021). Візантійський стиль розпису і мозаїки притаманний церкві Покрови Пресвятої Богородиці в селищі Бойове, каплиці на честь святої праведної Єлисавети (2010–2012). У м. Харкові, наприклад, у візантійському стилі розписано храм на честь Святої Софії Премудрості Божої (2019), у м. Северодонецьку (Луганська область) – кафедральний собор на честь Різдва Христового.

Таким змінам у стилістиці храмових розписів цього регіону сприяла низка обставин. На нашу думку, повернення до візантійських традицій у монументальному церковному живописі в середині 2000-х років в Україні пов'язано передусім із відродженням інтересу до давніх іконописних традицій і канонічного візантійського іконопису. Віктор Цвіліховський так пише про відродження давніх іконописних традицій в Україні: «...Трудами братії і робітників Києво-Печерської Лаври іконописна майстерня відроджує давні традиції “роздільного” письма



**Рис. 3.** Розпис підкупольного простору храму на честь ікони Божої Матері «Всіх Скорботних Радість» у селищі Богородичне Донецької області. Візантійський стиль. *Світлина авторки*

візантійсько-київської школи та святих іконописців киево-печерських Аліпія та Григорія» (Переклад з російської наш. – Ю. Х.) (Цвилюховський 2004). «Роздільним» письмом тут названо таку техніку написання канонічної ікони, за якої ікона пишеться яєчною темперою на сусальному золоті, яким повністю покривається лицьова частина дошки; окремо наноситься тіньова частина лику (санкир), а світлова відразу накладається на золото. Керівник іконописної майстерні – Леонід Ляпич (Цвилюховський 2004).

З інтерв'ю з майстром Леонідом Ляпичем стає відомо, що він разом з учнями вже протягом десяти років відроджує давній традиційний спосіб написання ікон. За словами іконописця, «роздільне» написання ікон «загубилося в часи середньовіччя», тобто було скасовано частково тому, що кордони держави розширювалися, все більше людей приходили до православ'я, і зроставав попит на ікони – виробництво образів поставило на потік. Процес написання ікони спростився, роботи пришвидшилися, в результаті чого письмо стало більш рельєфним і менш світлоносним. З XVII ст. канонічні ікони стали витіснятися іконами академічного або реалістичного

письма, картинами на релігійну тематику, для яких характерні підкресленість тілесної краси, декоративність і пишність обробки дошки. Цей стиль прийшов до нас з католицького Заходу і був широко розвинений у післяпетрівський час (Цвилюховський 2004).

«Професіоналізація» розпису під впливом ренесансного реалізму і, відповідно, уникненням класики зворотної перспективи обернулася втратою частки тих сакрально-піднесених смислів, які «візантійський стиль» зумів зберегти.

Можна провести паралель з останніми роками XX ст., коли в Україні було побудовано велику кількість нових храмів, які треба було розписати: основну частину роботи тоді виконали художники, не іконописці. Майже всі храми в той час було розписано в стилі академічного живопису.

У вже згадуваній дисертації А. Сімонової (2015) зазначено, що іконопис у всіх сучасних навчальних закладах України (станом на 2015 р.), включно з художніми академіями, іконописними школами та майстернями, розвивається в дусі візантійської традиції. Популярність цього стилю пов'язана з досягненнями реставрації

і відкриттям нових пам'яток. Поява на початку ХХ ст. нової наукової дисципліни – візантології розширила знання про історію і культуру цієї тисячолітньої традиції. Наголошено, що, попри різноманітність напрямів всередині візантійського мистецтва, зберігаються єдині художні принципи (Сімонова 2015).

Головна особливість канонічного (візантійського) стилю храмового розпису полягає в тому, що ці образи являють людину, яка вже перетворена божественною благодаттю, і перетворений світ. У візантійській культурній традиції сформувався і досяг найвищого естетичного, художнього та духовного розвитку сакральний монументальний живопис, який став відображенням східнохристиянського космосу.

Зворотна перспектива притаманна візантійському стилю в монументальному церковному живописі як його чи не головна, атрибутивна риса. Саме завдяки сприйняттю зображеного у зворотній перспективі проявляє себе сакральне, яке за своєю природою є невидимим. Завдяки цій перспективі свідомість починає вловлювати те, що неможливо чітко і логічно усвідомити: головним стає невидиме, фонове.

Візантійському іконописному стилю властивий акцент на внутрішньому, а не зовнішньому, йому непритаманні абстрактні форми. Образи передають радість, світло, пасхальний святковий настрій, у них немає трагізму і навіть драматизму. Образами, написаними у візантійському стилі, властиві споглядальність, зосередженість розуму, спокій, відсутність динамізму, самопоглибленість, концентрація на своєму внутрішньому світі. У них знаходиться відображення божественної присутності, тому вони часто нерухомі, стовпоподібні, свічкоподібні (Попова 2013). У візантійських іконографічних композиціях немає різких рухів чи інтенсивних жестів.

Основна мета іконопису полягає в тому, щоб перетворити реальність, реорганізувати простір, вивести його на вищий, властивий твору мистецтва рівень цілісності. До того ж сама сутність твору, цілісність вищого порядку, пов'язана тут не з індивідуальністю художника, а з репрезентацією надособистісного сакрального, що тільки і може стояти за досконалістю створеної форми (Цугорка 2016, с. 118). Досліджуючи теорію ікони Христа Яннараса, Тіна Мосякіна зазначає:

«Делікатність ікони полягає в ще одному парадоксі: вона одночасно і показує, і приховує істину. Оскільки Прообраз є трансцендентним та непізнаваним, його особистісна унікальність може бути пізнана як подія

особистісної зустрічі. Яннарас, як і його попередники, у такій події наголошує на першості благодаті, а не людських зусиль» (Мосякіна 2021, с. 66).

Дослідник Богдан Зятюк, розглядаючи тематику іконографії поліхромій храмів Львова 1990–2015 рр. і порівнюючи її з іконографією в мистецтві княжого періоду, робить такі висновки:

«Українська іконографія княжої доби, що впливає з візантійської традиції, знаходить своє відображення в храмових поліхроміях Львова 1990–2015 років. Серед причин появи такої іконографії в храмових поліхроміях Львова 1990–2015 рр. найперше варто виділити спільне прагнення духовенства, вірних та іконописців до продовження традицій українського іконопису та звернення до найдавніших збережених зразків української іконографії як до першоджерел національної духовної свідомості. Оскільки княжа доба характеризується найбільшим розквітом української державності, то не дивно, що саме зараз, на зорі відновлення Незалежності України, іконописці, розписуючи храми Львова, звертаються саме до цього періоду в історії українського сакрального мистецтва, зокрема до таких іконописних зразків як мозаїки та фрески в Софії Київській...» (Зятюк 2018, с. 937).

На думку Б. Зятюка, присутність таких іконографічних зразків, як Євхаристія (Причастя Апостолів), Богородиця Втілення у святилищі храму, Зішестя в ад та Успіння Богородиці в храмі вірних та Христос-Пантократор у центральному куполі у храмових поліхроміях Львова 1990–2015 рр., є «свідченням національної свідомості українців та єдності іконописних традицій від княжих часів до сьогодення» (Зятюк 2018, с. 929–938).

Христина Береговська в роботі, присвяченій проблемі художнього впливу на творчість Михайла Бойчука і Святослава Гординського, говорить, що «неовізантійські художники поставили собі за мету зберегти недоторканими традиції релігійного мистецтва України». «...У візантизмі художник побачив національне коріння українського мистецтва», а також через заборону української церкви на батьківщині вони відчували себе зобов'язаними відтворити іконопис, «національну іконографію» як один із чинників української ідентичності (Береговська 2012–2013, с. 289–296).

Зі здобуттям Україною незалежності пошук національно-культурної ідентичності відбувся і в релігійному мистецтві. Слід зазначити, що серед храмів, розглянутих у нашому дослідженні, візантійський стиль більшою мірою притаманний монастирським і скитським храмам, що можна пояснити бажанням настоятелів (замовників розпису) дотримуватися уставів стародавніх візантійських традицій як у зовнішньому, так і у внутрішньому чернечому житті.

Незважаючи на те що більшість православних храмів України наприкінці XX – на початку XXI ст. було розписано по сухій штукатурці, у цей період спостерігається відродження інтересу до справжньої фрески, яка передбачає живопис на сирій штукатурці. Після випаровування вологи, що міститься в штукатурці, вапно утворює тонку прозору кальцитну плівку, що робить фреску довговічною. Пошкодити фреску можна лише зруйнувавши стіну. У техніці фрески, наприклад, розписано храм Покрови Пресвятої Богородиці у Святогірській Лаврі (рис. 4, 5). На Донеччині храми в техніці фрески (і у візантійському стилі) розписував ієромонах Агапіт.

На нашу думку, на повернення в середині 2000-х років візантійського стилю в монументальний церковний живопис України також певною мірою вплинув стрімкий розвиток релігійного туризму. І в давнину паломництво до святинь Візантії, Палестини, Греції відіграло важливу роль у розвитку церковного мистецтва. За словами іконописця Владислава Юшкова, на стиль іконопису преподобного Андрія Рубльова вплинув насамперед його візит до константинопольського монастиря Хора.

В Україні здавна приймали паломників у святих місцях, і українські паломники відвідували святі місця в далеких від її земель країнах. На початку XXI ст. в Україні спостерігається підвищений інтерес до релігійного туризму та паломництва. У результаті стрімкого зростання релігійних організацій в Україні почала формуватися нормативно-правова база для розвитку релігійного туризму (Конищева 2006). Як зазначено в статті 4 Закону України «Про внесення змін до Закону України “Про туризм”», одним із основних видів туризму є релігійний туризм (Закон України № 1282-IV від 18 листопада 2003 р.).



Рис. 4. Фрагмент розпису Покровського храму Святогірської Лаври. Візантійський стиль, техніка фрески.  
*Світлина авторки*



Рис. 5. Фрагмент розпису Покровського храму Святогірської Лаври. Візантійський стиль, техніка фрески.  
Світлина авторки

У 2004 р. Свято-Успенський Святогірський монастир отримав статус Лаври, що сприяло паломництву на Донеччину з усього світу. Нові храми Святогірської Лаври було розписано у візантійському іконописному стилі.

Візантійський стиль розпису був близький і зрозумілий вірянам у розглянутий нами історичний період (початку XXI ст.), значно більше відповідаючи духовним запитам суспільства, ніж інші іконописні стилі.

*Висновки.* Підсумовуючи, можна виділити кілька впливових чинників зміни стилю розпису православних храмів Сходу України на межі XX–XXI ст., які об'єднує одна основна причина – пошук національно-культурної ідентичності як одного з важливих і визначальних процесів в Україні, що актуально для всіх регіонів України (як для Заходу, так і для Сходу), бо в історичній

ретроспективі головною віхою в історії української державності вважаються часи Київської Русі, яка прийняла християнство, а оздоблення православних храмів звичайно асоціюється з візантійським стилем храмового розпису.

До таких чинників належать:

- поширення з проголошенням незалежності іконописних шкіл і підвищення інтересу до канонічного (візантійського) іконопису;
- прагнення дотримуватися давньовізантійського уставу в чернечому житті;
- розвиток релігійного туризму та обмін досвідом між майстрами.

Перспективою подальших досліджень з цієї тематики можна вважати аналіз регіональних особливостей церковного живопису, творчості окремих українських художників, зосібна іконописців, різних складників творчості.

#### Список використаної літератури

- Береговська Х. Михайло Бойчук і Святослав Гординський: до проблеми мистецького впливу. *Українознавчі студії*. 2012–2013. № 13–14. С. 289–296. URL: [http://nbuv.gov.ua/jpdf/Us\\_2012-2013\\_13-14\\_33.pdf](http://nbuv.gov.ua/jpdf/Us_2012-2013_13-14_33.pdf)
- Гусакова В. О. Церковная живопись конца XIX – начала XX вв. Виктор Васнецов и его последователи : дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2004.
- Зятяк Б. Відображення іконографії княжого періоду у поліхроміях храмів Львова 1990–2015 років. *Народознавчі зошити*. 2018. № 4(142). С. 929–938. <https://doi.org/10.15407/nz2018.04.929>
- Конищева Н. И. Проблемы развития религиозно-паломнического туризма в Украине. *Вісник ДІТБ. Серія «Економіка, організація і управління підприємствами» (в туристичній*

- сфери*). 2006. № 10. С. 229–235. URL: [https://tourlib.net/statti\\_tourism/konischeva2.htm](https://tourlib.net/statti_tourism/konischeva2.htm) (дата звернення: 01.10.2021).
- Мосякіна Т. Теорія ікони Христа Яннара. *Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури*. 2021. Т. 4. С. 64–69. <https://doi.org/10.18523/2617-8907.2021.4.64-69>
- Попова О. С. Пути византийского искусства. Москва: ГАММА-ПРЕСС, 2013. 460 с., 406 ил.
- Про внесення змін до Закону України «Про туризм»: Закон України від 18 листопада 2003 р. № 1282-IV. *Офіційний вісник України*. 2003. № 50. Ст. 2600. С. 34–55.
- Сімонова А. В. Візантійські традиції в сучасних розписах православних храмів України (кінець XX – початок XXI ст.): дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2015. 198 с.
- Степовик Д. В. Сучасна українська ікона: 3 іконотворчості Христини Дохват. Київ: Мистецтво, 2005. 304 с.
- Цвиліховський В. Тайны Лаврской иконописи. *Сегодня*. 2004. № 185 (1829). 18.08.2004. URL: <https://www.segodnya.ua/oldarchive/c2256713004f33f5c2256ef300523e7c.html>
- Цугорка О. П. Сакральне мистецтво живопису: вітчизняна наукова рефлексія. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2016. № 4. С. 115–119. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2016.138565>
- Шафажинская Н. Е. Русское монашество как историко-культурное явление: автореф. дис. ... д-ра культурологии, спец. ВАК РФ 24.00.01. Москва, 2010. 39 с.
- Шуліка В. Церковний живопис Слобожанщини середини XIX – початку XX століття: іконографія, стилістика, техніко-технологічні особливості: автореф. дис. ... канд. мист. наук, спец. 17.00.05 – образотворче мистецтво. Харків, 2010. 21 с.

### References

- Berehavska, Khrystyna. 2012–2013. “Mykhailo Boichuk i Sviatoslav Hordynskiy: do problemu mystetskooho vplyvu.” *Ukrainoznavchi studii* 13–14: 289–96. [http://nbuv.gov.ua/jpdf/Us\\_2012-2013\\_13-14\\_33.pdf](http://nbuv.gov.ua/jpdf/Us_2012-2013_13-14_33.pdf) [in Ukrainian].
- Gusakova, Viktoriia. 2004. “Tserkovnaia zhivopis kontca XIX – nachala XX vv. Viktor Vasnetcov i ego nasledovateli.” PhD diss., St. Petersburg [in Russian].
- Konishcheva, N. Y. 2006. “Problemy razvitiia religiozno-palomnicheskogo turizma v Ukraine.” *Visnyk DITB. Seriiia “Ekonomika, orhanizatsiia i upravlinnia pidpriemstvamy” (v turystychnii sferi)* 10: 229–35. [https://tourlib.net/statti\\_tourism/konischeva2.htm](https://tourlib.net/statti_tourism/konischeva2.htm) [in Russian].
- Mosiakina, Tina. 2021. “Theory of the Icon of Christos Yannaras.” *NaUKMA Research Papers. History and Theory of Culture* 4: 64–9. <https://doi.org/10.18523/2617-8907.2021.4.64-69> [in Ukrainian].
- Popova, Olga. 2013. *Puti vizantiiskogo iskusstva*. Moscow: GAMMA-PRESS [in Russian].
- Pro vnesennia zmin do Zakonu Ukrainy “Pro turyzm”: Law of Ukraine No. 1282-IV of November 18, 2003. *Ofitsiyni visnyk Ukrainy* 50, 2600: 34–55 [in Ukrainian].
- Shafazhinskaia, Natalia. 2010. “Russkoe monashestvo kak istoriko-kulturnoe iavlenie.” Doctoral diss., Moscow State University of Culture and Arts [in Russian].
- Shulika, Viacheslav. 2010. “Tserkovnyi zhivopys Slobozhanshchyny sereidyny XIX – pochatku XX stolittia: ikonohrafiia, stylistyka, tekhniko-tekhnolohichni osoblyvosti.” PhD diss., Kharkiv State Academy of Design and Arts [in Ukrainian].
- Simonova, Alona. 2015. “Byzantine tradition in the modern paintings of Orthodox Churches of Ukraine (the end of the XX<sup>th</sup> – the beginning of the XXI<sup>st</sup> centuries).” PhD diss., Kharkiv State Academy of Design and Arts [in Ukrainian].
- Stepovyk, Dmytro. 2005. *Suchasna ukrayinska ikona: Z ikonotvorchosti Khrystyny Dokhvat*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Tsugorka, Aleksander. 2016. “Sacral art of painting: domestic scientific reflection.” *National Academy of Culture and Arts Management Herald* 4: 115–9. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2016.138565> [in Ukrainian].
- Tsvilikhovskiy, Viktor. 2004. “Tainy Lavrskoi ikonopisi.” *Segodnya*. August 18. <https://www.segodnya.ua/oldarchive/c2256713004f33f5c2256ef300523e7c.html> [in Russian].
- Ziatyk, Bohdan. 2018. “Depiction of the iconography of the princely period in the polychromes of Lviv temples over the period 1990–2015.” *The Ethnology Notebooks* 4(142): 929–38. <https://doi.org/10.15407/nz2018.04.929> [in Ukrainian].

Yuliia Khlystun

## REASONS FOR CHANGING THE PAINTING STYLE OF ORTHODOX CHURCHES IN EASTERN UKRAINE AT THE TURN OF THE 20<sup>TH</sup>–21<sup>ST</sup> CENTURIES

Orthodox churches in the east of Ukraine, built (or restored) during the period of the state independence, are painted either in the style of academic painting or in the Byzantine style. Moreover, the style of academic painting is more typical of temples painted in the 1990s and the early 21<sup>st</sup> century; and in the last two decades, the customers and icon painters prefer the Byzantine style of painting. Answering the questions related to the reasons for changing the style of painting of Orthodox churches in the east of Ukraine at the turn of the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries, the author offers her point of view from the standpoint of culturology. In contrast to the style of academic painting, the Byzantine style of painting conveys through visible images the invisible, spiritual, mystical, spiritual, which was the subject of search in the analyzed historical period.

The author of the article analyzes the processes taking place in the religious culture and art of our state after gaining independence and comes to the following conclusions.

There are several main reasons for the change in the style of painting Orthodox churches in the east of Ukraine at the turn of the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries: the search for national identity as one of the important and defining processes in the culture of Ukraine, which is relevant for all regions of Ukraine (both for the West and for the East); the perception of Kyivan Rus as the main (in historical retrospect) monument in the



history of Ukrainian statehood (the time of Rus, of course, is associated with the Byzantine style of temple painting); the spread of icon-painting schools and the increased interest in canonical (Byzantine) icon-painting; the desire to adhere to the ancient Byzantine statutes in monastic life; the development of religious tourism and exchange of experience between masters.

The prospect of further research on this topic can be considered the study of regional features of church painting, creativity, and various components of the work of individual Ukrainian artists, including icon painters.

**Keywords:** painting of orthodox church, church art, style of academic painting, Byzantine style, icon painting traditions, monumental church painting, national identity.

*Матеріал надійшов 11.05.2022*



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)