

кінця XIX століття вважаємо необхідним підкреслити думку Л. Соколюк відносно того, що в цей час посилювалося відчуття національної спорідненості серед митців різних земель України, їхнє прагнення об'єднатися в загальнонаціональному масштабі для розкриття самобутності українського образотворчого мистецтва в європейському контексті, що і створило передумови організації художніх «рисувальних» шкіл [5].

Принагідно зазначимо, що на початку XX століття діяльність окреслених художніх шкіл зумовила створення в 1901 році в Одесі та Києві художніх училищ, а в 1912 році – у Харкові. Важливо вказати, що їхня діяльність базувалася на розвитку української малярської традиції попередніх часів у поєднанні з реалістичними сучасними впливами, оскільки ці школи в українському живописі вже мали перші ознаки створення спеціальної художньої освіти на Україні.

Таким чином, можемо зробити висновки, період формування і розвитку художньої освіти в Україні (друга половина XIX – перша третина XX століття) позначився тенденцією переходу від приватного навчання до державного і супроводжувався розширенням системи навчальних закладів, що здійснювали професійне художнє навчання.

Список використаних джерел:

1. Мельничук Л. Колекціонування творів мистецтва як складова художнього життя / Л. Мельничук // Вісник ХДАДМ : теорія та історія мистецтва. – 2015. – № 9–10. – С. 43–47.
2. Побожій С. Художнє життя на Сумщині першої третини XX століття / С. Побожій // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Х., 2002. – № 1. – С. 49–56.
3. Побожій С. До ніг пролетарія – мистецтво / С. Побожій // Червоний промінь. – 1995. – № 4 (4133). – С. 4.
4. Русакова Л. Художня освіта в Україні другої половини XIX – початку XX століття : історія та педагогічні пошуки / Л. Русакова // Проблеми підготовки сучасного вчителя. – 2014. – № 9 (Ч. 2). – С. 280–285.
5. Соколюк Л. Харьковская художественная школа и ее роль в формировании системы художественного образования на Украине в XVIII веке / Л. Соколюк // Русское искусство второй половины XIX века : материалы исследования / за ред. Т. В. Алексеевой. – М. : Наука, 1979. – С. 171.
6. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX століття : структурування, методологія, художні позиції : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.06 / Шмагало Ростислав Тарасович ; Львівська національна академія мистецтв. – Л., 2005. – 22 с.

Осадчук А.О.

студент,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

ХУДОЖНЄ ЗНАЧЕННЯ ТА СМИСЛОВЕ НАПОВНЕННЯ ОБРАЗУ СВЯТОГО ГЕОРГІЯ У ХРАМОВОМУ МИСТЕЦТВІ

Образ святого Георгія посідає важливе місце у християнській культурі, набувши популярності ще з часів раннього християнства. Він є одним з найулюбленіших персонажів християнського пантеону святих. Тож через свою багатоаспектність, на тлі відродження інтересу людей до духовних культурних цінностей, він спричинив цілу низку досліджень в різних галузях науки. Образ святого Георгія приходить в

українське мистецтво з прийняттям східного обряду християнства, а його культ поширюється землями Київської Русі ще з XI століття. Це означає, що в нашу культуру прийшов візантійський іконографічний образ, який безпосередньо великою мірою зазнав впливу мистецтва Відродження. Іконографія формувалася у Візантії, де існував храм присвячений його імені у Солуні. Зображення святого Георгія зазнали впливу античних зображень фракійського вершника.

Польський вчений П. Гротовський у своїй статті «Легенда святого Георгія, що рятує юнака з полону та її зображення у мистецтві» дуже повно висвітлює іконографію та агіографію образу святого та його чуда [2]. Британський візантолог Х. Уолтер у роботі «Святі воїни у візантійській традиції» вивчає зображення образу святого Георгія в контексті культу святих воїнів [1]. Український мистецтвознавець Л. Міляєва у своїй роботі «Українська ікона XI – XVI століття» як автор і упорядник надає широке уявлення про образ святого Георгія в українській іконі [9]. Також у роботі у співавторстві з Г. Логвиним «Українське мистецтво XIV – першої половини XVII століття» дослідники аналізують історичні умови розвитку українського мистецтва, і, окрім того, що надають детальну характеристику образотворчому мистецтву і архітектурі певного періоду, досліджують іконографічний образ Георгія-змієборця [8]. Радянський вчений В. Лазарев у своїй роботі «Новий пам'ятник живопису XII століття та образ Георгія-воїна у Візантії і давній Русі» дотримується принципу топологічної класифікації. Він представляє широкий список пам'яток різних типів, які свідчать про те, що кожен з них в той чи інший період мав більше чи менше розповсюдження [5]. Радянський вчений М. Алпатов у книзі «Образ святого Георгія-воїна у мистецтві Візантії та давньої Русі» аналізує приклади пам'яток мистецтва різних періодів та типи образів святого, їх взаємозв'язок та еволюцію у мистецтві Візантії та Київської Русі [3].

Мета статті – проаналізувати значення образу як у контексті світового мистецтва, так і в українському мистецтві зокрема, досліджуючи іконографію святого Георгія та її витоки в історичному супроводі. Здійснити аналіз художнього значення та смислового наповнення образу святого Георгія у храмовому мистецтві.

Досліджуючи іконографію святого Георгія та її витоки, слід звернути увагу на територію, звідки походить культ. Найбільш ранні його зображення походять з Каппадокії, Вірменії, Грузії, відомі з другої половини VI століття, коли ікона набуває свого священного значення та стає частиною християнської традиції. Тема мучеництва на ранніх етапах розвитку християнства сприяла його розповсюдженню, адже на житті мучеників яскраво висвітлюється неймовірна сила Бога [3]. Тож за таких умов не дивно, що образ Георгія-мученика зайняв особливе місце у християнстві. Вже в доіконоборчих уявленнях святий Георгій з'являється не тільки в патриціанському одязі, але і як воїн в броні зі списом і щитом. Однак він зображений на конях лише з X-го століття [2]. У монастирі преподобного Аполлонія Фиваїдського у Бауті (Єгипет), збереглося фрескове зображення цього ж таки типу мученика-покровителя [4, 682]. Окрім того, на стіні Північної церкви цього ж монастиря є фронтальне зображення святого Георгія у повен зріст у військовому вбранні з мечем у піхвах на поясі та списом у правиці.

Паралельний розвиток обох типів мученика та воїна, і навіть їх ототожнення є цілком природним та логічним. Іконографія Святого Георгія-воїна набуває широкого розповсюдження у Македонський період (867–1056рр) [1, 26]. Н. Кондаков, а згодом і В. Лазарев логічно співставили її розвиток у зв'язок з політичною ситуацією країни. Відомо, що оборона кордонів імперії набула в X столітті особливо напружений характер [5, 199]. Святий Георгій стає покровителем всіх воїнів. Навіть Візантійський імператор Никифор Фока почав вимагати у патріарха такого ж вшанування воїнів, що загинули на полі бою, як і святих мучеників [3]. Особливого розповсюдження він

зазнає на території Каппадокії (сучасна Туреччина), звідки був родом святий Георгій [3, 292]. Його зазвичай зображують з таким озброєнням: спис, щит, меч, лук з сагайдаком та стрілами; одягнений в основному у панцир, плащ, коротку туніку. Яскравим прикладом іконографії святого Георгія-воїна, щоправда і прикладом доволі нечастого його самотнього зображення, є різьблена зі слонової кістки ікона XI століття (Греція, монастир Ватопед). Святий зображений фронтально у повен зріст у плащі, правицею тримаючи спис, а лівою рукою опирається на щит [4, 682].

З переходом до образу вершника, відбувається композиційний перехід від статичності до динаміки. Використання образів святих вершників закріпилося з приходом хрестоносців, які у 1204 році захопили столицю Візантії, Константинополь, через що почалась експансія мистецтва на Захід [6, 123]. В основу іконографії святого Георгія на коні лягли візантійська та пізньоантична традиції зображення триумфу імператора. Розрізняють кілька типів таких зображень: Георгій-вершник (без змія), Георгій із врятованим з полону юнаком, Георгій – змієборець [3]. Раннім прикладом є фреска XII-XIII століття скельного храму «Трьох вершників» в Ескі-Кермені (Крим), а також зображення святого у церкві св. Антонія в с. Келії (Кіпр) XIII століття.

З розповсюдженням образу святого Георгія-вершника він набуває значущості не лише у візантійському мистецтві. Особливої популярності набуває образ Георгія-змієборця не так на теренах Візантійських земель, скільки у тих областях, де культура була дуже близькою до народних традицій, а саме у слов'янських землях. З'являються зображення під назвою «Подвійне чудо», де два дивовижних порятунки – визволення юнака з полону та чудо про змія об'єднуються в єдину композицію. До найдавніших зображень цього іконографічного типу відносять грецьку ікону 1327 р. з церкви в Александрополі [7].

Існує думка, що зображення Георгія в якості вершника склалося під впливом зображень інших народних героїв-вершників. Образ дракона під ногами його коня асоціювали з переможеним язичництвом. Недарма М. Алпатов відзначає, що, крім основного значення Георгія, йому притаманні були ще смислові відтінки, так як в нього увійшли пережитки міфологічного минулого. На Русі він схожий на київських богатирів-змієборців (Микита Кожум'яка, Котигорошко та ін.), в Сербії – національного героя Марка. Всі ці подібності надають легендарному образу Георгія багатогранності. Разом з тим і візантійські, і давньоруські майстри підкреслювали в зображеннях Георгія різні риси [3].

Л. Міляєва зазначає, що ікона «Чудо святого Георгія про змія» XIV століття – одне з найперших зображень на цю тему в українському живописі. Вважається, що вона походить з однієї з найстаріших на Україні дерев'яних церков – церкви святого Юра (святого Георгія на українських землях також називають святим Юрієм) у Дрогобичі. Хоч і не унікальним, але рідкісним явищем є чорний колір коня у цьому сюжеті. Він підсилює декоративність та драматургію даного твору [9].

Існує думка, що такому значному розповсюдженню образу святого Георгія на землях Київської Русі сприяв і той факт, що князь Ярослав Мудрий (978–1054рр) був охрещений ім'ям Георгія [3].

У Софії Київській був заснований вівтар святого Георгія, де на стінах, апсидах, у консі апсиди є фрески із зображенням святого та його житія. Ікона «Святий Георгій – воїн» XI століття – одна з небагатьох уцілілих пам'яток того періоду [9].

Найбільш поетичні образи Георгія-змієборця виникли в XV столітті в новгородському іконописі. Новгородські майстри запозичили мотиви візантійського живопису XIV століття, однак водночас вони наповнюють сюжет новим змістом. Образ Георгія-змієборця дійсно став улюбленим сюжетом на Русі і зберігав свою популярність аж до XIX століття. І навіть в це століття повного занепаду іконопису

все одно народом створювалися наївні, але сповнені любові, дещо примітивні іконки, присвячені «Чуду святого Георгія про змія» [8, 22].

Отже, культ святого Георгія вважається одним з найрозвиненіших у храмовому мистецтві Візантії, а також в українському мистецтві зокрема. Іконографія святого почергово змінювалася, еволюціонувала та набувала нових рис, перебуваючи у межах її трьох основних типів – мученика-покровителя, пішого воїна та вершника, отримуючи щоразу нові відтінки смислового та символічного навантаження. Превалювання того чи іншого образу або типу сюжету яскраво обґрунтовується історичними умовами, політичними, соціальними та релігійними факторами.

Список використаних джерел:

1. Walter Ch. The warrior saints in Byzantine art and tradition/ Ch. Walter. – England: Ashgate, 2003.
2. Grotowski P. The Legend of St. George Saving a Youth from Captivity and its Depiction in Art. Reproduced from: Series Byzantina [Електронний ресурс] / P. Grotowski. – Режим доступу: http://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=en&book_id=84
3. Алпатов М.В. Образ святого Георгия-воина в искусстве Византии и древней Руси / М.В. Алпатов // Труды отдела древнерусской литературы института русской литературы. – Москва: изд-во Академии наук СССР, 1956. – Т. 12.
4. Жарикова Т.А. Георгий. Иконография / Жарикова Т.А. // Православная энциклопедия. – Москва: Православная энциклопедия, 2005.
5. Лазарев В.Н. Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия в византийской и древнерусской иконописи / В.Н. Лазарев // Русская средневековая живопись: статьи и исследования. – Москва: Наука, 1970.
6. Лазарев В.Н. История византийской живописи / В.Н. Лазарев. – Москва: Искусство, 1986.
7. Овчинникова Е.С. Вновь открытый памятник станковой живописи из собрания Государственного исторического музея / Е.С. Овчинникова // Византийский временник. – Москва, 1976.
8. Міляєва Л. Українське мистецтво XIV – XVII ст. / Л. Міляєва, Г. Логвин. – Київ: Мистецтво, 1963.
9. Міляєва Л. Українська ікона XI – XVI ст. / Л. Міляєва. – Київ: Мистецтво, 1991.

Рахімова М.Д.

студентка,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

ПСИХОЛОГІЯ СПРИЙНЯТТЯ ВІЗУАЛЬНОЇ ІНФОРМАЦІЇ В АБСТРАКТНОМУ МИСТЕЦТВІ

Сучасну людину повсякчас оточує інформація. Текстова інформація комбінується з системою візуальних знаків, які не усвідомлює глядач, але які доносять необхідне повідомлення до його свідомості. Ця візуальна комунікація відбувається завдяки архетипним образам, символам, кольору, що складаються в систему асоціацій зрозумілу глядачу без допоміжних засобів. Але до того як агресивна реклама створила систему візуальної пропаганди, художники вже користувались прийомами подібної комунікації.

Проблемою психології сприйняття візуальної інформації відображені в працях вітчизняних та зарубіжних дослідників: М. Люшера, В. Кандинського, Г. Роршах, Т. Печенюк тощо.