

DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-301-2-20>

Лабзін Вячеслав, аспірант кафедри ТІМ НАОМА
(науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор М. Р. Селівачов)

Свобода від державної та церковної регламентації в релігійному живописі 1950–1980-х років на прикладі творчості Лідії Спаської

Ключові слова: Лідія Спаська, релігійний живопис, сакральний живопис, церковний живопис.

Vyacheslav Labzin, PhD student, NAFAA
(academic mentor: Doctor of Art History, Professor Mykhailo Selivachov)

Freedom from state and church regulations in religious painting during 1950s–1980s exemplified in Lidia Spaska's work

Abstract: Paradoxically, the suppression and strict regulation of church life in the anti-God era brought religious painting beyond the limits of these restrictions, which existed outside state control both in art and in religious matters.

Key words: Lidia Spaska, religious painting, sacral painting, church painting.

В останні десятиліття неможливе раніше вивчення релігійного живопису Радянської доби на теренах України набуло актуальності. Нашу увагу привернула творчість острозької художниці Лідії Спаської (1910–2001). Дослідження її творчості в церквах Києва, Луцька, Озера, Бодячева дає підставу висунути винесену в заголовок ідею. Як не парадоксально, пригнічення та жорстка регламентація церковного життя у богоборчу добу вивела поза межі цих обмежень саме релігійний живопис, який існував поза державним контролем як в мистецтві, так і в релігійних питаннях. Це сталося за таких чинників:

1) хоч церкву було відділено від держави, жорстка політика комуністичної партії, суттєво обмежувала вплив вищих церковних інституцій на локальні процеси мистецького оздоблення храмів;

2) практично відсутній вплив офіційних художніх інституцій, оскільки церковним малярством займалися переважно «неофіційні» майстри, які не входили до них;

3) художники, спираючись на власні знання, вміння та майстерність, були в змозі реалізувати в той чи інший спосіб свої задуми;

4) настоятель храму, як правило, був не тільки моральним і духовним, але й естетичним авторитетом, – *arbiter elegantiarum* у сюжетних, іконографічних і часто стильових питаннях створення художніх творів, головним замовником яких була церковна громада.

Прояви цих загальних процесів можна прослідити на деяких прикладах творчого доробку Л. Спаської.

Section 1. Challenges of studying Ukrainian art from ancient times to the beginning of the 20th century

1. Іконографічні. Композиції «Покладення до гробу» та «Воскресіння» в північній та південній конхах Києво-Подільської Покровської церкви (1958–59). Перша складається з поєднання іконографічних сюжетів Оплакування та Покладання до гробу, тяжіючи до їх західної інтерпретації. Друга, взагалі не відповідає сталим традиціям православного живопису. В обидвох випадках художниця, добре обізнана зі східною та західною іконографією, вкладає в зображення якнайбільше оповідального смислу й емоційного сенсу поєднуванням різних сюжетів та їх інтерпретацій. Зауважимо, на нашу думку, важливим фактором при створенні цих композицій були погляди та смаки дружини настоятеля храму Тетяни Глаголевої, яка була автором програми розписів і спонукала до західної традиції релігійного живопису.

2. Художня манера. Мисткиня працює в парадигмі західного живопису, лінійної перспективи та світлотіні. У вищезгаданих творах та «Успінні Божої матері» з Луцької церкви Феодосія Чернігівського (1970–72) можна бачити деякі порушення як законів перспективи, так і світла.

3. Стиль. Л. Спаська в багатьох творах тяжіє до естетики модерну, що проявляється в композиції («Успіння»); колористиці (свт. Феодосій Чернігівський, свв. кн. Володимир та кнг. Ольга всі Луцьк); пластиці (ангели з іконостасу – Київ; Богородиця «Успіння», апостоли «Схід Св. Духа» – Луцьк); фізіономічних типах та зачісках (ангели з іконостасу та арок – Київ; Володимир та Ольга – Луцьк).

4. Фізіономічні типи. Моделями була сама мисткиня та Марія Глаголева (ангели з іконостасу та арок), або джерелами інспірації для них могли бути типи, які розробляв Ель Греко (апостоли «Успіння»), чи візантійські (Христос «Успіння»).

З іншого боку був і негативний фактор – відсутність зворотного зв'язку з широким загалом мистецької спільноти. Однак в цілому, відсутність регламентації мала позитивний ефект на релігійний живопис 1950–80-х рр.

