

РОЗДІЛ 3. ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ВІЗУАЛЬНИХ МИСТЕЦТВ

Ольга Володимирівна Гулей

Синтез мистецтв у християнському храмі України-Руси

УДК 7.033:7.04/377

DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-3.20>

Ольга Володимирівна Гулей
заслужений майстер народної творчості
України, доцент,
доцент кафедри образотворчого
мистецтва та дизайну
Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка
ORCID: 0000-0002-6501-5022

Статтю присвячено встановленню взаємозв'язків і взаємовпливів різних видів візуальних мистецтв, що використовувалися в оздобленні релігійних споруд православного віросповідання на теренах України-Руси. Основна увага автором зосереджена на значущості кожного виду образотворчого й декоративно-прикладного мистецтва, задіяного у створенні єдиного архітектурно-художнього стилю задля ознайомлення студентів з канонічними техніками. Висвітлено підпорядкованість усіх художньо-мистецьких складників заради здійснення Літургії – головного дійства у християнському храмі. Мета роботи полягає у тому, щоб висвітлити наявність синтезу візуальних мистецтв та виявити їх взаємодію в інтер'єрі давньоруського храму. Методологічною основою дослідження, що зумовлена багатовекторністю предмета, є загальнонаукові методи, зокрема аналізу і синтезу, що дали змогу узагальнити відомості з теорії, історії і практики різновидів візуальних мистецтв; культурологічний і мистецтвознавчий допомогли виявити їхні особливості та загальні властивості, а історико-логічний уможливив встановити взаємодію досліджуваних мистецтв у давньоруському храмі. Наукова новизна полягає у визначенні взаємодії різних за своєю природою мистецтв, як-от: мозаїчний живопис, фресковий розпис, іконопис, скульптура, ливарна справа, книжкова мініатюра, декоративно-ужиткове мистецтво у формуванні давньоруського храмового інтер'єру. У результаті дослідження встановлено, що для формування храмового інтер'єру велике значення відіграє обґрунтоване поєднання різновидів образотворчого мистецтва в єдине ціле та створення на основі цього сплаву мистецтв цілісного архітектурно-художнього образу. Стосовно інтер'єру давньоруського храму синтез образотворчих мистецтв базується на композиційній єдності архітектури з іншими видами візуальних мистецтв, які мають бути нерозривно поєднані у визначеному архітектурному просторі.

Ключові слова: давньоруський храмовий інтер'єр, вивчення канонічних технік, синтез візуальних мистецтв, архітектурно-художній образ.

Постановка проблеми. Інтерес до староруського монументального мистецтва, а також його естетичного осмислення існує з часу появи монументальної творчості на Русі. Збережені монументальні твори минулого не втратили і нині своєї естетичної цінності і продовжують впливати на внутрішній світ людини своєю естетичною організованістю. Практичне призначення давніх історичних об'єктів може змінитися: можуть піти в минуле ідеологія і світорозуміння, але естетична цінність при цьому може не тільки зберегтися, а й зрости, наповнюючись новим змістом.

Вже за першого погляду на храмові інтер'єри можна помітити, що на створення їх художньо-архітектурного образу впливала велика кількість візуальних видів мистецтва. Крім величних мозаїк та фрескових розписів, виконаних у різних стилях і техніках, у церквах можна побачити рельєфи та скульптурний орнамент, ікони, мініатюри, декоративні та ювелірні вироби у вигляді церковного начиння, сакральний текстиль, що також сприяють виразності архітектурно-художнього образу інтер'єрів церков. Проте науковці не акцентували увагу на тому, що всі види мистецтв не лише при-

сутні у формуванні церковного інтер'єру, а й тісно взаємодіють між собою.

Аналіз актуальних досліджень. З ґрунтовних досліджень історії давньоруського мистецтва слід відзначити роботи М. Алпатова, Ю. Асеєва, Ю. Алсуфєва, Ю. Дмитрієва, В. Лазарева, М. Покровського, М. Перцева, О. Свірина. Науковці А. Васильєв, І. Дуйчев, М. Сумцов приділяли увагу розвитку монументального живопису у церквах; Д. Степовик, Ф. Уманцев детально розглядали іконопис. Окремо слід відзначити праці В. Раннєва, котрий досліджував візуальні мистецтва в православному храмі, та П. Череминського, який описав основні поняття Літургії, що власне є основою, навколо якої об'єднані всі види мистецтв у церкві.

Метою статті є визначення наявності у давньоруському храмі саме синтезу образотворчих мистецтв, а не існування окремих його видів.

Методологію дослідження становлять загальнонаукові методи, зокрема аналізу і синтезу, що дали змогу узагальнити відомості з теорії, історії і практики різновидів візуальних мистецтв; культурологічний і мистецтвознавчий допомогли виявити їхні особливості та загальні властивості, а істо-

рико-логічний уможливив встановити взаємодію досліджуваних мистецтв у давньоруському храмі.

Обговорення основних результатів.

В інтер'єрі перших мурованих церков не було ані скульптури, ані фресок. Архітектура самостійно справлялася з поставленим перед нею завданням: архітектурні форми, за допомогою яких був сформований внутрішній простір церкви, несли велике емоційне навантаження та прихований підтекст так, що їм не була потрібна допомога інших видів мистецтв. У чистих білених лініях інтер'єру було більше зрозумілого, аніж у складних формах пізнішого часу. Сутність архітектури проявлялася саме в емоційній виразності, а для її підсилення згодом почали приходити на допомогу інші види мистецтва, використання яких сприяло створенню справжнього ансамблю. Цій синтезуючій творчій діяльності притаманні специфічні особливості та закономірності. Поняття синтезу як єдиного протистоїть механічному об'єднанню предметів у певний конгломерат. З подальшим розвитком церковного будівництва внутрішній простір храмів дещо ускладнився і не тільки шляхом збагачення самої форми – оболонки, але й завдяки різним видам декору, який взяв на себе роль змістового акценту тієї чи іншої частини інтер'єру церкви. Розміщення сюжетів відповідало вимогам канону візантійської традиції. Так, у центральному склепінні завжди було розташоване зображення Вседержителя, у барабані – апостолів, у парусах – євангелістів, у вітварі – Євхаристія, а на західній стіні – картина страшного суду. Встановлені, суворо і чітко регламентовані принципи декоративного оздоблення внутрішнього простору храму сприяли типологічній сталості й канонічності сюжетів та композиційних схем. Кожен предмет у храмі наділявся певною, лише йому притаманною сутністю, яка була невіддільною частиною загального змістового *літургійного обряду*, і мав свою певну функцію, яка виявляла його символічне, змістове й естетичне значення – відігравала певну роль у відправленні культу, наголошує П. Чемеринський. Зокрема, численні *розписи* орнаментального і сюжетного характеру виконували подвійну функцію.

По-перше, сюжети, їх вибір та тематичне вирішення, композиційні схеми, форми й розмір залежали від тієї чітко регламентованої ролі, яку вони виконували в загальному літургійному дійстві. Саме ця сторона побутування розписів з найбільшою силою виявила їх зображальну, образотворчу роль.

По-друге, розписи несли декоративну функцію, як коштовні прикраси в загальній святково-піднесеній структурі інтер'єру церкви. Вони були тісно пов'язані із загальною художньо-стилістичною спрямованістю вирішення внутрішнього оздоблення з архітектурним розв'язанням храмового простору, підкреслювали його композиційну структуру (Черемиський, 1996).

Варто зазначити, що завдяки високорозвиненій техніці склоробства на його базі у X–XIII ст. у Київській державі змогли розвинути і досягти винятково високого рівня майстерності як у технічному, так і в художньому відношенні суміжні з ним виробництва: мозаїчно-смальтове, декоративно-керамічне, емалі. Досягнутий київськими майстрами високий рівень технічної і художньої майстерності в зазначених техніках був настільки високий, що не тільки перевершував у багатьох відношеннях той рівень, якого до цього часу досягли ці види майстерності в Західній Європі, але і служив їм зразком для подальшого вдосконалювання. Недарма Теофіл у своєму трактаті зауважує про необхідність західноєвропейським майстрам «вивчати» записані ними способи виробництва емалі, «що... відкрила Русія» (Асєєв, 1980). Не менш високо стояло в цей час і мистецтво мозаїчного живопису, і, зокрема, майстерність виготовлення мозаїчної смальти як із заглишеного кольорового скла, так і з напівпрозорої і прозорої смальти, у тому числі із золотих та срібних смальт, що вироблялися київськими майстрами з матеріалів місцевого походження. Палітра київської смальти, за допомогою якої було набрано видатні по своїй художній і технічній майстерності мозаїчні підлоги (в Десятинній церкві в Києві наприкінці X ст., Михайлівського собору, Видубицького монастиря, Софійського собору й інших старовинних храмах Києва, а також мозаїчний живопис київського Софійського собору і Золотоверхого собору Михайлівського монастиря), відрізнялася винятковою розмаїтістю і багатством своїх колірних тонів і відтінків. Ймовірно за все, мозаїчні підлоги у стародавніх храмах Чернігова і Переяслава Південного також набиралися зі смальти, виготовленої київськими смальтоварами, зауважує Ю. Асєєв (Асєєв, 1980). Давньоруський мозаїчний живопис X–XII ст. може бути поділений на два види: мозаїчні підлоги, що фрагментарно збереглися до наших днів у низці храмів цієї епохи в Києві, Чернігові й інших давньоруських містах Київської Русі, і *мозаїчний живопис*, що прикрашав стіни, зводи і куполи давньоруських храмів X–XII ст., ансамблю, що дійшов до нас у вигляді мозаїк київського Софійського собору, фрагментів мозаїк Золотоверхого собору Михайлівського монастиря в Києві. Важливим елементом художнього оформлення були мозаїчні орнаменти на стінах, стовпах, віконних арках, що мають рослинний характер і нагадують орнамент пишної мініатюри (Никифоров, Гулей, Никифоров, 2022б).

Перші мозаїчні зображення були виконані у Десятинній церкві Києва, але вони не збереглися. Будівництво і оздоблення Десятинної церкви започаткувало київську архітектурно-будівничу і мистецьку школу.

Якщо дорогою мозаїкою оздоблювали центральну частину церкви, насамперед вітвар, то

інтер'єр монументальних споруд головним чином оздоблювали *фресками*, які не потребували дорогих матеріалів, були простішими у виконанні і разом із тим справляли величезний художній ефект. Саме тому поступово фресковий живопис стає найбільш уживаним видом оздоблення інтер'єру храмів, істотно змінюючи характер розписів. Фреска чудово гармоніює з конструкціями і фактурою мурованих стін і склепінь, підкреслюючи їхню поверхню. Вона дає можливість вести розпис у будь-яких кольорових сполученнях, тому що світлі фрескові розписи особливо придатні для затемнених приміщень. Неабияке символічне значення в ній завжди мав колір. Звідси стає зрозумілим, чому візантійський живопис настільки світлоносний, неначе струменіє із середини фресок. На теренах Стародавньої Русі-України ця тенденція, накладаючись на місцеву традицію народного світовідчуття, розквітала, втілюючись у чистих дзвінких барвах буйноцвіття щедрої природи, видозмінення до невпізнанності, пом'якшуючись пам'яттю з далекого пантеїстичного язичництва. Мабуть, саме тому українська художня культура змогла на ґрунті православ'я вберегти і пронести крізь віки релігійну духовність, часом навіть за найлихолітніших умов. Середньовічна релігійна філософія заперечувала матеріалізм античності, вважаючи все тілесне низьким та гріховним, не вартим зображення. Лише Божественне, яке виражає вищу духовну сутність природи і людини, було гідним уваги мистецтва. Тому особливістю середньовічного мистецтва, підпорядкованого релігійній ідеології, була його цілковита зосередженість на духовній стороні буття. Для людей середньовіччя суто утилітарна функція речі не мала великої цінності, а матеріальні складники (форма, лінія, колір) використовувалися насамперед для символічного звучання. Вважалося, що конструкція християнського храму, кожна її деталь, кожен камінь виражають певні смислові асоціації, і величезне навантаження у цьому контексті несла у собі фреска (Никифоров, Бойченко та ін., 2022б). Фресковий розпис потребував доброго вапняного розчину, потрібного набору фарб, в основному мінеральних, і дуже високої майстерності живописців. Фрески виконувалися як по вогкому, так і по сухому тиньку, вони чудово поєднувалися з фактурою кам'яних стін і мали надзвичайно багатий колорит. Інтер'єри перших кам'яних давньоруських храмів розписували візантійські майстри, які не тільки слідували канону, але і враховували місцеві традиції та смаки. Монументальними розписами були також оздоблені Успенський собор Печерського монастиря, Михайлівський Золотоверхий собор, церква Спаса на Берестові у Києві. Із середини XII ст. у Київському, Чернігівському, Переяславському, Галицькому та Волинському князівствах створюються самобутні художні школи.

Поступово фресковий живопис повністю замінює настінні мозаїки. У перекладі з італійської слово «фреска» означає «свіжий», «вологий». Це живопис по вологій отинькованій стіні фарбами, які розводяться водою. Висихаючи, вапно щільно з'єднується з барвистим шаром. Можна писати і по висохлому вапняному тиньку. Тоді його вдруге звожують, а фарби заздалегідь змішують з вапном. Художники розписували стіни соборів, храмів, церков. До розфарбовування храму приступали лише через рік після його споруди. Це робилося для того, щоб стіни добре просохли. До речі, розпис зазвичай починали навесні та намагалися завершити протягом одного сезону (Никифоров, Бойченко та ін., 2022а). Давньоруські фрескові розписи збереглися до наших днів у сакральних спорудах Києва і Чернігова та інших давньоруських містах.

Якщо мозаїки та фрески знаменували тріумф християнства, то *іконам* поклонялися і молилися. Завдання іконопису – «втілити слово», втілити в образі християнське віровчення. Спочатку ікони завозили з Візантії, а вже з другої половини XI ст. при давньоруських монастирях почали плідно працювати і власні іконописні майстерні. І хоча за тих часів живописці не підписували своїх робіт, а лишали тільки знаки приналежності ікони до тієї чи іншої майстерні, до нас дійшли імена руських іконописців. Найвідомішими з них вважаються Григорій та Алімпій, що жили на межі XI і XII ст. при Києво-Печерській лаврі – одного з найбільших центрів тогочасного іконопису (Степовик, 2000). У початок дослідницької роботи з вивчення іконографії великий внесок зробили такі вчені, як Д. Айналов, Ф. Буслаєв, А. Кирпичников, Н. Кондаков, М. Покровський, Д. Ровинський, Г. Філімонов та інші. У радянські часи мистецтвознавча школа В. Лазарева продовжила дослідження давньоруського і візантійського образотворчого мистецтва. До осмислення образів у релігійній традиції та образотворчому мистецтві України зверталися як духовні особи, зокрема митрополит А. Шептицький, так і науковці та мистецтвознавці – П. Жолтовський, Я. Креховецький, І. Свенціцький, Д. Степовик та інші.

Не менш важливим мистецтвом давньоруської культури є *скульптура*, яка була теж досить яскраво представлена в храмових інтер'єрах. Оскільки східнохристиянська церква, переслідуючи язичницькі вірування, заборонила об'ємну скульптуру, пластичне мистецтво розвивалося у вигляді рельєфів.

Якщо живопис розташовувався у завчасно виділених для нього площинах та мав розповідально-тематичний характер, то скульптура, навпаки, мала декоративний характер, який базувався на прикрашенні поверхні форми з метою подолання її монотонності, вияву масштабності, введення чле-

нування та створення ошатності засобами пластики, які покликані виявити тектонічні елементи, підкреслити їх пластичність, акцентне значення у композиції, чи створити самостійну виразність. Різноманітна за технікою та мотивами скульптурна пластика, за висловом Д. Антоновича, нагадує в одних випадках плоскорізьблення по дереву, в інших – художнє литво, і щоразу дивує й вражає глядача то енергійно викрученими звивами, то згеометризованими формами (Антонович, 1993). Серед пам'яток художнього різьблення по каменю, що прикрашали давньоруські храми, найбільшу увагу привертають плити, виготовлені в техніці орнаментального і тематичного рельєфу. Від колишнього багатства київської кам'яної різьби до нашого часу дійшло лише кілька шиферних плит з рослинним орнаментом і сюжетними композиціями і мармуровий саркофаг Ярослава Мудрого. Найцікавіші представляють барельєфи на плитах червоного шиферу, у тому числі з Успенської церкви Києво-Печерського монастиря та дві із соборів Дмитрівського монастиря. Із рожевого шиферу виготовляли плакетки, ікони, натільні хрестики, ладанки тощо. Принагідно зауважимо, що у дні Великого посту єпископи одягали кам'яний хрест із зображенням Розп'яття з рожевого шиферу замість золотого. Ця пластика зіграла провідну роль у становленні національних традицій кам'яної різьби, отримали розвиток у мистецтві Владимиро-Суздальської й Галицької землі (Никифоров, Гулей, Никифоров, 2022а).

Варто вказати, що велику кількість високохудожнього церковного начиння було виготовлено із металу (хрести: напрестольні, службові, натільні; ладанки, ікони-складні, лампади, свічники, кадила, панікадила, літургійний посуд, оклади ікон, книг тощо), тому у синтезі мистецтв давньоруського храму металеві вироби теж посідають належне місце. Провідною галуззю кольорової металообробки за часів Київської Русі була *ливарна справа* (Гулей, 2017а). У XI–XII ст. поширилася техніка лиття в глиняні, а згодом у кам'яні форми, що забезпечило масовість виробництва (Гулей, 2017б). Процес вимагав місткостей для розплаву металу (глиняні тиглі, кліщі, форми з каменю, глини, дерева); більшість кам'яних форм були двосторонніми, з щільно прилеглими половинками. Храми було сповнено золотим і срібним посудом ажурного лиття. Крім того, металеві вироби обробляли гравіюванням, вибиванням, чеканкою, черню, карбуванням, прокаткою, тисненням, вальцюванням, штампуванням тощо.

Важливо підкреслити, що ключове значення в літургійному дійстві відіграє духовна література – «Псалтир», «Часослов» тощо, особливого значення набувало прочитання «Євангелія» під час Богослужіння. Саме тому оздобленню церковних рукописних книг приділялася велика увага – їх при-

крашали мініатюрами, заставками, орнаментами. Високий ґатунок *книжкової мініатюри* виявився, зокрема, в оформленні «Остромирового Євангелія», «Ізборника Святослава», «Трійської Псалтирі», «Юр'ївського Євангелія», «Добрилового Євангелія» тощо. Художні особливості рукописних книг науково проаналізовані в працях М. Артамонова, А. Арциховського, Я. Запаса, Г. Логвина, О. Подобєдової, О. Свірина та інших.

Крім вищезгаданих видів образотворчого мистецтва, синтез мистецтв у Давньоруському храмі був би не повним без відповідних виробів *декоративно-прикладного мистецтва*, як-от: художнє скло, перегородчаста емаль, кераміка, різьблення по дереву, художня тканина, вишивка, гапти тощо.

Варто вказати, що давньоруські майстри відносно рано оволоділи технікою майолікової кераміки – керамічні плитки, покриті різноколірною поливою, використовували для внутрішнього спорядження храмів. Скlorоби, крім смальти, виготовляли різні предмети культового призначення для богослужіння в православному храмі. Великого рівня сягнуло мистецтво перегородчастої емалі, яка декоративно прикрашає площини, надаючи їм неповторної, своєрідної виразності.

Необхідно згадати про виготовлення тканин для облачення священнослужителів, катапітасм, воздухів, покрівців, покровів та інших текстильних виробів, які пишно прикрашалися гаптуванням – вишивкою металевими та шовковими нитками, яке так і звалось «*літургійне шитво*». Колір текстильного прикрашання храму, воздухів і покрівців, облачення священника змінювали відповідно до події, якій присвячене богослужіння в храмі – чорний колір – у Великий піст, зелений – на Трійцю і в дні, присвячені преподобним, червоний – у дні пам'яті мучеників, фіолетовий (синій) – у Богородичні свята тощо. Принагідно зауважимо, що ця традиція збереглася донині в практиці православного Богослужіння.

Особливістю давньоруського прикладного мистецтва було співіснування елементів язичницької та християнської символіки. Нерідко вони мирно уживалися на одному мистецько-ритуальному виробі. Про декоративно-ужиткове мистецтво Стародавньої Русі написано ґрунтовні дослідження Г. Вагнер, С. Гущина, Б. Колчина, Г. Корзуніної, Б. Рібакова та інших. Значний зв'язок з архітектурною формою неминуче надає скульптурі чи живопису відмінні від станкового твору риси, які проявляються в понятті «монументально-декоративне» мистецтво. Саме синтез мистецтв – монументального та декоративного – першою чергою підпорядкований головній меті – посиленню впливу архітектурної форми. Такі твори вже не просто скульптура або живопис, вони є частиною одного, набагато більшого, яке поєднує у собі всі властивості, які були їм притаманні до цього, вони є частиною архи-

тектурного простору. Саме у створенні цілісного архітектурного образу, який використовує синтез мистецтв, крім їх ідейно-змістового споріднення, велике значення має органічність їх включення в архітектурно-композиційну структуру. В церковному інтер'єрі все підпорядковане культовому дійству, кожна частина інтер'єру, кожний елемент оформлення, кожна ікона має своє місце та свою певну роль.

Таким чином, стосовно інтер'єру храму синтез образотворчих мистецтв має на меті реалізувати композиційну єдність архітектури, скульптури, живопису та інших видів візуальних мистецтв, які мають бути нерозривно поєднані у визначеному архітектурному просторі. Таке поєднання різних за своєю природою мистецтв можливе за наявності в них загальних властивостей у разі збереження притаманних їм рис. Монументальна споруда у поєднанні з іншими мистецькими і духовними цінностями ставала «книгою життя», що втілила уявлення про весь світ і людину у ньому.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Проведене дослідження дало можливість прослідкувати синтез образотворчих мистецтв у Давньоруському храмі. Звичайно, в межах однієї роботи неможливо розглянути таку емну проблему у всіх її гранях в історичній послідовності. Проте навіть такий короткий огляд сплаву мистецтв у Давньоруському храмі дає можливість усвідомити його значення для світової цивілізації загалом та для православного світу зокрема. Отже, розглянувши систему взаємозв'язку різноманітних мистецтв у внутрішньому просторі старовинної православної церкви, маємо підстави стверджувати, що для формування храмового інтер'єру велике значення відіграє не кількість прикрас або ікон, а обґрунтоване поєднання різних за своєю природою мистецтв в єдине ціле та формування на основі цього поєднання цілісного архітектурно-художнього образу, який би відповідав меті створення храму. Також дослідження канонічних технік важливо враховувати у змісті фахових дисциплін підготовки студентів бакалаврського рівня – майбутніх викладачів образотворчого мистецтва для вдосконалення методики викладання мистецьких дисциплін.

Предметом подальших наукових пошуків може стати ретельне вивчення особливостей різновидів образотворчого й декоративного мистецтва, що залучені у сучасному оздобленні релігійних споруд православного обряду.

ЛІТЕРАТУРА

- Асєєв, Ю. (1980) Джерела. Мистецтво Київської Русі. Київ : Мистецтво.
- Антонович, Д. (1993) Українська культура. Київ : Либідь.
- Гулей, О. (2017а). Мистецтво зброярів Стародавньої Русі IX– XI століть. *Молодий вчений*, 1, 130–133.

Гулей, О. (2017б). Розквіт зброярського мистецтва Стародавньої Русі XII–XIII століть. *Молодий вчений*, 2, 85–88.

Никифоров, А., Бойченко, М., Гулей, О., Никифоров, Н. (2022а) Історичний розвиток візантійського живопису в дослідженнях В. Лазарева. *Eurasian scientific discussions* : збірник матеріалів IX Міжнародної науково-практичної конференції (м. Барселона, 18–21 жовтня, 2022). С. 207–210. Барселона, Іспанія.

Никифоров, А., Бойченко, М., Гулей, О., Никифоров, Н. (2022б) Нотатки до характеристики візуальних мистецтв у візантійській культурній спадщині. *Modern science: innovations and prospects* : збірник матеріалів XIII Міжнародної науково-практичної конференції (м. Стокгольм, 18–20 вересня, 2022). С. 212–215. Стокгольм, Швеція.

Никифоров, А., Гулей, О., Никифоров, Н. (2022а) Основні принципи системи декорування інтер'єрів візантійських храмів. *Modern science: innovations and prospects* : матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції (м. Стокгольм, 6–8 лютого, 2022). С. 512–514. Стокгольм, Швеція.

Никифоров, А., Гулей, О., Никифоров, Н. (2022б) Мозаїка ранньовізантійського періоду розвитку візуального церковного мистецтва (IV–VIII ст.). *Actual problems of practice and science and methods of their solution* : матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції (м. Мілан, 31 січня – 2 лютого, 2022). С. 143–144. Мілан, Італія.

Степовик, Д. (2000) Історія української ікони X–XX століття. Київ : Либідь.

Черемиський, П. (1996) Основні поняття Літургії. Львів : Свічадо.

REFERENCES

- Asieiev, Yu. (1980) *Dzherela. Mystetstvo Kyivskoi Rus [Sources. Art of Kyivan Rus]*. Kyiv: Mystetstvo.
- Antonovych, D. (1993) *Ukrainska kultura [Ukrainian culture]*. Kyiv: Lybid.
- Hulei, O. (2017a) *Mystetstvo zbroiariv Starodavnoi Rusi IX–XI stolit [The art of gunsmiths of Ancient Russia of the 9th–11th centuries]*. *Molodyi vchenyi*, 1, 130–133.
- Hulei, O. (2017b) *Rozkvit zbroiarskoho mystetstva Starodavnoi Rusi XII–XIII stolit [The flourishing of the weaponry art of Ancient Rus in the 12th–13th centuries]*. *Molodyi vchenyi*, 2, 85–88.
- Nykyforov, A., Boichenko, M., Hulei, O., Nykyforov, N. (2022a) *Istorychnyi rozvytok vizantiiskoho zhyvopysu v doslidzhenniakh V. Lazariyeva [Historical development of Byzantine painting in the studies of V. Lazarev]*. *Eurasian scientific discussions: zbirnyk materialiv IX Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii* (Barselona, 18–21 zhovtnia, 2022). S. 207–210. Barselona, Ispaniia.
- Nykyforov, A., Boichenko, M., Hulei, O., Nykyforov, N. (2022b) *Notatky do kharakterystyky vizualnykh mystetstv u vizantiiskii kulturnii spadshchyni [Notes on the characterization of visual arts in the Byzantine cultural heritage]*. *Modern science: innovations and prospects: zbirnyk materialiv XIII Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii* (Stokholm, 18–20 veresnia, 2022). S. 212–215. Stokholm, Shvetsiia.
- Nykyforov, A., Hulei, O., Nykyforov, N. (2022a) *Osnovni pryntsypy systemy dekoruvannia interieriv vizantiiskykh khramiv [Basic principles of the interior*

decoration system of Byzantine temples]. *Modern science: innovations and prospects: materialy V Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii* (Stokholm, 6–8 liutoho, 2022). S. 512–514. Stokholm, Shvetsiia.

Nykyforov, A., Hulei, O., Nykyforov, N. (2022b) Mozaika rannovizantiiskoho periodu rozvytku vizualnoho tserkovnoho mystetstva (IV–VIII st.) [Mosaic of the early Byzantine period of the development of visual church

art (IV–VIII centuries)]. *Actual problems of practice and science and methods of their solution: materialy IV Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii* (Milan, 31 sichnia – 2 liutoho, 2022). S. 143–144. Milan, Italiia.

Stepovyk, D. (2000) *Istoriia ukrainskoi ikony X–XX stolittia* [The history of the Ukrainian icon of the 10th–20th centuries]. Kyiv: Lybid.

Cheremyskyi, P. (1996) *Osnovni poniattia Liturhii* [Basic concepts of the Liturgy]. Lviv: Svichado.

Synthesis of Arts in the Christian Church of Ukraine-Rus

Olga Volodymyrivna Hulei

Honored master of folk art of Ukraine,
Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of Fine Arts and Design
Sumy State Pedagogical University
named after A. S. Makarenko
ORCID: 0000-0002-6501-5022

The article is devoted to the establishment of interconnections and mutual influences of various types of visual arts used in the decoration of religious buildings of the Orthodox faith in Ukraine-Rus. The author focuses on the importance of each type of fine and decorative arts involved in the creation of a single architectural and artistic style to acquaint students with canonical art techniques. The subordination of all artistic and artistic components for the sake of the Liturgy, the main event in a Christian church, is highlighted. The purpose of the work is to highlight the presence of a synthesis of visual arts and to reveal their interaction in the interior of an ancient Rus church. The methodological basis of the study, due to the multidisciplinary nature of the subject, is general scientific methods, in particular, analysis and synthesis made it possible to summarize information on the theory, history and practice of visual arts; cultural and art history helped to identify their features and general properties, and historical and logical made it possible to establish the interaction of the studied arts in the ancient Rus church. The scientific novelty lies in determining the interaction of different in nature arts, such as mosaic painting, fresco painting, icon painting, sculpture, foundry, book miniature, decorative and applied arts in the formation of the ancient Rus church interior. The research has established that the formation of the temple interior is of great importance for the justified combination of the varieties of fine arts into a single whole and the creation of a holistic architectural and artistic image on the basis of this alloy of arts. With regard to the interior of the ancient Rus church, the synthesis of the fine arts is based on the compositional unity of architecture with other types of visual arts, which should be inextricably combined in a certain architectural space.

Keywords: ancient Rus church interior, study of canonical art techniques, synthesis of visual arts, architectural and artistic image.