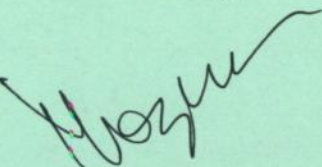


МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУК УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

КОЗАК
Назар Богданович



УДК 7.033(477)

ОБРАЗ ЛЮДИНИ В МИСТЕЦТВІ КИЇВСЬКОЇ РУСИ

спеціальність 17.00.05 - образотворче мистецтво

Автореферат

дисертації на здобуття ступеня

кандидата мистецтвознавства

Львів-2000

Ш 103(2)31

42/76

ЛНБ України ім.В.Стефаника



00761760 (R)

Дисертацією є рукопис

Робота виконана в Інституті народознавства НАН України у відділі мистецтвознавства.

Науковий керівник

доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач відділу мистецтвознавства
Інституту народознавства НАН
України
ОВСІЙЧУК Володимир Антонович

Офіційні опоненти

доктор мистецтвознавства, професор
Київської академії образотворчого
мистецтва і архітектури МІЛЯЄВА
Людмила Семенівна

кандидат мистецтвознавства, директор
Національного музею у Львові
ОТКОВИЧ Василь Петрович

Провідна установа

Інститут мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
ім. М.Т.Рильського НАН України,
м.Київ

Захист відбудеться “ “ _____ 2000 р. о “ “ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 35.103.01 у Львівській Академії Мистецтв за адресою: 79011, Львів, вул. Кубійовича, 38.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської Академії Мистецтв (м.Львів, вул. Кубійовича, 38)

Автореферат розісланий “ “ _____ 2000 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства

ГОЛОД І.В.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Образ людини належав до кола найважливіших художніх проблем мистецтва Київської Русі. Це з одного боку зумовлювалось його ідейно-філософською основою, яка, ґрунтуючись на доктрині Боговітлення, утвердила людиноцентричний характер християнської образності, а з іншого корінилося у його генетичному зв'язку з визначеним "людським типом", формою самосвідомості та духовним виразом якого цей образ виступав.

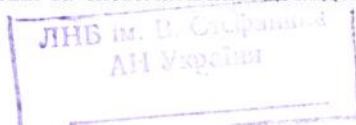
Перші слова Книги Буття з приводу людини чітко окреслили її теоморфність та богоподібність, в той час як, Воплочення Христа, відкрило антропоморфність та людиноподібність Бога. Однак, якщо теоморфність людини мала етичну і містичну природу, то антропоморфність Бога була принципово фізичною та видимою. Це обґрунтувало засадничий людиноцентризм середньовічного християнського мистецтва, рівно визначивши його глибоко духовний характер.

Взаємопроникність божественного та людського начал у сфері художньої практики проявилась у дуалістичній природі образності, що у науково-практичній сфері передбачає можливість її двоякої інтерпретації як в богословському, так і в світському ключі. З іншого боку, глибока релігійність середньовічної свідомості обумовила принципово сакральний характер образу людини, незалежно від тих соціальних функцій, які він виконував.

Актуальність теми. Мистецтво Київської Русі - унікальний феномен вітчизняної художньої культури, здатний постійно викликати науково-теоретичне зацікавлення та естетико-практичний інтерес. Свідченням цьому, - по-перше, напрацьований кількома поколіннями мистецтвознавців значний дослідницький доробок, присвячений широкому колу явищ та проблем, а по-друге, інтенсивне використання творчих ідей, образної системи та естетичних засад мистецтва Київської Русі в художній практиці впродовж цілого ХХст.

Втім, на кожному черговому історичному етапі - чи то в період діяльності "Русского археологического общества" та солценівського "відновлення" стінопису Софії Київської, чи підчас функціонування Державних реставраційних майстерень під керівництвом І.Е.Грабаря і творчих пошуків "школи візантійського відродження" М.Бойчука - мистецька спадщина Київської Русі постійно переоцінювалась, здобуваючи нове трактування та осмислення. Зміною акцентів позначений, зокрема, і сучасний етап студій мистецтва Київської Русі, що стало одним з поштовхів до започаткування нашого дослідження.

Чинниками, які сьогодні в Україні визначають наукові підходи, концептуальні засади та проблемний спектр гуманітарних досліджень загалом, стали процеси відновлення державності, національного та релігійного відродження, формування громадянського суспільства. Нові обставини диктують пошук нових наукових напрямків, які б шляхом ґрунтовних та систематичних досліджень



уможливили опанування художнього досвіду минулих епох як органічних компонентів тожсамості української культури. Дослідження образу людини в мистецтві Київської Русі, як і коло пов'язаних з ним питань та проблем повною мірою відповідає цим вимогам.

Актуальність теми нашої дисертації зумовлена не лише соціально-політичною кон'юнктурою сучасного історичного моменту, але також загальносвітовими тенденціями, що характеризують мистецтвознавчі дослідження, присвячені інтерпретації середньовічного мистецтва. Визначення образу людини як головної художньої проблеми, завдяки якій з'ясовується безперевний характер зв'язку між греко-римською Античністю та європейським Ренесансом, складає основу сучасних зарубіжних досліджень з візантиністики, що знайшло своє відображення в працях таких вчених як Г.Белтінг (Німеччина), Р.Кормак (Великобританія), Г.Магвайр (США), Т.Метьюз (США) та ін.. Дослідження мистецтва Київської Русі, одним з визначальних чинників формування якого була візантійська художня культура, перебувають на маргінесі сучасного наукового процесу. Таким чином, апробація наявних теорій на матеріалі мистецтва Київської Русі, і, відповідно, з'ясування своєрідності його образної природи об'єктивно належить до кола нагальних потреб як світового так і вітчизняного мистецтвознавства.

Окремі аспекти проблеми образу людини в мистецтві Київської Русі знайшли своє висвітлення в мистецтвознавчих дослідженнях радянського періоду. Зокрема вартує наголосити на внеску російських вчених М.В.Алпатова, Б.А.Рибакова, Г.К.Вагнера, В.Н.Лазарева, Д.С.Ліхачова та ін., праці яких з питань мистецтва Київської Русі пронизує консеквентне звернення до проблеми людини, як об'єкта і як суб'єкта творчого процесу. Проте, прагнення інтегрувати пам'ятки Київської Русі в лоно російської культури, і їхнє послідовне розчинення в понятті давньоруського мистецтва, негативно впливало на об'єктивність висновків та результатів, значною мірою нівелювавши їхню наукову вартість. Відкидання автохтонного давньоукраїнського етно-культурного підґрунтя мистецтва Київської Русі спричинило до поширення хибних інтепретацій його художніх феноменів і образу людини зокрема.

У роботах українських дослідників, насамперед, таких як Ф.І.Шміт, Дм.Антонович, М.Голубець, В.Залозецький, Г.Н.Логвин, Л.С.Міляєва, В.А.Овсійчук, С.Гординський, Я.П.Запаско, Ю.С.Асєєв, С.О.Висоцький та ін. була поставелена і здобула на свій час адекватне вирішення проблема переосмислення мистецтва Київської Русі в загальному контексті розвитку як світової так і української середньовічної художньої культури. Сьогодні в контексті розвитку цієї мистецтвознавчої парадигми значною мірою назріла необхідність здійснення узагальнюючого дослідження присвяченого мистецтву Київської Русі з урахуванням, систематизацією та розширенням наявного комплексу знань. Проблема образу людини здатна виступити його організуючим моментом.

Виходячи з проблемної ситуації можемо сформулювати мету та головні завдання нашої дисертації. **Метою** роботи є дослідження образу людини в мистецтві Київської Русі, з'ясування генези та головних етапів розвитку його ідео-візуальної природи в компаративному контексті аналогічних явищ західно- та східнохристиянської художніх традицій доби Середньовіччя. Характер мети дослідження зумовив потребу розв'язання цілого ряду **завдань**, основними з яких автор вважає необхідність:

- визначити коло пам'яток мистецтва Київської Русі, пов'язаних з образним осмисленням феномену людини; встановити достовірність їхнього походження та датування;

- систематизувати та проаналізувати наявну джерельну базу дослідження образу людини в мистецтві Київської Русі;

- проаналізувати динаміку змін естетико-художнього трактування образу людини в мистецтві Київської Русі, як компонента стилю епохи;

- дослідити причинно-наслідковий зв'язок розвитку концепції образу людини в мистецтві та у філософській думці Київської Русі;

- дослідити образ людини як систему соціокультурних елементів (зображення князів, княгинь, воїнів, ієрархів Церкви, монахів, святих жінок); з'ясувати етапи і перебіг еволюції кожного з них;

- дослідити джерела та засоби візуалізації світського та церковного ідеалів людини в мистецтві Київської Русі;

- з'ясувати роль і місце творчої особистості у духовній культурі Київської Русі як суб'єкта образного осмислення феномену людини;

- визначити ідейно-художні особливості образу людини в мистецтві Київської Русі в порівнянні з синхронними явищами Візантії, її сусідів та країн Західної Європи.

Предметом дослідження визначено процеси та засоби формування образу людини в мистецтві Київської Русі; безпосереднім **об'єктом** - твори монументального малярства, іконопису, скульптури та книжкової мініатюри, створені на території київської держави в період X-першої половини XIIIст. і пов'язані з відтворенням образу людини. Як порівняльний матеріал широко залучаються синхронні явища візантійського та західноєвропейського мистецтва, художньо-естетична сутність яких має аналогічні творчо-мотиваційні корені.

Хронологічні та територіальні межі. Хронологічні межі дослідження умовно визначаються двома історичними подіями: утвердження християнства як державної релігії Київської Русі (988 р.) та захоплення Києва монголо-татарами (1240р.). На означеному континіумі історичного буття культури Київської Русі чітко виокремлюються два хронологічні етапи. Перший охоплює кінець X-першу половину XIIIст. і характеризується утвердженням в мистецтві Київської Русі нової християнської образності та становленням київської художньої школи в системі

східнохристиянського мистецтва. Другий етап (друга половина XII-перша половина XIIIст.) позначений процесами формування регіональних художніх шкіл на території Київської Русі. Специфіка досліджуваної проблеми зумовлює необхідність відходу від усталеної схеми “по-земельного” розгляду мистецтва Київської Русі, з супутньою локалізацією уваги на мистецтві “південних князівств”. Мистецтво Київської Русі, натомість, розглядається у його хронологічно-територіальній цілості, що дозволить глибше осягнути характер взаємодії локальних центрів і роль Києва як головного інспіратора і каталізатора художніх процесів.

Методологічною основою дисертації є принцип історизму та системний підхід до матеріалу. Предмет та завдання передбачають з'ясування проблеми образу людини в мистецтві Київської Русі на мистецтвознавчому, історико-джерелознавчому, естетико-філософському рівнях, чим визначається сукупність застосованих методів дослідження, що розвивається на міждисциплінарному рівні.

Наукова новизна роботи визначається метою та завданнями, оскільки спроба комплексного дослідження образу людини як феномена мистецтва Київської Русі здійснюється вперше. Зосередження уваги на даній проблемі дозволило повному висвітлити низку художніх явищ, а також запропонувати нові інтерпретації ряду творів мистецтва Київської Русі, як давно відомих, так і введених до наукового обігу лише в останні роки. Вперше образ людини в мистецтві Київської Русі розглядається як автономна, непідпорядкована іншій, проблема дослідження, через призму якої з'ясовується широке коло питань, пов'язаних як з художньою так і філософською природою середньовічної образності.

Практичне значення роботи полягає в можливості застосування її положень, результатів та висновків для розширення теоретичної бази дослідження концептуальних проблем як українського так і світового образотворчого мистецтва епохи Середньовіччя, формування лекційних спецкурсів з історії мистецтва Київської Русі у вищих навчальних закладах системи художньої освіти.

Апробація результатів дисертації здійснювалась на засіданні відділу мистецтвознавства та Вченої Ради Інституту народознавства НАН України; засіданні мистецтвознавчої комісії Наукового Товариства імені Шевченка (Львів, 1999); міжнародній науковій конференції “Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи” (Львів 1998). Результати і головні положення дисертації апробовані у п'яти публікаціях у фахових наукових виданнях.

Структура. Дисертація (167 сторінок тексту) складається зі вступу, п'яти розділів, висновків, списку використаних джерел (182 позицій) та додатку (122 ілюстрацій).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** розкриваються підстави та вихідні дані для розробки теми, обґрунтовується її актуальність, характеризується ступінь наукової розробки проблеми, визначаються мета і завдання, предмет та об'єкт дослідження, формулюється наукова новизна та практичне значення роботи, надаються відомості про апробацію головних результатів дисертації.

У **першому розділі** висвітлюється історіографія питання та описується методика дослідження. Висвітлення історіографії питання здійснюється у два етапи з відповідним поділом аналізованих праць на дві групи. Групу А) формують роботи, в яких образ людини з'ясовується на рівні його структурних елементів (образи князя, воїна, монаха тощо); групу Б) - роботи, в яких образ людини розглядається у своїй цілості, як онтологічна константа мистецтва Київської Русі (антропоморфний образ).

Щодо робіт групи "А", слід відзначити очевидну нерівномірність в опрацюванні окремих структурних елементів образу людини в мистецтві Київської Русі. Так, найістотніше вивчене коло пам'яток, пов'язаних з відтворенням образів князя, княгині та, відповідно, обставин феодального побуту. Зокрема слід згадати роботи І.І.Срезневського (1871); О.О.Бобринського (1901); М.П.Кондакова (1888;1906); Я.І.Смірнова (1908); Н.Н.Вороніна (1951); М.К.Каргера (1954); В.Н.Лазарева (1959); А.Поппе (1968); Ю.С.Асєєва (1987); І.П.Дорофійєнка (1988); Н.Н. Нікітенко (1987), Л.Качуровської-Крюкової (1991), Р.В.Семенцової (1997); Р.Демчука (1998) та ін. Напрацювання в науковому осмисленні інших структурних елементів (образи воїнів, церковних діячів, святих жінок) присутні в роботах Н.П.Кондакова (1915); А.І.Некрасова (1926); І.Мисливця (1935); В.І.Антонової (1951); В.Н.Лазарева (1953); М.В.Алпатова (1956); Н.А.Дьоміної (1972); В.Г. Пуцка (1976, 1988); Н.В.Бліндерової (1980); Вздорнова Г.І. (1980); Я.П.Запаса (1995); Л.С.Міляєвої (1999) та ін. Виняткове значення мають монографії узагальнючого характеру А.Габара "Імператор у візантійському мистецтві" (1936), В.Д.Даркевича "Світське мистецтво Візантії. Витвори візантійського художнього ремесла у Східній Європі X-XIIст." (1975) та С.О.Висоцького "Світські фрески Софійського собору в Києві" (1987).

Якщо роботи групи "А", більшість з яких присвячені одній визначеній пам'ятці чи групі пам'яток, принципово спрямовані на розкриття окремих аспектів проблеми, то для робіт групи "В" характерним є комплексний підхід, образ людини, проте, завжди залишається другорядним компонентом дослідження, звернення до якого має допоміжний характер.

Так, зацікавлення питаннями еволюції художнього стилю в мистецтві Київської Русі об'єктивно спричинило перші спроби осмислення проблеми образу людини, не в його структурних елементах, а як цілісного явища. Серед

праць першої половини ХХст. слід згадати монографію І.Ф.Шміта “Мистецтво Руси-України” (1919), в якій чітко відчутна нова мистецтвознавча парадигма спрямована виявити естетико-художню сутність середньовічної образності. Паралельно формується соціологізуюча тенденція в основі якої послідовне узалежнення стилістичної еволюції мистецтва Київської Русі, а отже і естетико-художнього трактування образу людини від соціально-політичних умов даного історичного моменту. Класичний приклад застосування цього підходу репрезентує монографія А.І.Некрасова “Давньоруське образотворче мистецтво” (1937).

Після другої світової війни до проблеми образу людини в мистецтві Київської Русі звертався Д.С.Ліхачов. Зокрема його монографія “Людина в літературі Древньої Русі” (1958,1970), містить цінні спостереження з приводу характеру трактування образу людини в образотворчому мистецтві Київської Русі. Зв'язок між образом людини в мистецтві та літературі з'ясовується Д.С.Ліхачовим через стилістичну єдність, яка окреслюється поняттям “монументального історизму”. Безпосереднім продовжувачем цього дослідницького напрямку Д.С.Ліхачова став Г.К.Вагнер, який у двох своїй монографіях “Проблема жанрів у давньоруському мистецтві” (1974) та “Канон і стиль в давньоруському мистецтві” (1987), суттєво уточнив загальні роздуми Д.С.Ліхачова з приводу проблеми образу людини в мистецтві Київської Русі.

Значною мірою характер досліджень мистецтва Київської Русі в період 1950-70х років визначався методологічною опозицією В.Н.Лазарєва та М.В.Алпатова, що, зокрема, безпосередньо детермінувала напрям наукового осмислення проблеми образу людини.

Якщо В.Н.Лазарєв, неодноразово наголошуючи на обмеженості іконографічного методу, і паралельно декларуючи своїм завданням “виявлення стилістичної сутності” середньовічного мистецтва, в площині реальних досліджень часто підмінявав аналіз художніх образів класифікацією іконографічних типів, супроводжуючи його довгими переліками пам'яток, кількість яких згідно з логікою автора мала б свідчити про поширеність того чи іншого явища на певному хронологічному етапі, то М.В.Алпатов послідовно відкидав статистичний метод, водночас мало звертаючи увагу на іконографічну класифікацію, і визначаючи головним об'єктом мистецтвознавчого дослідження художній образ, не рідко вдавався до парадоксальних та зайвопатетичних зіставлень, поєднаних з абсолютною індиферентністю до виявлення реальних інспіративних джерел творів мистецтва.

У 1980-90-х роках окреслилась нова лінія протистояння. З одного боку - активісти відродження традицій “іконографічної школи” кінця ХІХ ст. та прихильники інтерпретації явищ середньовічного мистецтва в богословському ключі, з протилежного - апологети соціологічного методу в його розмаїтих

модифікаціях. Образ людини як феномен мистецтва Київської Русі в роботах обидвох спрямувань отримує фрагментарне і обмежене висвітлення, зумовлене загальною змістовою кон'юнктурою. Перспективнішим для розв'язання поставлених у дисертації завдань видається підхід, в якому застосування богословських та світських, ідеологічних та формально-стилістичних ключів для інтерпретації явищ середньовічного мистецтва, і, відповідно проблеми образу людини, визначається не політичною установкою, а принципом об'єктивності (Леднар, 1965; Белтінг, 1994; Магвайр, 1994; Метьюз, 1998; Кормак, 1999 та ін.).

Постановка проблеми образу людини в мистецтві Київської Русі, і, відповідно, дане дисертаційне дослідження, було б не можливе без серйозних напрацювань у сфері систематизації та атрибуції мистецьких пам'яток. У цих питаннях ми опиралися на результати досліджень викладених у роботах Ю.С.Асєєва, В.І.Антонової, С.Гординський, Я.П.Запасака, Г.Н.Логвина, Л.С.Міляєвої, В.А.Овсійчука, О.Пєвної.

Розділ другий “ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ В МИСТЕЦТВІ КИЇВСЬКОЇ РУСІ ЯК ФОРМА “ІСНУВАННЯ” ЛЮДИНИ” присвячено дослідженню процесу образного осмислення феномену людини, в основі якого лежала первинна характеристика зображення, що завдяки смисловій відповідності між результатом візуалізації та буттєвим прототипом, забезпечувала його адекватну ідентифікацію. Первинна характеристика образу людини в мистецтві Київської Русі передбачала використання засобів двох видів: 1) класового (костюм і атрибут) та 2) індивідуального (ідентифікаційна інскрипція, персональні атрибути та фізіономічний типаж). Специфіка первинної характеристики образу людини на індивідуальному рівні в мистецтві Київської Русі полягала у паралельному застосуванні, як виробленого у Візантії фізіономічно-типажного спектру, так і характерних для західнохристиянського мистецтва індивідуальних атрибутів. Засоби первинної характеристики залишалися незмінними незалежно від стилістичної та іконографічної еволюції, тим самим забезпечуючи стабільну основу, відносно якої в образному осмисленні феномену людини естетико-художнє трактування становило динамічний процес вищого порядку, з'ясуванню якого присвячено наступну частину другого розділу нашої дисертації.

Стилетворчі процеси в мистецтві Київської Русі на межі X-XIст. були позначені витісненням слов'яно-язичницького антропоморфізму візанто-християнською концепцією образу людини. Через протиставлення категорій абстрактності та ілюзійності розкривається формальна природа їхнього конфлікту, як в синхронному так і в діахронному зрізах. На прикладі стінопису Софії Київської та Михайлівського Золотоверхого досліджуються процеси формування локальних особливостей християнського образу людини в мистецтві Київської Русі. Образи обидвох київських храмів утворюють протилежні кінці еволюційного відрізка столітньої тривалості, який в першій половині XIст.

відобразивши “загальновізантійське” македонянське спрямування, на початок XIIст. певним чином увійшов у суперечність із натуралістичними тенденціями сучасного йому комнінівського стилю виявивши співзвучність з характером естетико-художньої інтерпретації образу людини в романській архітектурній скульптурі. У другій половині XIIст. “маньєризм Комнінів” потужно вплинув на мистецтво Київської Русі, однак, певна “міра самобутності” художньо-естетичного трактування образу людини в монументальному малярстві Київської Русі зберігалась і надалі, що чітко засвідчено у фрескових комплексах передовсім Кирилівської церкви у Києві та церкви Спаса на Нередиці коло Новгороду.

Заключний підрозділ другого розділу присвячено дослідженню природи взаємозв'язку концепції людини в образотворчому мистецтві та філософській думці Київської Русі. Так, абстрактній відстороненості образу людини в мистецтві XIст. відповідає зображальна одноплановість людського характеру в початковому літописі, натомість, “саморефлекційна” антропологія Володимира Мономаха співвідноситься з “психологізмом” образу людини в мистецтві першої половини XIIст., репрезентованим зокрема в мозаїках собору Михайлівського Золотоверхого монастиря. Обидва явища були сиптомами певного етапу в культурному розвитку Київської Русі, який в мистецтві позначився розкриттям образу людини в межах формальної еволюції абстрактно-спіритуального стилю, а в літературі виявленням гуманістичних тенденцій в рамках християнського моралізаторського проповідництва. Подібно як на поч.XIIст. активна антиязичницька проповідь своїм відповідником у візуальному мистецтві мала тотальне витіснення язичницької концепції образу людини, так на прикінці XI-Іст. відродження цієї здавалося б переможеної традиції в жанрі “трудної повісті”, певним чином співзвучне до образності архітектурної скульптури. Пантеїстична інтеграція образу людини у світ зооморфного та рослинного “орнаменту” на фасадах храмів другої половини XII-початку XIIIст. типологічно тотожна язичницьким елементам “Слова о полку Ігоревім”, де людина та природа співіснують у первісній симбіозі.

Розділ третій - “СВІТСЬКИЙ ІДЕАЛ. ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ ДЕРЖАВНОЇ ЕЛІТИ В МИСТЕЦТВІ КИЇВСЬКОЇ РУСІ” - складається з трьох підрозділів, в рамках яких аналізуються образи князя, княгині та воїна. В своїй єдності вони творили світський ідеал епохи, дослідженню процесів формування якого присвячено даний розділ дисертації.

У першому підрозділі досліджуються княжі портрети та асоціативні зображення як способи образного осмислення постаті володаря в мистецтві Київської Русі. Найдавніші збережені зразки княжого портрету зустрічаються на київських монетах кінця X - початку XIст. Застосований в них принцип трактування образу людини, зорієнтований не на зразки візантійської нумізматики, а співзвучний з традиціями дохристиянської пластики слов'ян. Це

є свідченням сакралізації образу князя, сенс якої полягав у демонстрації княжої перемоги над язичництвом, шляхом проявлення в його образі ознак образів переможених ним Богів. На підставі збережених фрагментів та з урахуванням наявних реконструкцій досліджено груповий портрет сім'ї Ярослава Мудрого в центральній наві Софії Київської. Зокрема відзначено ідео-візуальну аналогію між ктиторською композицією та розташованою навпроти євхаристійною мозаїкою. Таким чином утверджувалась співмірність подій божественного та княжого життя. У контексті міжнародної політики Ярослава Мудрого, який шляхом матримоніальних “угод” укріплював позиції київської аристократії у “світовій родині” християнських володарів, монументальний образ його сім'ї на стінах Софії Київської, набував наддержавного масштабу. По-суті, це галерея портретів предків володарів цілого ряду європейських держав - візуалізація права ярославової династії на світове домінування. Слід відзначити зв'язок між характером ктиторської композиції, де процесія членів княжої родини розгортається в ієратичному ритмі окремо поставлених фігур, зображених в “ієрархічній” перспективі, та системою успадкування влади за принципом старшинства, викладеною в так званому заповіті Ярослава. Натомість на мініатюрі Ізборника 1073 року (МДІМ), що зображає сім'ю Святослава Ярославича (який зайнявши київський стіл свого старшого брата Із'яслава, порушив Ярославів заповіт) завдяки застосуванню для глибинно-просторового розташування фігур принципу “заслонення”, сконсолідована група рівноправних з погляду масштабу княжичів сприймається адекватним образним виявом девальвації цього принципу. Проаналізовано зображення князя Ярополка Із'яславича в мініатюрах Кодексу Гертруди (НАМЧ). Встановлено їхній зв'язок з ймовірною коронацією Ярополка в Римі на короля Русі, що впливає із послідовності закомпоновування композицій в структурі кодексу: спершу Ярополк звертається з молитвою до Апостола Петра, а тоді вже, в наступній мініатюрі Апостол Петро підводить Ярополка до Христа, який його коронує. На відміну від візантійських інвеститурих сцен, у відповідній мініатюрі Кодексу Гертруди коронація княжої пари не створює головну ідеологічну канву, а виступає лише секулярним доповненням центрального христологічного сюжету - сходження Господньої Слави. Відповідно, образ князя не наділяється як у Візантії рисами божества, а має підкреслено людський характер.

Щодо асоціативного осмислення образу володаря в мистецтві Київської Русі, то тут заангажовувався комплекс візуальних моделей - біблійного, євангельського, агіографічного, міфологічного та історичного походження. Очевидно, найважливішими з таких моделей були зображення княжих патронів - святих воїнів, популярність яких з одного боку “підігривалася” конфліктною політичною атмосферою в межах самої Київської Русі, а з іншого була результатом наслідування мілітарної культури візантійської аристократії. Серед

старозавітніх моделей, з якими порівнювалися середньовічні володарі особливою популярністю користувався образ юдейського царя Давида. У зв'язку з цим інтенція образу Давида на Володимиро-Суздальських храмах витлумачена в контексті антикиївської політикою князів північно-східних провінцій другої половини XII-першої половини XIII ст. За прикладом візантійського імператора київський князь міг порівнюватись до образів античної міфології. Зразками візуалізації таких порівнянь є дві так звані “лаврські” плити (НКПКЗ), що зображають Геркла (втілення сили володаря) та Діоніса (антидеал розбещеності володаря). На особливу увагу в контексті розгляду новозавітніх візуальних моделей, заслуговує унікальне зображення Савла, репрезентоване на новознайденому 1997 року рельєфі з території Михайлівського Золотоверхого монастиря (МАНАНУ). Нами встановлено асоціативний зв'язок між зображенням навернення Савла та особою князя Володимира Святославича та з'ясовано антимілітарну інтенцію композиції рельєфу. Визначну роль в процесах сакралізації образу володаря в мистецтві Київської Русі відіграли зображення мучеників-князів Бориса і Гліба. Безпосередньо пов'язані з вітчизняною історією, репрезентовані в історично-достовірних строях вони втілювали ідею коаліційної влади, ґрунтовану на принципах рівноправності та братньої любові.

У другому підрозділі з'ясовуються процеси формування образу княгині в мистецтві Київської Русі. Аналізуються сюжетика та ідейний задум циклу фресок у вежах Софії Київської присвячених візитові княгині Ольги до Константинополя. Встановлено різнохарактерність композицій циклу: “розважальні” у південній вежі; “церемоніальні” у північній. Причиною тому призначення південних хорів для чоловічої, а північних - для жіночої частини двору. Для такого розмежування були вагомі життєві підстави. Якщо політичне життя княжих синів пов'язувалось з батьківщиною, то для княжих дочок готувалася кар'єра на ниві міжнародної політики - їх як правило одружували з іноземними володарями, для зміцнення міждинастичних зв'язків. Таким чином тематика і сюжетика фресок була узалежнена від статі та політичної кар'єри їхніх реціпієнтів. На відміну від образу княгині, як самостійної політичної діячки, у ктиторській фресці центральної апсиди Софії Київської “жіноча половина” родини Ярослава Мудрого, згідно з відомими реконструкціями композиції, була інтегрована у вселенську ієрархію влади, очолювану Христом. У зв'язку з цим особлива увага приділена проблемі взаємозв'язку образу княгині з образом князя. Зокрема, запропоновано інтерпретацію групового портрету сім'ї Святослава Ярославича на мініатюрі Ізборника 1073 р. (МДІМ), згідно з якою образ княгині потрактовано як опозиційний щодо образу Христа, оскільки в контексті дітородних функцій в житті князя вона репрезентує імманентну матеріальність природи, що формально і змістово протиставлена трансцендентній духовності божества. Проаналізовано образи княгинь в мініатюрах Кодексу Гертруди (НАМЧ). Якщо Гертруда постає

як матір князя, то її невістка Кунігунда зображена як княжа дружина, відповідно з'ясовуються особливості їхнього формального трактування в контексті семантичних особливостей. Образ княгині у мистецтві Київської Русі осмислювався не лише безпосередньо - через портрет, але й асоціативно - через низку візуальних моделей. До кола таких моделей належали передовсім святі аристократки - Ірина, Варвара, Теодора, Олена. В рамках патрональних функцій їхні зображення асоціювали з особами конкретних княгинь, що іноді знаходило своє відображення в рисах їхніх облич. Роль асоціативної моделі універсального характеру, яка перебувала у зв'язку з феноменом "жіночої влади" як таким відігравав образ Богородиці, сутність якого звичайно в жодному разі не може бути зведена лише до секулярних асоціацій, проте для осмислення процесів формування образу княгині цей зв'язок мав першочергове значення.

Підрозділ третій присвячено дослідженню образу воїна в мистецтві Київської Русі. На прикладі стінопису трьох київських храмів - св.Софії, Михайлівського Золотоверхого та Кирилівської церкви - визначаються етапи еволюції святовоїнських зображень в монументальному малярстві, з'ясовуються їхні локальні особливості. Встановлено, що відмінності від візантійських зразків стосуються не лише расового аспекту (пропорції голови, колір очей та волосся, тощо), який є закономірним, але сягають самих принципів образного осмислення феномену людини. Аналізуються причини популярності та поширеності святовоїнських зображень в мистецтві Київської Русі, з'ясовано їхню роль та значення в системі храмових розписів. На прикладі ікон "Св.Георгій" (УСМК) та "Св.Дмитрій" (ДТГМ) досліджується зв'язок святовоїнських зображень з образом середньовічного володаря. Встановлено синхронність процесів монархізації святовоїнських зображень та стилістичної еволюції естетико-художнього трактування образу людини в напрямку посиленої стилізації, емоційної виразності та ракурсної динаміки. З'ясовується вплив візантійської імператорської іконографії на схеми святовоїнських зображень. На прикладі трьох "михайлівських" рельєфів (НЗСК, ДТГМ, МАНАНУ), що зображають святих вершників, досліджується тема бою-боротьби в мистецтві Київської Русі. Аналізуються феномени трагічного та переможного в ідео-візуальній реальності композицій. Підрозділ завершується оглядом групи пам'яток пов'язаних з реалізацією військової тематики поза колом святовоїнських зображень. З'ясовується проблема зв'язку образного осмислення феномена воїнства в мистецтві Київської Русі з життєвою дійсністю княжо-дружинного середовища.

Четвертий розділ "ЦЕРКОВНИЙ ІДЕАЛ. ОБРАЗИ СВЯТИХ В МИСТЕЦТВІ КИЇВСЬКОЇ РУСІ" присвячено дослідженню процесів формування церковного ідеалу людини в мистецтві Київської Русі. Текст рубриковано на три підрозділи, в яких, відповідно, розглядаються образи ієрархів Церкви, монахів та святих жінок.

Перший підрозділ присвячено дослідженню образу ієрарха в мистецтві Київської Русі. У системі храмового стінопису зображення Отців Церкви як правило розташовували в нижньому регістрі центральної апсиди. Таке місце знаходження по-перше, сприяло безпосередньому утотоженню з живими ієрархами, які під час служби перебували у цій частині споруди, а по-друге витлумачувало їхню роль як засновників та опори християнської Церкви в її матеріальній та духовній екзистенції. Визначною пам'яткою середньовічного монументального малярства є святительський чин в центральній апсиді Софії Київської. Образ кожного з ієрархів тут емоційно і фізіономічно неповторний, втім усіх їх поєднує метафізична відстороненість від зовнішнього світу, що компенсується активізацією "внутрішнього життя". Загалом дана тенденція саме у трактуванні образу ієрарха Церкви в мистецтві Київської Русі зберігалася і надалі. Напротивагу до одухотвореності облич, коштовні елементи одягу Отців Церкви як правило зображувано цілком матеріально. У такий спосіб аскетичні образи ранньохристиянських церковних діячів адаптовувано до вимог постіконоборського часу з його жаданням помпезності у всьому, що стосувалося літургії та іміджу церковних ієрархів. Неодмінним іконографічним атрибутом ієрархів Церкви була притиснута до грудей книга, що вказувала як на їхню участь у створенні літургії так і підкреслювала їхню інтелектуальність. Саме за цією атрибутивно-іконографічною ознакою образи ієрархів викликають асоціації з образами Апостолів та Христа. Даний асоціативний зв'язок мав також і зворотній характер, коли в окремих композиціях Апостоли та Христос зображалися на зразок ієрархів. У такий спосіб відбувалося обожествлення образу ієрарха, його витлумачення як перехідної ланки між земним та трансцендентним буттям. Існувала, проте, також тенденція протилежного характеру, проявом якої став феномен антиідеалу церковного діяча. Гостро проявлений в літописі починаючи з другої половини XII ст., він певною мірою вплинув і на візуальні образи церковних діячів, визначальними рисами яких стають суворість, похмурість і сторгість. Незважаючи на те, отже, що церковна організація контролювала художній процес, образи її ієрархів відзначались широким спектром ідео-візуального трактування.

Підрозділ другий присвячено дослідженню образу монаха в мистецтві Київської Русі. На прикладі зображень монахів-стовпників з'ясовується зв'язок між літературною метафорою людини-колони та характером трактування образу монаха в мистецтві. Окреслюється коло типових ознак образу монаха в мистецтві Київської Русі шляхом його контрастного зіставлення з образом воїна. Відмінності стосуються вікової характеристики, динаміки ракурсів та матеріальності форми. В той час як святих воїнів репрезентовано у період фізичного розквіту, в експресивних ракурсах, блискучих обладунках та яскравих шатах, то монахи зображаються "старцями", в статичних позах зі

стриманою жестикуляцією і максимально дематеріалізованими, в чому уподібнюються до безтілесних тіней. Особливу увагу приділено образам Антонія та Феодосія на іконі “Печерської Богоматері” (ДТГМ) - єдиним збереженим портретам історичних діячів монашого руху. З огляду на яскраву індивідуалізованість ликів монахів з'ясовується проблема їхніх ймовірних фізіономічних аналогій. Для лику св.Феодосія такою аналогією визначено лик Апостола Варфоломія з “Євхаристії” собору Михайлівського Золотоверхого монастиря (НЗСК). Нами запропоновано гіпотезу згідно з якою дане “фізіономічне дублювання”, витлумачене як спосіб вшанування пам'яті монаха. Щодо обличчя Антонія, то воно не має якихось конкретних паралелей, втім навідміну від феодосієвого його риси значно точніше відповідають, типовому східнохристиянському монашому образу. Очевидно тут роль прототипу відіграла іконографія св.Антонія Єгипетського, до якого автори літопису та Петерика порівнювали Антонія Печерського. Сутність “типовості” лику Антонія полягає у трактуванні аскетичності, як головної ознаки образу людини, що, зрештою, зближує образ монаха з цілою низкою образів інших християнських святих. На прикладах зображень Йоана Златоуста, Апостола Павла та Йоана Хрестителя в мистецтві Київської Русі з'ясовуються асоціативні зв'язки образу монаха з образами аскетів.

Третій підрозділ присвячено дослідженню жіночого феномену в рамках формування церковного ідеалу в мистецтві Київської Русі. В контексті середньовічної дискусії з приводу рівності між статтями, аналізується взаємодія образів жінки та Бога в композиціях “Сотворення Єви” та “Зішестя до Пекла”. З огляду на їхню спорідненість висунуто гіпотезу про наявність в композиції “Сотворення Єви” прихованої маніфестації ідеї звільнення жінки від чоловіка. Щодо характеру трактування образу жінки в мистецтві Київської Русі слід відзначити високий рівень типізації, обумовлений обмеженістю засобів індивідуальної характеристики. Разом з тим окремі постаті з так званої групи “праведних жон”, і передовсім, святі аристократки - Варвара, Ірина та Олена - наділені персональними іконографічними ознаками, завдяки чому, зокрема, зображення св.Варвари нами ідентифіковано серед фресок Софії Київської. Протилежний полюс трактування образу жінки посідає образ Марії Єгипетської, який по суті є антиподом жіночого ідеалу: замість округлого обличчя - виснеженість та аскетизм, замість молодості - старість, замість прихованих форм тіла - його оголення. Окрема увага приділена образу Богородиці в мистецтві Київської Русі. Встановлено, що головною відмінністю характеру зображення Богородиці щодо репрезентацій інших святих є порівняна динамічність ракурсів та життєвість, в основі яких лежало її функціонування як найбільш ефективного посередника між Богом та людством. На прикладі порівняльного аналізу ікон “Богматір Велика Панагія” (ДТГМ) та “Богматір Володимирська” (ДТГМ)

з'ясується проблема формування локальних особливостей богородичної образності в творах київської художньої школи XI-XIIст.

У п'ятому розділі - "ЛЮДИНА-МИТЕЦЬ. ТВОРЧА ОСОБИСТІСТЬ В ДУХОВНІЙ КУЛЬТУРІ КИЇВСЬКОЇ РУСІ" - проблема образу людини в мистецтві Київської Русі розглядається через призму особистості митця як головного суб'єкта творчого процесу. Досліджується феномен міграцій творчих сил і їхня роль в процесі формування як київської так і регіональних художніх шкіл Русі. В контексті феномену авторства розглядаються аспекти професійного становлення митця. Осмислюється проблема індивідуальності та імперсональності у творчому процесі.

ВИСНОВКИ

Дослідження образу людини в мистецтві Київської Русі, його генези та головних етапів розвитку в компаративному контексті аналогічних явищ західно- та східнохристиянської художніх традицій доби Середньовіччя дає підстави для відповідних висновків:

1. Образ людини в мистецтві Київської Русі виступає його невід'ємною художньо-онтологічною складовою, що в своєму характері відобразила як етапи розвитку загальносердньовічних художніх процесів, так і життєві явища пов'язані з історичним буттям етно-культурної спільноти, виразником духовності якої вона була.

2. Образне осмислення феномена людини в мистецтві Київської Русі відбувалося А) через первинну характеристику, засобами якої здійснювалася класифікації та індивідуальне розрізнення зображень, і Б) шляхом естетико-художнього трактування, еволюція якого визначалася функціонуванням образу людини як компонента художнього стилю.

3. Еволюція естетико-художнього трактування образу людини відбувалася в контраверсійному процесі взаємодії та взаємопоборювання різних тенденцій, що відповідало природі художнього процесу в Київській Русі. Візанто-християнська образотворча концепція образу людини, яка на початках свого утвердження тотально витіснила язичницьку антропоморфну образність, в процесі розвитку на ґрунті художньої культури Київської Русі зазнала послідовної трансформації, в результаті поруч з візантійською стилістикою, фіксується активізація автохтонних творчих імпульсів, що на формальному та семантичному рівнях реалізується у самотньому образі людини.

4. Встановлено зв'язок основних етапів розвитку естетико-художнього трактування антропоморфного образу з трансформацією концептуального бачення феномену людини у філософській думці Київської Русі. Це засвідчує глибоко органічну єдність образотворчого та ідеологічного елементів духовної культури Київської Русі.

5. Процеси формування образу людини в мистецтві Київської Русі детермінувались релігійно-церковною доктриною та офіційною ідеологією державної еліти, відповідно феномен мав дуалістичну природу. У зв'язку з чим у мистецтві Київської Русі чітко виокремилися світський та церковний ідеали людини. В межах світського ідеалу формувалися образи князів, княгинь та воїнів; в межах церковного - ієрархів Церкви, монахів та святих жінок.

6. Встановлено два основні способи візуальної репрезентації образу князя: 1. портретний та 2. асоціативний. В мистецтві княжого портрета спостерігаємо безпосереднє залучення візуальних формул візантійської придворної культури. Втім, завдяки актуальному соціально-політичному підтекстові, що обов'язково проявлявся в зображеннях середньовічних державців, портрети київських князів позначені оригінальними ідейно-образним звучанням. В рамках асоціативного осмислення образу князя в мистецтві Київської Русі зафіксовано використання візуальних моделей, пов'язаних як з християнською агіографією, так і зі Старим Завітом, а також античною міфологією. Місцеве походження мали образи святих-мучеників князів Бориса і Гліба, зображення яких поєднали в собі ознаки княжого портрета та асоціативної моделі. Запропоновано гіпотезу про зв'язок зображення Савла із асоціативним осмисленням образу князя, що не має аналогій в середньовічному мистецтві.

7. Образ княгині в мистецтві Київської Русі в загальних рисах підпорядковувався образотворчим нормам, властивим княжим (чоловічим) зображенням, проте все ж був позначений низкою специфічних особливостей, зумовлених суспільним статусом княгинь, а також їхньою самосвідомістю. З огляду на те, в мистецтві Київської Русі проявились ідейно-образні явища, які утверджували соціальну рівність княгинь та князів, як представників державної еліти.

8. Суспільне значення образу воїна в мистецтві Київської Русі визначалося інститутом "патронства". Цей аспект греко-християнської культури набув особливої популярності, в середовищі державної еліти Київської Русі, оскільки, наповнюючи традиційну обрядовість новим релігійним змістом, відповідав духовним та життєвим потребам її представників. Візуальними джерелами формування образу воїна в мистецтві Київської Русі виступили візантійські іконографічні формули, проте в його сутнісному наповненні провідну роль відіграли ідеали та імперативи княжо-дружинного середовища, що були узагальненням досвіду військово-політичної діяльності в суспільних умовах Київської Русі.

9. Образ ієрарха в мистецтві Київської Русі більшою мірою ніж інші структурні елементи образу людини, був позначений прямою залежністю від інспіративного контексту візантійської іконографічної традиції. Зв'язок з життєвими реаліями суспільно-історичних процесів визначався трансформацією характеру образності, в той час як фізіономічні типи залишалися незмінними.

10. Байдужість до матеріального світу, наслідування ангельського чину та ідеалізація аскези вирішально позначились на характері образів монахів зумовивши їхню виняткову одухотвореність та підкреслену дематеріалізацію. Мистецтво Київської Русі значною мірою перейняло східнохристиянський досвід візуалізації монахів, втім незалежність монастирів від державного та церковного уряду, рівно ж як і потужний розвиток монастирських художніх осередків сприяв формуванню локальних художніх рис, що з особливою яскравістю проявилось в монашому портреті.

11. Характер образів святих жінок в мистецтві Київської Русі значною мірою регламентувався патріархальною ідеологією Церкви, втім, імпліцитно ці образи не меншою мірою ніж образ княгині сприяли візуальній емансипації та обожествеленню жінки. Для образів святих жінок характерне осмислення духовної досконалості через репрезентацію фізичної краси, головним виразником якої є обличчя. Обмеженість засобів індивідуального розрізнення значною мірою спричинила певну однотипність жіночих ликів, проте це не обмежило їхню спіритуальність. Своєрідність формування образів святих жінок в мистецтві Київської Русі проявилася не стільки на рівні іконографічних формул, які назагал відповідали східнохристиянським стандартам, скільки реалізувалася у духовно-емоційних нюансах образності.

12. Серед чинників формування образу людини в мистецтві Київської Русі особливу роль відігравала творча особистість митця, що виступала головним суб'єктом художньої активності. У духовному вимірі культури Київської Русі імена та етнічне походження митців не підлягали прямій фіксації, натомість головну засаду образотворчості складало індивідуальне професійне та етичне становлення творчої особистості. Власне воно і визначало характер мистецького процесу, кінцевим результатом якого було саморефлексійне осмислення феномена людини засобами художньої виразності.

Основні положення дисертації викладені у публікаціях:

1. Княжий портрет в мистецтві Київської Русі: візантійський виклик, українська відповідь // Народознавчі зошити - 1999 - №5 - С.622-634

2. З Візантії на Захід. Концепція історії українського мистецтва В.Залозецького // Народознавчі зошити - 1999 - №4 - С.495-498

3. Засоби образної дефініції людини в мистецтві Київської Русі // Читання пам'яті С.Гординського. - Львів: Львівська Академія Мистецтв, 1999 - т.2-3 - С.195-200

4. Нововідкрита пам'ятка пластики княжої доби з території Михайлівського Золотоверхого монастиря // Записки Наукового Товариства імені Шевченка. Праці комісії образотворчого та ужиткового мистецтва- Львів, 1998 - Т. ССXXXVI - С.240-252

5. Українська ікона поч.ХІІст. "Св.Дмитро Солунський". Проблеми дослідження // Народознавчі зошити - 1998 - №2 - С.134-143

Козак Н.Б. Образ людини в мистецтві Київської Русі. - Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 - образотворче мистецтво. - Інститут народознавства НАН України, Львів, 2000

Дисертацію присвячено проблемам інтерпретації середньовічного мистецтва. На основі комплексного аналізу широкого кола пам'яток визначені головні тенденції розвитку образу людини в мистецтві Київської Русі. Прослідковано основні етапи еволюції естетико-художнього трактування образу людини як компонента стилю епохи. Запропоновано ряд нових інтерпретацій творів мистецтва Київської Русі, пов'язаних з образним осмисленням феномену людини. З'ясовано особливості формування світського та церковного ідеалів як чільних елементів образної системи. Визначено ідейні та художньо-іконографічні особливості образу людини в мистецтві Київської Русі у компаративному контексті синхронних явищ Візантії та країн Західної Європи.

Ключові слова: образ людини, мистецтво Київської Русі, інтерпретація, стиль, іконографія

Kozak N.B. The Image of Man in the Art of Kyivan Rus'. - Manuscript.

Thesis for a Candidate degree by speciality 17.00.05 - fine arts. - The Ethnology Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine, Lviv, 2000.

The dissertation is dedicated to the problems of interpretation of the medieval art. On the basis of the complex analysis there are found out the main tendencies towards the image of man development in the art of Kyivan Rus'.

One can reasonably ask why concentrate on the image of man. Nevertheless, that has strong intrinsic justification. To a certain extent the image of man embraces the whole thematic variety of the medieval fine arts, and the variations in the artistic interpretations of the image of man have always been correlated with soci-cultural innovations. Thus, that image, like no one other, reflects the ideals created by the mentality of the epoch and represents what kind of a person the medieval man wanted to be. The dissertation is attempting to broaden and deepen our knowledge of this important aspect of the art of Kyivan Rus', by establishing the points of its evolution and the reasons - political? religious? aesthetic? - for which it was done.

Chronologically the survey is setted between the late X-th - early XIII centuries. These are the years of the greatest cultural flourishing and political strength of the

Ukrainian medieval state known as Kyivan Rus'. It was the period of the development of the monumental forms of art - mosaics and frescos in St. Sophia Cathedral and St. Michael's Monastery are considered an outstanding phenomenon in the history of the European medieval culture. Sculpture with its traditions rooted in pagan past was widely employed in architecture - the carved panels, both ornamental and thematic, were placed on the walls and used for the interiors of the churches. Of great importance was the icon painting and manuscript illumination. First icons and manuscripts had been brought from Byzantine and they served as models for local masters. But at the XIth century Kievan artists created their own style of painting manifested in such masterpieces as icons: "Velyka Panagia", "St. Demetrius Enthroned", "Ustuh's Annunciation", "Borys and Hlib" and the manuscript illuminations of the "Ostromyrove Evanhelija", "Codex Gertrudianus", "Izbornyk Swjatoslawa".

The image of man is treated as the main artistic problem of the medieval art. That is why different aspects were included. The dissertation consists of five chapters. The first chapter contains the systematization of a wide bibliography on the problem of man in the art of Kyivan Rus'. Chapter two deals with the questions about the means of defining and the evolution stages in the human image development. The third chapter explores the secular ideal of man, through analyzing the images of a knjaz', a knjahynja and a soldier. Chapter four explores the images of the saints. Chapter five - the final one - elucidates the problem of the creative person in the spiritual life of the medieval society.

It is important that in survey of the art of Kyivan Rus' the origins and nature of the image of man is treated in the active interaction with the synchro-nal artistic phenomena of Byzantium, its neighbors and Latin West.

Key words: the image of man, the art of Kyivan Rus', interpretation, style, iconography.

Козак Н.Б. Образ человека в искусстве Киевской Руси. - Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05 - изобразительное искусство. - Институт этнологии НАН Украины, Львов, 2000

Диссертация посвящена вопросам интерпретации средневекового искусства. На основании комплексного анализа широкого круга памятников определены главные тенденции развития образа человека в искусстве Киевской Руси. Исследованы основные этапы эволюции

эстетико-художественной трактовки образа человека как компонента стиля эпохи. Предложен ряд новых интерпретаций произведений искусства Киевской Руси, связанных с образным осмыслением феномена человека. Выясняются особенности формирования светского и церковного идеалов, как ключевых элементов образной системы. Определены идейные и художественно-иконографические особенности образа человека в искусстве Киевской Руси в компаративном контексте синхронных явлений Византии и стран Западной Европы.

Ключевые слова: образ человека, искусство Киевской Руси, интерпретация, стиль, иконография.

Підписано до друку 26.04.2000 р. Формат 60x84/16.

Папір друк. Умовн.друк.арк. 1,16.

Наклад 100 прим. Зам. №294

Надруковано видавничим центром
Львівського національного університету імені Івана Франка

79602, м.Львів, вул.Січових Стрільців, 14

АВ 46.945

Мист