

УДК 75.046.3(477)«19»Спас
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-1-19>

Вячеслав ЛАБЗИН,
orcid.org/0000-0003-3864-1543
аспірант кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) celtic.svl@gmail.com

ОБРАЗИ АНГЕЛІВ У ЦЕРКОВНОМУ ЖИВОПИСІ ЛІДІЇ СПАСЬКОЇ

Статтю присвячено дослідженню зображень ангелів, їх художній і стилістичній особливості у релігійному живопису Лідії Спаської. У християнському мистецтві ангели, що означає «посланець» – безсмертні, безтілесні духовні істоти, які в небесній ієрархії займають місце між Богом та людиною виконують посередницьку функцію, з'явилися вже у II столітті. Спочатку як безкрилі людиноподібні істоти, потім як крилаті антропоморфні фігури, що знаходяться на поверхні або літають у повітрі. Вони присутні в сюжетних та оповідних композиціях як дійові особи, або учасники почту Господа та Божої Матері. Розробка небесної ієрархії справила глибокий вплив на художню концепцію ангелів представляючи стосунки ангелів із Богом так як різні ранги придворних чинів віддають шану імператору. Архангелам Гавриїлу та Михаїлу відводиться значне місце в ангельській іконографії. Перший приносить звістку Захарії про майбутнє народження Іоана Хрестителя, та сповіщає Діву Марію, що вона народить Сина Божого. А другий є начальником ангельського війська та переможцем Сатани, вартовим Раю та тим хто буде важити людські душі на Страшному Суді. Предметом дослідження статті стали сюжети, де художниця зображає ангелів на прикладах з Києво-Подільської Покровської церкви (1958-1959) та Свято-Федосіївської церкви у Луцьку (1970–1972). Дослідження цих живописів дало можливість знайти загальні риси, що не дивлячись на досить широке застосування добре відомих іконографічних образів ангелів, робить авторське трактування досить специфічним, а зображення їх у формі прекрасних жінок слідує естетиці модерну. Аналіз зображень дав змогу простежити хронологічні зміни в художньому трактуванні образів; виявити їх фізіономічні прототипи та розділити їх на узагальнені, та такі, що за основу мають реальні моделі, скоріш за все Марію Глаголеву та саму художницю.

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

Vyacheslav LABZIN,
orcid.org/0000-0003-3864-1543
Graduate Student at the Department of Theory and History of Art
National Academy Fine Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine) celtic.svl@gmail.com

IMAGES OF ANGELS IN THE CHURCH PAINTING OF LIDIA SPASKA

The article is devoted to the research of images of angels and their artistic and stylistic features in the church paintings of Lidia Spaska. Angels are immortal, noncorporeal spiritual beings who occupy a place between God and men in the heavenly hierarchy. The name itself, which means "messenger", indicates their main function – to communicate the Divine will to people. In Christian art, angels appeared as early as the 2nd century, first as wingless humanoid beings, then as winged anthropomorphic figures that are on the surface or flying in the air. They are present in plot and narrative compositions as protagonists or participants in the worship of the Lord and the Mother of God. The development of the heavenly hierarchy had a profound effect on the artistic conceptions of angels, the relationship of angels to God were represented like the manner of various ranks of court officials paying homage to the Emperor. Archangels Gabriel and Michael are given a significant place in the iconography of angels. The first brings Zacharias news about the future birth of John the Baptist and informs the Virgin Mary that she will give birth to the Son of God. And the second is the commander of the angelic army and the conqueror of Satan, the guardian of Paradise, and the one who will weigh human souls at the Last Judgment. The subject of the article research was the scenes where the artist depicts angels using examples from the Kyiv-Podil Pokrovska Church (1958-1959) and the St. Theodosius Church in Lutsk (1970–1972). The research of these artworks made it possible to find common features that, despite the fairly wide use of well-known iconographic images of angels, make the author's interpretation quite specific, and their depiction in the form of beautiful women follows the aesthetics of modern style. Analysis of painting made it possible to trace chronological changes in their artistic interpretation of images; identify their physiognomic prototypes and divide them into generalized ones and those based on real models, most likely Maria Glagoleva and the artist herself.

Key words: Lidia Spaska, angels, religious painting, sacred painting, church painting.

Постановка проблеми. Відновлення релігійного життя протягом останніх трьох десятиліть, призвели до поживлення мистецтвознавчих пошуків у вивченні церковного малярства в Україні не тільки цього часу, але й періоду другої половини ХХ століття. У цьому контексті, дослідження релігійного живопису Лідії Спаської, аналіз окремих її творів вважаємо актуальним.

Аналіз досліджень. Розвідок, де б проводився мистецтвознавчий аналіз образів ангелів в живопису Л. Спаської немає, як і немає всеосяжних досліджень церковного живопису художниці взагалі. Грунтовні праці (І. Дундук, Д. Степовика) є важливими для розуміння широкого кола проблем в українському релігійному живопису другої половини ХХ століття. Серед матеріалів які стосуються Лідії Спаської та її творчості, виокремлюємо ті, де є пряма мова мисткині, її близьких, знайомих і мистецтвознавців, що дають змогу прослідити мистецькі засоби, факти біографії та творчий шлях (Я. Бондарчук, М. Дьомін, М. Черенюк). Важливо звернути увагу, що є досить багато робіт присвячених аналізу проблеми зображення ангелів в релігійному живописі, так і самої цієї можливості взагалі (Діонісій Ареопатит, К. Вейцман, В. Лосський, Л. Успенський, та багатьох інших).

Мета статті – виявити та з'ясувати художні й стилістичні особливості образів ангелів у релігійному живопису Лідії Спаської.

Виклад основного матеріалу. В останні тридцять років вивчення церковного живопису українських художників у другій половині ХХ століття почало привертати увагу мистецтвознавців, і відкривати забуті або маловідомі імена. Серед них Лідія Спаська й її сакральне малярство для різних церков як в Україні так і в колишньому Радянському Союзі.

Лідія Спаська (1910–2000), у дівочтві Лисяна народилася в Умані, дитинство і юність провела у батьківському маєтку в селі Гавчиці неподалік Ківерець Луцького повіту. Вона навчалася у жіночій гімназії Луцька, де проявила не аби-яку схильність до малювання. Свою художню освіту вона продовжила в 1928–1930 роках у приватній художній школі імені Крижанівського у Варшаві, а згодом в паризькій академії Жульєна в 1931–1935 роках. В Парижі Л. Спаська відвідувала церков св. Сергія Радонежського при Православному Богословському Інституті, була знайома з його засновником відомим філософом-богословом священиком Сергієм Булгаковим; художницею Юлією Миколаївною Рейтлінгер (сестрою Іоанною), що навчила її темперної техніки іконопису, та в якій вона деякий час мешкала.

Тут вона й познайомилася зі своїм майбутнім чоловіком – студентом Богословського інституту Василем Спаським.

У 1937 році, разом з чоловіком повертається на Волинь до батьківського маєтку. 1945 року Л. Спаська залишається вдовицею з двома маленькими дітьми без житла (чоловік загинув на фронті, а будинок батька націоналізовано) та засобів для існування. 1947 року художниця оселилася в Острозі, де живе протягом наступних кількох десятиліть років. Працює за фахом, головним напрямком її творчості стає релігійний живопис. Нею виконані розписи інтер'єрів храмів у Острозі, Луцьку, Києві, Мурманську, Архангельську, Ташкенті, Махачкалі, Вологді та інших містах, у селах Волині – Бодячеві, Ківерцях, Озері, Гавчиці (Бондаренко).

Під час дослідження сакрального живопису Лідії Спаської, є сенс звернути увагу на різноманітні зображення ангелів: «іконні» – зображає конкретного Ангела (Михаїл, Гавриїл, Рафаїл...); «сюжетні» – ангел є необхідним та обов'язковим учасником сюжету (Благовіщення, Старозавітна Трійця, Вигнання з Раю, Жертвоприношення Авраама, Боротьба Якова...); «оповідне» – зображення ангелів присутні, але не є обов'язковими учасниками сюжетних подій (Успіння, Вознесіння, оточують трони Христа та Божої Матері, супроводжують святих і донаторів...), або «декоративні» – зображення ангелів є компонентом декору. Для детального вивчення цього питання нам потрібно з'ясувати, саму специфіку поняття ангела та ангелів, їх функції та властивості, дослідити їх іконографію.

Слово ангел походить від ἄγγελος (буквально «посланець») пізньої давньогрецької, яке в свою чергу є перекладом біблійного єврейського терміну mal'akh, що означає просто «посланник» без конотації його природи (Косіор). Згідно зі Старим Заповітом, богослови розрізняють дев'ять ангельських чинів та поділяють їх на три потріпні ступені. В порядку старшинства: до верхньої відносяться Серафими, Херувими та Престоли; до середньої – Панування, Сили та Влади; до нижньої – Начала, Архангели й Ангели (Псевдо-Діонісій). Хоч буквально Ангели – найменування наймолодшого чину, але повсякчас ангелами можуть позначати взагалі всіх представників небесних Сил.

Ангели – це чистий інтелект, який не має фізичних форм, Святе Письмо називає ангелів світлом (Коринфянам 11:14). Це світло було вперше створено за велінням Божим, ангели були освітлені та створені правдивим світлом; тим самим світлом яке потім створило все інше. Отже, коли Бог сказав: «Хай буде світло; і сталося світло», від-

бувся розвиток від святого світла вічної мудрості, яке вперше засяяло на ангелів, до енергетичного світла у всесвіті.

Суто духовна природа ангелів означає, що нам важко їх уявити, – нам потрібні образи, які відповідають світу, який ми бачимо й торкаємось. Мистецтво дає нам модель для того, щоб уявити ангелів, але ми повинні розуміти, що ангели це не яскраві, граціозні та прекрасні юнаки та жінки, які парять у повітрі. Ангели численні, нематеріальні та безсмертні, вони є суто духовними істотами яких Бог створив із нічого на світанку творіння, тому їм не потрібно розмножуватися, отже Бог не створив їх як чоловіків чи жінок. Ангели можуть мати стать у видіннях або на художніх роботах, але це лише символічне уявлення, яке полегшує нам думати про них. Строго буквально, їх не можна було б побачити у видіннях або зобразити на художніх роботах, тому що, відповідно до їх нематеріальної природи, вони взагалі не мають видимих або фізичних форм.

Конкретні уявлення про те, як зображати ангелів, почали розвиватися ще в ранній Церкві. Оскільки ангели визначаються як чисті духи, відсутність визначеної форми надала художникам широку свободу для творчості. У книзі пророка Даниїлу описується Гавриїл як «подоба людини» (8:15), або як «чоловік Гавриїл» (9:21). Такі антропоморфні описи ангела узгоджуються з іншими, як наприклад з книги Буття (19:1-5). Зазвичай їх зображували у вигляді юнаків.

Найдавнішими християнським зображенням, на яких з'являється ангел, є фрески зі сценою Благовіщення в римських катакомбах: Св. Прісцилли (II ст.), Домітілли (II ст.) і Св. Петра та Марцелліна (III ст.); в усіх випадках Архангел Гавриїл зображений у людській подобі – без крил, одягнений у туніку та палліум (Taylor). Безкрилого ангела бачимо й в сцені жертвопринесення Авраама на саркофазі Юнія Басса (IV ст.). Крилатий ангел, про якого можна було б навести численні біблійні згадки, не з'являється в християнському мистецтві до Костянтина з тієї причини, що такі фігури могли надто легко нагадувати широко поширені сюжети античного мистецтва (Buranelli, 17). Іншим фактом, який варто відзначити, є те, що ангели в цей перший період християнського мистецтва ніколи не зображуються, якщо це не є сюжетною необхідністю, як у згаданих сценах Благовіщення, або жертвопринесення Авраама (Hassett).

З часів імператора Костянтина в християнському мистецтві з'являється новий тип – ангели з крилами, перші зразки яких можна побачити на так званому Саркофазі Принца з Сарігюзель (IV ст.);

або чотири ангели зі списками що оточують Христа на троні з ківорію Латеранської базиліки (IV ст.) у Римі, який відомо за описом (Lib. Pont., с. 47), цей самий сюжет можна побачити на мозаїці в церкві Сант-Аполлінаре-Нуово (VI ст.), в Равенні. Зображення крилатих ангелів, що летять, дуже часто в парах, які фланкують центральну постать, є похідними від пар крилатих «Вікторій» доби античного мистецтва (Brandon, с. 368). Вочевидь, ця новація разом з впровадженням багатьох інших сюжетів античного мистецтва, була пов'язана з тим, що в зв'язку з перемогою християнства небезпеку ідолопоклонства було подолано, а сюжетне мистецтво, яке поступово замінило символічне, вимагало ангелів з крилами (Hassett).

Інший розвиток художнього уявлення про ангелів відзначається на мозаїці в сцені Благовіщення на тріумфальній арці базиліці Санта-Марія-Маджоре (V ст.) Рим. На відміну від того самого сюжету в катакомбах, Архангел Гавриїл парить у повітрі до Марії, яка сидить оточена крилатими ангелами (Buranell, 16). З п'ятого століття ангели стали улюбленою темою християнського мистецтва, вже не просто як фігури, що вимагали завершити оповідну сцену, але дуже часто як супроводжувачі нашого Господа Ісуса Христа та Пресвятої Богородиці. Згадані вище мозаїки базиліки Санта-Марія-Маджоре та церкви Сант-Аполлінаре-Нуово, а також мозаїки Сан-Віталє (VI ст.) в Равенні є представниками цього типу.

Небесна ієрархія (Hierarchia coelestis) Псевдо-Діонісія Ареопажіту справила глибокий вплив на художню концепцію ангелів починаючи з шостого століття. Щоправда, до того часу проводилась різниця між різними категоріями ангельського воїнства, але тепер стосунки ангелів із Богом були представлені так як різні ранги придворних чинів віддають шану імператору. Так Архангели Михаїл і Гавриїл, одягнені у військову хламиду тримають військові штандарти (лабарум) зі словом Аґіос (святий), на мозаїках тріумфальної арки у церкві Сант-Аполлінаре-ін-Классе у Равенні (VI ст.), або тримають скіпетри й стоять біля трону Богородиці, одягнені як візантійські придворні (Weitzmann, с. 45, 47 і 51).

Ми вже зустрілися з постатями Архангелів Гавриїла та Михаїла, приділімо їм більше уваги. Гавриїл з'являється спочатку Захарії, щоб оголосити про майбутнє народження Іоанна Хрестителя (Лука 1:11), а потім Марії, щоб сповістити, що вона народить «Сина Всевишнього» (Лука 1:32). Таким чином, він є практично на кожному зображенні Благовіщення, а також на зображеннях сповіщення Захарії. Символи чистоти – лілії

в лівій Гавриїла з'являються в багатьох взірцях Благовіщення, починаючи з тринадцятого століття, тому деякі з його зображень використовуватимуть ці квіти як його атрибут. Щоб відобразити важливість Гавриїла в небесному дворі, православні зображення, показують його як візантійського придворного найвищого статусу, у червоних туфлях і довгому шарфі лоросі. Лабарум, який він тримає правою рукою, також є символом влади у візантійському дворі.

На ранніх зображеннях, Гавриїл зазвичай одягнений як імператорський чиновник і виступає в парі з Михаїлом. Обидва триматимуть військові штандарти обабіч постаті на троні чи священного престолу. З пізнього середньовіччя дияконський одяг ангелів, зокрема Гавриїла у сценах Благовіщення, вказує, що незважаючи на всі їх повноваження, вони не можуть здійснювати Євхаристію, і в цьому відношенні не випереджають всіх священників, зміцнюючи престиж духовенства (Hasset).

Пізніші зображення більш оповідні, так Архангела Михаїла впізнають за військовим одягом й одним чи обома з двох атрибутів: списом або мечем, що вказує на падіння Сатани, та терезами для його ролі в Страшному суді. Зображення Михаїла, у костюмі воїна зі списом або мечем, щоб перемогти Сатану, у вигляді дракона або демона у його ніг, іноді приймають за Святого Георгія, який вбиває дракона, особливо коли він несе щит із хрестом, але, звичайно, Михайло завжди має крила, а Георгій ніколи. Іконографічний тип «Падіння сатани» пов'язаний з першим епізодом в історії спасіння: ангел Люцифер повстає проти Бога й разом зі своїми товаришами загнаний до пекла. Люцифер стає Сатаною, а його колишні ангели-супутники тепер стають демонами. Падіння Сатани з небес було здійснено сонмом ангелів на чолі з Михаїлом (Одкровення 12:7-9).

Інший іконографічний тип, коли Святого Михаїла включають у сцени «Страшного суду», де його роль полягає не стільки в захисті вірних, скільки у зважуванні душ (психостаза). Для цього художники зображають терези з душею, що сидить на одній чаші важелів, і дияволом, що тягне цю чашу вниз, як нагадування про те, що Бог судитиме нас безпристрасно (Molanus, с. 347), – метафора терезів виражає Божий справедливий суд. Можна зауважити про комбінований тип, – на деяких зображеннях святого Михаїла будуть як терези, так і переможений сатана. Це свідчить про те, що архангел Михаїл є перемогою справедливості. Зображення цього типу показують Сатану в людській подобі, а не як дракона та йдуть далі, роблячи переможеного Сатану тим самим демоном, який тягне чашу терезів.

Взагалі кількість іконографічних сюжетів з ангелами досить велика, тут можна згадати Ангельський Хор, Ангела Охоронця, вигнання з Раю, Трійцю Старого Заповіту, боротьбу Якова з Ангелом, жертвоприношення Авраама, Успіння й Вознесіння Божої Матері, різні іконографічні сюжети Воскресіння, та багатьох інших. Треба також зауважити, що іконографія допускає присутність ангелів на будь-якому сюжетному або портретному зображенні.

Розглянемо деякі композиції Л. Спаської з ангелами. Насамперед це парні зображення Архангелів Михаїла та Гавриїла з північних і південних дверей іконостасу Києво-Подільської Покровської церкви 1958-1959 роки (Іл. 1). Обидві фігури в легкому контрапості повернуто на три чверті вліво та вправо відповідно, що акцентує увагу глядачу на Царські врата. В руках кожного характерні атрибути їхнього служіння, що притаманні іконографії, про які ми говорили вище. Крила обох напівзгорнуто, що зумовлено півциркульною формою дошки. Голови оточує круглий німб.

Одяг характерний для цих постатей. Михаїл одягнений як воїн – у римській кольчuzі (*lorica hamata*), що повторює форму його тіла із зображенням хреста на грудях; з-під неї видно довгу темну туніку на яку надіто темний скарамангій, з короткими широкими рукавами; плечі захищено перугами, а широкий пояс підкреслює талію (Іл. 2). У правій руці він тримає вогненний меч, у лівій щит. На плечі Архангела накинутий світліший плащ, застебнутий на грудях вузькою фібулою, на ногах сандалії. Волосся, стягнуті стрічкою залишають відкритим лоба, а довгі локони спадають на плечі. Гавриїл у світлих шатах дияконського вбрання з широкими рукавами, довгому орарі одягнутому хрестоподібно та туфлях (Іл. 3). Нижній край та рукави його далматики прикрашено широкою орнаментальною смугою, орар має парчеве оздоблення. У лівій руці він тримає гілку лілії, а праву притискає до грудей. Довге руське волосся зачесане на прямий проділ спускається на спину та залишає відкритим лоба.

У південній консі на зображенні Воскресіння (Іл. 4), ми бачимо двох колінопреклонених ангелів, обабіч постаті Христа, їх руки схрещено на грудях, крила напівскладені, а голови схиляються перед чудом, яке тільки ангели мабуть і бачили. Довгі білі гіматії складками спадають на землю та ховають їхні фігури. Довге волосся спускається на спину та залишає відкритим лоба. Світло, яке випромінює фігура воскреслого Христа не дозволяє побачити німби чи с'яво навколо ангелів, що доводить про обізнаність художниці як з принципами Божественного Світла, так і небесної ієрархії.

На стіні північного рамену на зображенні «Явлення Божої Матері на горі Почаївській» дві напів-фігури ангелів з напівскладеними крилами в білих гіматіях здійснюють благодіяння від імені Богоматері (Іл. 7). Фігури подано в три чверті анфас і профіль, ми бачимо циркульні німби, завите волосся яке локонами спускається на плечі та спину залишає відкритим високого лоба.

Головки ангелів в медальйонах підпружних арок серед рослинних орнаментів, обабіч зображень Божої Матері, Христа, Іоана Хрестителя та Животворного Хреста фланкують розгорнуту Деісусну композицію (Іл. 5). На кожній арці по два зображення – анфас і профіль (для них художниця використала різні моделі), вони повторюються й на решті арок.

Модель, яку використано для переважної більшості зображень ангелів характеризується правильним овалом обличчя з високим лобом і вузьким підборіддям, великими очима з ледь опущеними куточками під світлими трохи вигнутими бровами, прямим носом і маленьким ротом. Русяве волосся залишає відкритим лоба, локонами спадає або на плечі чи на спину.

Профіль у медальйоні, на відміну від решти зображень, являє собою інший фізіономічний тип – лінія лоба досить рівно переходить у лінію прямого носа, та має більш виражені надбрівні дуги з чорними бровами. Значно темніше волосся, на відміну від русявого кольору всіх інших зображень, начесане та покладене вінцем навколо чола, довгим хвилеподібним локоном спадає на спину.

Можна побачити, що розташування та форма напівскладених крил ангелів на всіх зображеннях виконано майже однаково. Вочевидь, вона традиційна й сходиться до візантійських зразків, як приклад мозаїка Христос на престолі оточений чотирма ангелами з церкви Сант-Аполлінаре-Нуово в Равені (VI ст.). Структура самих крил пір'яна, але показано не чітко. Круглі німби присутні тільки на зображеннях в іконостасі та у сюжеті «Явлення», решта фігур має тільки сйиво.

Набагато цікавіше портретність зображень, всі ангели мають схожість до жіночих постатей, про таке трактування ангельської зовнішності зазначав ще Вельфлін, – починаючи з кватроченто з'являється тип ангелу як в образі дитини, так і в образі прекрасної дівчини (Вельфлін, с. 225). Але

витоки цих образів у Спаської потрібно шукати скоріше в мистецтві модерна та символізму, а не класичному чи візантійському прообразі, – до цього апелюють пози, нахили голів, зачіски, стрічки у волоссі.

На нашу думку, практично всі зображення, крім медальйона з профілем, сходять до однієї моделі, якою могла бути сама художниця. Деяка портретна подібність профільного зображення в медальйоні, вказує що це могла бути Марія Глаголева – молодша дочка настоятеля церкви о. Олексія. Хоч образи ангелів в сюжетних композиціях носять деякі узагальнюючі риси, всі вони наслідують цим моделям.

Зовсім по іншому вирішені образи ангелів на композиції Успіння Божої Матері з церкви Святого Феодосія в Луцьку 1970–1972 роки. Дві напів-фігури ангелів у білих гіматіях з круглими німбами парять обабіч постаті Христа, розпростерті крила надають їх зображенням небесну легкість, а руки у молитовних позах або притиснуті до грудей виражають скорботу по Божої Матері (Іл. 6). Як ми показували раніше, ангели які парять, що фланкують центральну фігуру з'явилися у церковному мистецтві з часів Костянтина й завжди були досить поширені. Подібність зображень до жіночих постатей присутня і в цьому випадку, що наводить на думку, про саме таке трактування образу ангелів художницею.

Відсутність портретної індивідуальності дає підставу вважати про створення узагальнених образів ангелів для застосування у сюжетних композиціях, що в даному випадку більш чітко виражено ніж у попередніх зразках. Інакше виглядають крила: по-перше вони розправлені, а по-друге мають досить ясну пір'яну структуру, що відрізняється від зображень з Києво-Подільської Покровської церкви.

Висновки. Проведений аналіз деяких робіт Л. Спаської дозволив з'ясувати, що не дивлячись на досить широке застосування добре відомих іконографічних образів ангелів, зображення їх у формі прекрасних жінок робить її авторське трактування досить специфічним, яке слідує естетиці модерну. Портретні образи можна розділити на узагальнені, та такі, що за основу мають реальні моделі, скоріш за все Марію Глаголеву та саму художницю.



Іл. 1



Іл. 2



Іл. 3



Іл. 4



Іл. 5



Іл. 6



Іл. 7

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондарчук Я. Життєвий та творчий шлях художниці Л.І. Спаської. Актуальні питання культурології. Рівне: РДГУ, 2015, № Вип. 15. С. 134–139.
2. Brandon S. Religion in ancient history : studies in ideas, men, and events. New York : Scribner. P. 440.
3. Buranelli F. Between God and man : angels in Italian art. Jackson: Mississippi Museum of Art in association with Crisalide, Rome, Italy, 2007. P. 192.
4. Вельфлин Г. Классическое искусство. Введение в изучение итальянского Возрождения. СПб.: Алтейя, 1999. 318 с.
5. Дундяк І. Українське церковне малярство другої половини ХХ – початку ХХІ століть (особливості функціонування, збереження, трансформації та відродження) : монографія. Івано-Франківськ, 2019. 448 с.
6. Дьомін М. Національна складова творчості Лідії Спаської. Мистецтвознавство України. 2010. Вип. 11. С. 27–32.
7. Hassett M. Early Christian Representations of Angels. The Catholic Encyclopedia. Vol. 1. New York: Robert Appleton Company, 1907: – pp. 485-486.
8. Kosior W. The Angel in the Hebrew Bible from the Statistic and Hermeneutic Perspectives. Some Remarks on the Interpolation Theory. The Polish Journal of Biblical Research. Vol. 12, No 1 (23), 2013. P. 55–70.
9. Liber pontificalis (The book of the popes). New York, Columbia University Press, 1916. P. 169.
10. Molanus I. De Historia SS. Imaginum et Picturarum. Louvain: Typis Academicis, 1771. P. 724.
11. Ouspensky L., Lossky V. The meaning of icons. Crestwood, N.Y.: St. Vladimir's Seminary Press, 1982. 222 p.
12. Псевдо-Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии М.: Глаголь, 1994. 70 с.
13. Степовик Д. Нова українська ікона ХХ і початку ХХІ століть: традиційна іконографія та нова стилістика. Жовква: Місіонер, 2012. 288 с.
14. Taylor G.C. Painted Veneration: The Priscilla Catacomb Annunciation and the Protoevangelion of James as Precedents for Late Antique Annunciation Iconography. Studia Patristica Vol. 7, 2013. P. 21-38.
15. Черенюк М. Церковні розписи Лідії Спаської. Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: питання дослідження, збереження та реставрації: Матеріали VI Міжнар. наук. конф. по волин. іконопису. Луцьк, 1999. С. 124–125.
16. Weitzmann K. The Icon. London : Evans Bros., 1982. P. 432.

REFERENCES

1. Bondarchuk Ia. Zhyttievyyi ta tvorchyyi shliakh khudozhnytsi L.I. Spaskoi. [The life and work of the artist L.I. Spaska]. Aktualni pytannia kulturolohi. Rivne: RDHU, 2015, № Vyp. 15. P. 134–139. [in Ukrainian].
2. Brandon S. Religion in ancient history : studies in ideas, men, and events. New York : Scribner. P. 440.
3. Buranelli F. Between God and man : angels in Italian art. Jackson : Mississippi Museum of Art in association with Crisalide, Rome, Italy, 2007. P. 192.
4. Velflin G. Klassicheskoe iskusstvo. Vvedenie v izuchenie italyanskogo Vozrozhdeniya. [Classic Art. An Introduction to the Italian Renaissance]. SPb. : Alteyya, 1999. 318 p. [in Russian].
5. Dundiak I. Ukrainiske tserkovne maliarstvo druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolit (osoblyvosti funktsionuvannya, zberezhenia, transformatsii ta vidrodzhennia). [Ukrainian church painting of the second half of the XX – early XXI centuries (features of functioning, preservation, transformation and revival)]: monohrafiia. Ivano-Frankivsk, 2019. 448 p. [in Ukrainian].
6. Domin M. Natsionalna skladova tvorchosti Lidii Spaskoi. [The national component of Lydia Spaska's work]. Mystetstvoznnavstvo Ukrainy. 2010. Vyp. 11. P. 27–32. [in Ukrainian].
7. Hassett M. Early Christian Representations of Angels. The Catholic Encyclopedia. Vol. 1. New York: Robert Appleton Company, 1907. P. 485-486.
8. Kosior W. The Angel in the Hebrew Bible from the Statistic and Hermeneutic Perspectives. Some Remarks on the Interpolation Theory. The Polish Journal of Biblical Research. Vol. 12, No 1 (23), 2013. P. 55–70.
9. Liber pontificalis (The book of the popes). New York, Columbia University Press, 1916. P. 169.
10. Molanus I. De Historia SS. Imaginum et Picturarum. Louvain: Typis Academicis, 1771. P. 724.
11. Ouspensky L., Lossky V. The meaning of icons. Crestwood, N.Y.: St. Vladimir's Seminary Press, 1982. 222 p.
12. Psevdo-Dionisiy Areopagit. O nebesnoy ierarhii [The Ecclesiastical Hierarchy]. M.: Glagoly, 1994. 70 p. [in Russian].
13. Stepovyk D. Nova ukrainska ikona XX i pochatku XXI stolit: tradytsiina ikonohrafiia ta nova stylystyka. [New Ukrainian icon of the 20th and early 21st centuries: traditional iconography and new stylistics]. Zhovkva: Misioner, 2012. 288 p.
14. Taylor G.C. Painted Veneration: The Priscilla Catacomb Annunciation and the Protoevangelion of James as Precedents for Late Antique Annunciation Iconography. Studia Patristica Vol. 7, 2013. P. 21-38.
15. Chereniuk M. Tserkovni rozpysy Lidii Spaskoi. [Lydia Spaska's church paintings]. Pamiatky sakralnoho mystetstva Volyni na mezhi tysiacholit: pytannia doslidzhennia, zberezhenia ta restavratsii: Materialy VI Mizhnar. nauk. konf. po volyn. ikonopysu. Lutsk, 1999. P. 124–125. [in Ukrainian].
16. Weitzmann K. The Icon. London : Evans Bros., 1982. P. 432.

ПЕРЕЛІК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Іконостас. Загальний вигляд. Києво-Подільська Покровська церква. 1958–1959.
2. Архістратиг Михаїл. Іконостас. Північні двері. Києво-Подільська Покровська церква. 1958–1959.
3. Архангел Гавриїл. Іконостас. Південні двері. Києво-Подільська Покровська церква. 1958–1959.
4. Воскресіння. Києво-Подільська Покровська церква. 1958–1959.
5. Києво-Подільська Покровська церква. 1958–1959.
6. Успіння Божої Матері. Церква Св. Феодосія, Луцьк. 1970–1972
7. Явлення Божої Матері на горі Почаївській. Києво-Подільська Покровська церква. 1958–1959.