**Паньок Тетяна Володимирівна. Стильова еволюція в іконописі Слобожанщини XVII - початку XIX століття: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.05 / Харківська держ. академія дизайну і мистецтв. - Х., 2005**

|  |  |
| --- | --- |
|

|  |
| --- |
| **Паньок Т.В. Стильова еволюція в іконописі Слобожанщини ХVІІ – початку ХІХ століття.**– Рукопис.Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.05 – образотворче мистецтво. – Харківська державна академія дизайну та мистецтв. Харків, 2005.Дисертацію присвячено вивченню слобожанського іконопису ХVІІ– поч. ХІХ ст. та його стильовій еволюції. Вперше становлення регіональної іконописної школи розглядається у контексті формування слобожанина як етнокультурного типу та релігійної культури українських переселенців. Визначаються місцеві іконописні осередки та їхня роль у культурному житті краю. Аналізуються іконографія та стильові особливості іконопису в регіоні, виняткове значення українського бароко в його культурі. Розкрито зв’язок між запровадженням класицизму та втратою національної своєрідності іконописом Слобожанщини. Виявлено місце слобожанської ікони в історії українського мистецтва зазначеного періоду. Введено в науковий обіг низку невідомих раніше творів та нових імен слобожанських майстрів – іконописців. |

 |
|

|  |
| --- |
| 1. Вперше в українському мистецтвознавстві здійснене комплексне дослідження еволюції слобожанського іконопису ХVІІ – початку ХІХ ст. в аспекті його стильової стадіальності. Показано, що це мистецтво увібрало в себе характерні ознаки і риси, взагалі притаманні українському сакральному живопису того періоду і водночас сформовані геокультурним середовищем та історичною ситуацією.
2. Спричинене обставинами суспільно–політичного характеру вивчення слобожанського іконопису, розпочате видатними науковцями регіону у 1910 – 1920 рр. (Є.Рєдін, П. Фомін, С. Таранушенко), було перервано, а дехто з дослідників зазнав репресій за радянських часів. Проведений в дисертації аналіз спеціальної літератури, нових архівних документів та вцілілого корпусу ікон дозволив не тільки розширити розроблену попередниками фактологічну базу, заповнити в ній певні прогалини, а й створити підґрунтя для комплексного дослідження історії, формування специфічних стильових рис, стильової еволюції та причин перерваності місцевих традицій в сакральному мистецтві Слобожанщини.
3. Розкрито, що формування слобожанина як регіонально-культурного типу здійснювалося протягом кількох хвиль масового переселення українців у ХVІІ ст. з правобережних земель під час визвольної боротьби, ідеї якої стали каталізатором у формуванні українського бароко в культурі. Показано, що головними джерелами релігійної культури Слобожанщини були українські народні традиції, панівний вплив яких простежувався у розбудові і діяльності монастирів, храмовому зодчестві, характері іконостасів та особливостях духовного життя слобожанина. В іконописі відбувався асимілюючий процес, який увібрав перш за все набутки різних українських малярських шкіл, що зумовлювалося походженням основної маси переселенців. Аналіз окремих іконостасних ярусів допоміг зробити уточнення щодо їхньої композиційно–іконографічної програми.
4. На основі нових архівних документів виявлено місцеві осередки іконопису (Харків, Охтирський Троїцький монастир, Сумський чоловічий монастир, Лебедин, Конотоп, Ромни, Вільшани, Борисівка тощо). Подано нові дані про іконописну майстерню В. Свідерського у Харкові. Звертається увага на зв’язок з Києво–Лаврською майстернею як важливим джерелом отримання мистецької освіти та використання її надбань слобожанськими іконописцями. Підкреслюється важливе значення останніх у розвитку художнього життя Слобожанщини в окреслений відрізок часу.
5. Виявлено в музеях, приватних колекціях, друкарських відбитках слобожанські ікони ХVІІ– початку ХІХ ст., проведено їхню класифікацію, розглянуто коло сюжетів та іконографію як складову образної системи. Аналіз молільних образів Христа і Богородиці, євангельських сцен, зокрема пасійних, а також найшанованіших в регіоні святих показав, що поруч з наслідуванням візантизуючої традиції спостерігається активне впровадження нових іконографічних схем із західноєвропейського мистецтва. Як і в цілому в українській художній культурі, розробляються образи Бога Отця, новозавітної Трійці, Непорочного Зачаття, Богоявлення, навколо правомірності яких спостерігаються розходження між богословами Східної і Західної Церкви. Розкрито, що поширений в регіоні сюжет „Богородиці семистрільної” є інтерпретацією сюжету „Мater Dolorosa” в європейському мистецтві, а також особливий вплив Мурільйо на іконографію Богородичних сцен. Розглянуто як суто регіональні відгалуження Одигітрії ікони Казанської-Пісчанської, Височинської та Каплунівської Богородиці. Виявлено, що поширені на Слобожанщині сюжети „Плоди страждань Христових” та „Не ридай мене мати зрящи во гробу” відсутні у західних регіонах України. Показано, що на Слобожанщині, як і в цілому в тогочасному українському мистецтві, активізується розвиток образів, культ та іконографія яких пов’язані з патріотичними ідеями часу, зокрема „Покрови Богородиці”, „Охтирської Богородиці”, Св. Миколая, архангела Михаїла тощо. Розглянуто питання символічного ускладнення образної структури слобожанських ікон.
6. Аналіз художньо-образної системи слобожанського іконопису показав, що найвагоміше слово в період, що розглядається, було сказано бароко, як і в цілому в українському мистецтві, а цей стиль найкраще відповідав національному характеру, втілював український менталітет. Поширення бароко в регіоні, його стильових ознак визначалося особливостями духовного життя епохи. Зростаюча потреба у відтворенні безпосередніх життєвих вражень в іконописі Слобожанщини супроводжувалась специфічними рисами у трактуванні простору, форм та пропорцій людини, достовірності рухів, поширенням конкретності в зображені персонажів священної історії та еволюційній багатогранності їхніх характерів, змінами в кольоровій системі. Разом з тим посилюється алегоричність, символічне значення образів. Звернення до новацій західного мистецтва лягло на самобутній місцевий ґрунт, перехрещуючись з традиціями українського сакрального живопису у проявах різних місцевих шкіл, принесених переселенцями, з поствізантійською традицією, що призводило до оригінальних переплетень архаїзмів і новацій. Регіональна специфіка виявляється і у ставленні до орнаментальних форм та їх трактування. Декорування одягу персонажів та предметів побуту, динаміка рослинних орнаментальних мотивів різьбленого золоченого тла та окладів ікон є складовою образної системи слобожанського іконопису, надаючи йому пишності та спорідненості з Полтавським регіоном. Вплив останнього позначився і на розповсюджені рис рококо – стилю, який впевнено заявив про себе в Україні в 30-х рр. ХVІІІ ст. з появою іконостасу Спасо-Преображенської церкви у Великих Сорочинцах.
7. Висвітлено, що наступний етап стильової еволюції – класицизм, що запроваджувався російським урядом в художній освіті та культурі Слобожанщини з др. пол. ХVІІІ ст., був чужим українському менталітету і останнім кроком в національному знеособленні іконопису в регіоні. Втім, відлуння такого яскравого явища, яким було тут українське бароко, нагадувало про себе і пізніше, з поширенням романтизму. Спираючись на компаративістський підхід, визначено, що іконопис Слобожанщини як своєрідне регіональне мистецьке явище, займає особливе місце в загальному процесі розвитку українського образотворчого мистецтва. Дисертація відкриває перспективи для подальших наукових досліджень сакральної культури Слобожанщини. Матеріали і результати роботи можуть бути використані у відповідних навчальних програмах і курсах, а також при написанні нової історії українського мистецтва.
 |

 |