

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ
ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО

УДК 7.04.046.3 (477)

РЕМЕНЯКА Оксана Сергіївна

ПРАВОСЛАВНИЙ ІКОНОПИС В МУЗЕЯХ
ХОЛМЩИНИ ТА ПІДЛЯШСЬКА
Спеціальність 17.00.05 – образотворче мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ-2002

3175 (237) - A65 (Ш175(411) 465
42/96
Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського,

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00761979 (\$)

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства,

завідувач відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних

країн Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології

ім. М. Т. Рильського НАН України

Федорук Олександр Касянович

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник, завідувач відділу

мистецтвознавства Інституту народознавства НАН України, м. Львів

Овсійчук Володимир Антонович

кандидат мистецтвознавства,

завідувач відділу давнього мистецтва Національного музею у Львові, м. Львів

Сидор Олег Федорович

Провідна установа:

Національна Академія образотворчого мистецтва та архітектури, м. Київ.

Захист дисертації відбудеться 24 травня 2002 р. об 11 годині на засіданні

Спеціалізованої вченої ради Д. 26.227.01 при Інституті мистецтвознавства,

фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського

за адресою 252000, м. Київ, вул. Грушевського, 4.

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Інституту

мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського (м. Київ,

вул. Грушевського, 4)

Автореферат розісланий 20.04 2002 року

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради Д.26.227.01

Кандидат філологічних наук

О. О. Микитенко

Загальна характеристика роботи.

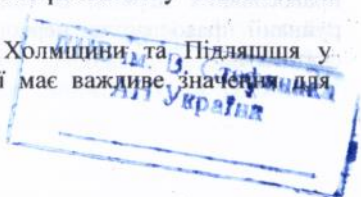
Землі пограниччя завжди приваблювали дослідників особливою динамікою розвитку культурних процесів. Регіоном такої динаміки тривалий час була вся територія України, проте найбільшою мірою вона проявилась на землях безпосереднього зіткнення культур, особливості яких визначало протистояння православної та католицької релігій. Холмщина та Підляшшя – землі, де протистояння культур Заходу і Сходу, католицизму і православ'я були особливо відчутними.

Дане дослідження присвячене іконопису – мистецькому явищу, в якому найбільшою мірою віддзеркалились ці процеси і стосується XVI-XVIII ст. – періоду, який максимально відображає сутність католицько-православного протистояння іконописних традицій в межах зазначених теренів Європи. Вивчення мистецьких особливостей православного іконопису Холмсько-Підляського регіону дає можливість усвідомити особливості іконописних традицій України в цілому та динаміку їх розповсюдження на пограниччі.

Актуальність дослідження полягає у вивченні низки православних ікон, які зберігаються в музеях і церквах Холмщини та Підляшшя і є частиною культурного середовища Польщі. Чимало ікон цього регіону було знищено або вивезено за його межі. Очевидним є те, що повна збірка ікон з цих земель мала б неocenне наукове значення. Але, виходячи з реальної ситуації, зокрема з точки зору регіональної ознаки, в дисертації подаються твори, які не вийшли за межі сучасної території Холмщини та Підляшшя.

Вцілілі ікони доводять особливу цінність і самобутність культури пограниччя, що на превеликий жаль зникає, поступаючись новітнім витворам людських рук та модерної техніки. Таке визначне явище, як іконопис візантійської традиції на землях Холмщини і Підляшшя має бути зафіксоване, досліджене і стати повноправною часткою світової культури. Його вивчення та фіксація дасть змогу належно оцінити місце і роль культури українсько-польського пограниччя у культурних взаємовпливах Заходу і Сходу, а також повернути у світовий контекст цілий пласт самобутньої культури. Окрім того, на землях українсько-польського пограниччя особливо чітко проявився “консерватизм” української іконописної традиції – своєрідний духовний імунітет, завдяки якому в роки найважчих випробувань і був врятований український іконопис. Риси цього “консерватизму” є цінним матеріалом для дослідження шляхів розвитку теософської та естетичної думок, закарбованих у іконописних формах.

Вивчення стильових форм іконопису Холмщини та Підляшшя у контексті православної іконописної традиції має важливе значення для сучасного мистецтвознавства.



Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконувалося у відділі мистецтва та народної творчості зарубіжних країн Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України і пов'язане з плановою темою відділу “Художня культура зарубіжних країн ХХ ст.”.

Метою та завданням дослідження є введення в науковий обіг невідомих або маловідомих ікон польсько-українського пограниччя, як повноправної але несправедливо забутої частки православної культури, складовою якої є українська культура. Автор ставить за мету виявити особливості іконописних пам'яток Холмщини-Підляшшя, провести аналіз найбільш поширених у даному регіоні православних ікон у взаємозв'язку з процесами, що відбувались у релігійному та культурному житті православних Холмщини-Підляшшя.

Для вирішення поставленої мети необхідно:

- визначити коло найбільш популярних іконографічних сюжетів XVI-XVIII ст. на землях Холмсько-Підляського регіону, що допоможе повніше розкрити процес формування та еволюцію іконописних жанрів, з'ясувати аналогії, а отже відтворити історичні взаємовпливи та взаємозв'язки;

- дослідити стильові зміни в іконописі Холмсько-Підляського регіону XVI-XVIII ст.;

- визначити місце, яке посідає іконопис Холмщини-Підляшшя в іконописних традиціях України XVI-XVIII ст.

Методологічною основою є системний, порівняльний, історичний принципи дослідження, за допомогою яких виявляється:

- знакова сталість образу незалежно від часу його повстання;
- сталість іконописних традицій у поствізантійському культурному просторі;
- стилістичні зміни, що відбувались в іконопису досліджуваного періоду.

За критерій систематизації взято найбільш поширені у православному іконопису іконографічні схеми.

У теоретичному осмисленні розвитку іконопису Холмщини і Підляшшя робота орієнтована на дослідження українських, польських, словацьких, чеських та російських науковців. Пам'ятки іконопису Холмщини зберігаються у фондах Окружних музеїв Холма, Замостя, а також у церквах невеличких міст та сіл регіону. Ці колекції формувались переважно з ікон зі зруйнованих у 1938-39 роках та повоєнний період православних церков. В той же час чимало православних ікон, після руйнації православних церков, було передано до костелів і стали їхніми святинями.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вона базується в основному на мало дослідженому, або невідомому в наукових колах матеріалі, який був виявлений під час опрацювання колекцій музеїв та церков Холмщини і Підляшшя. Отриманий матеріал вводиться в науковий обіг, заповнює певні прогалини у вивченні українських іконописних традицій, що утвердились на стику православної та католицької культури.

Дане дослідження є першою спробою, в межах проблеми іконопису пограниччя, систематизувати та розглянути в контексті української іконописної традиції самотні іконопису польсько-українського регіону. В усіх попередніх дослідженнях з проблем православного іконопису використовувався, переважно, або регіональний, або виключно хронологічний принципи аналізу. Дана робота побудована на системному методі, в межах якого здійснено порівняльний та історичний аналіз за найбільш поширеними у православному іконописі іконографічними схемами. Вироблені віковими традиціями православ'я, вони зберігають зміст ікон, наочно виражаючи глибинну структуру твору. З урахуванням цього смислового навантаження та усталеної в іконописі ієрархії образів, у кожному розділі аналізуються ікони, що мають конкретну іконографічну схему. В роботі вирішується проблема співвідношення українського та неукраїнського в іконописі пограниччя, доводиться домінування першого щодо другого.

Практичне значення дисертаційного дослідження полягає в доведенні факту, що іконопис польсько-українського пограниччя не є локальним явищем "екзотичного характеру" – а невід'ємною частиною української культури і відзначається підвищеною консервативністю у збереженні традицій. Результати роботи дозволяють ввести у науковий обіг незнані іконописні твори, інформація про які може бути використана фахівцями з історії мистецтва, історії культури, а також при розробці курсу лекцій з історії українського мистецтва. Окрім того, дослідження мистецьких традицій пограниччя допомагає у подоланні бар'єру взаємного нерозуміння між польським та українським народами, приумножує досвід міжкультурних відносин.

Особистий внесок здобувача. В основу роботи лягли іконописні твори виявлені автором у музеях та церквах Холмсько-Підляського регіону.

Автором опрацьовані архівні матеріали та документи з Окружного музею Холма, церкви Івана Богослова в Холмі, Окружного музею Замості, Відділу охорони пам'яток культури в Замості, Окружних музеїв Білої Підляски та Білостока.

Набутий теоретично-практичний досвід допоміг авторові у справі ідентифікації ікони Холмської Божої Матері, нещодавно віднайденій у Луцьку. Опрацьований під час аналізу ікон Холмщини та Підляшшя

фактичний матеріал, дав можливість довести, що це саме той першотвір ікони, який впродовж останніх п'ятдесяти років вважався втраченим.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертаційного дослідження викладено у виступах на III-му Міжнародному конгресі українців “Філософія, історія, культура, освіта.” (Харків, 1996), V-й науковій конференції “Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації” (Луцьк, 1998), міжнародній конференції “Zamojszczyzna i Wołyn w minionym tysiącleciu. Historia, kultura, sztuka” (Zamość, 2000), а також в публікаціях у польських виданнях “Церковний Календар 2000” (Перемисько-Новосанчівська єпархія, 2000), “Над Бугом і Нарвою” (4/99), “Визвольний шлях” (Лондон, №6, №11, 2000 р.), VII-й міжнародній науковій конференції “Пам'ятки сакрального мистецтва на межі тисячоліть” (Луцьк, 2000 р.),

Структура дисертації. Дисертаційне дослідження складається з вступу, чотирьох розділів, висновків, приміток, списку використаних джерел (153 найменування) – повний обсяг тексту 156 сторінок машинопису, в додатках міститься 56 ілюстрацій зі списком ілюстрацій на 2-х сторінках.

У вступі обґрунтовується вибір теми дисертаційного дослідження та актуальність вивчення православного іконопису на польсько-українському культурному пограниччі. Визначається мета, завдання, методологія та методика дослідження, теоретичне та практичне значення результатів, особистий внесок здобувача, вказано, на яких наукових конференціях були апробовані результати роботи. Розглядається також ступінь наукової розробленості проблеми.

Проблемі православного іконопису Польщі присвячено чимало наукових праць, як польських, так і українських дослідників. Ці роботи здебільшого мають несистемний характер, базуються переважно на збірці ікон Перемиського Окружного музею та Національного музею в Кракові і в основному спираються на групу пам'яток, аналіз яких щоразу повторюється у працях багатьох мистецтвознавців. Щодо музеїв Холмщини і Підляшшя – то їх матеріали майже не входили в коло зацікавлення науковців. Одночасно характерним є те, що в дослідженнях польських істориків мистецтва стосовно ікон Холмсько-Підляського регіону переважають такі терміни, як “інша школа”, “ікона карпатська”, тобто ікони зазначеного регіону не розглядались приналежними до української культури.

Науковий інтерес до пам'яток православного мистецтва на землях Холмщини і Підляшшя виник ще у XIX ст. Серед робіт, присвячених описові пам'яток православного мистецтва, слід відмітити працю Федора Гербачевського “Русские древности и памятники православия Холмско-Подляшской Руси”, в якій автор подає докладний опис ікон, віднайдених

ним у православних церквах Холмщини і Підляшшя. Цінність цього матеріалу у тому, що подальша доля ікон, описаних автором, за деякими винятками, невідома. Опис представлених Гербачевським ікон важко назвати мистецтвознавчим. Їх опис виконано за поверховими ознаками, але досить скрупульозно. Так, зокрема, поданий ним опис ікони Холмської Божої Матері допоміг авторові дисертації у ідентифікації першотвору, віднайденого у Луцьку.

Ізидор Шараневич та Маріан Соколовський видали каталог до виставки, яка проходила у 1888-1889 рр. в Музеї Ставропігії у Львові. Його особливістю є те, що тут чи не вперше було звернено увагу на іконопис XV-XVI ст. Праці таких вчених, як М. Грушевська, В. Подляха, М. Соколовський, В. Дзедушицький та ін., є досить суттєвим доробком для українського мистецтвознавства, оскільки в них вперше аналізується таке непересічне явище, як середньовічний іконопис східно-польських земель часів Ягайла і Казимира, який не міг не вплинути на подальший розвиток іконопису польсько-українського пограниччя, зокрема Холмщини і Підляшшя.

Першим, ввів у обіг термін “галицький іконопис”, І. Свенціцький. Стилістичний аналіз, проведений вченим, переконує, що іконопис Київської Русі XII та Галичини XV-XVI ст. має чимало спільних рис, а саме: монументальність, простота рисунку, фронтальність, статичність постатей.

Серед сучасних польських дослідників іконопису земель Східної Польщі слід згадати Барбару Домб-Каліновську, Яніну Клосінську, Ромуальда Біскупського. У 80 – 90-х роках, серед дослідників іконопису східно-польських земель, з'явилося кілька нових імен. Це Іоанна Томальська, Малгожата Нікольська, Христина Март, Петро Кондратюк. Останній, єдиний серед названих, аналізує у своїх роботах стилістику ікон з Замойщини крізь призму іконописних традицій Волині.

У питаннях дослідження ікони українсько-польського пограниччя можна виявити паралелі з аналогічною проблемою дослідження іконопису українсько-словацького пограниччя. Методологія досліджень, що використана у цих працях, компаративний аналіз, проведений на основі ідентифікованих творів, можуть надати неабияку підтримку у висвітленні і класифікації зібраного матеріалу. До дослідників іконопису східно-словацьких земель слід віднести: О. Фріцки, який одним з перших звернув увагу на таке самобутнє явище, як східнословацький іконопис; С. Ткача який відмітив, що подібного типу ікони зустрічаємо в карпатських районах Польщі, України та Румунії; К. Вацуліка, який розглядає східнословацьку ікону поза контекстом українського мистецтва; Й. Мисливца, який першим серед дослідників словацького іконопису вказав на спорідненість іконопису Східної Словаччини з західноукраїнськими іконописними традиціями і,

нарешті В. Грешлика, дослідження якого є особливо важливими для розуміння закономірностей розвитку мистецького життя українців на пограниччі культур.

Вагоме місце у вивченні іконопису західних регіонів України займають дослідження українських істориків мистецтва так званого радянського періоду. Серед них чільне місце займають дослідження Віри Свенціцької, Людмили Міляєвої, Григорія Логвина, Дмитра Степовика, Володимира Овсійчука, Олега Сидора.

Аналіз ікон з етнічних українських сіл Польщі, що зберігаються у Львівському Національному музеї, проведений В. Свенціцькою, дає можливість виявити стилеві особливості іконопису цього регіону. Помітним явищем в історії українського мистецтвознавства став альбом “Український середньовічний живопис”, виданий у співавторстві трьома відомими українськими мистецтвознавцями – Григорієм Логвиним, Людмилою Міляєвою та Вірою Свенціцькою. Комплексний підхід до вивчення українського малярства, використаний зазначеними авторами, вперше зацентрував увагу на іконописі етнічних українських земель, що з тих чи інших причин стали територією сусідніх держав. За останні роки історія українського мистецтва збагатилася кількома цікавими працями, в яких увага приділяється іконопису українсько-польського та українсько-словацького пограниччя. Праця В. Овсійчука “Українське малярство Х-ХVIII ст. Проблеми кольору” присвячена еволюції кольору в українському малярстві. Представлені в цій площині ікони польсько-українського та словацько-українського пограниччя, дають доволі змістовний матеріал для порівняльного аналізу. Д. Степовик у “Історії української ікони Х-XX століття” оцінює стан, в якому перебуває вивчення і дослідження українського іконопису, характеризує найбільші збірки українських ікон, публікує ряд ікон, що походять з польсько-українського пограниччя, подаючи у коментарях інформацію про приналежність твору до тої чи іншої іконописної школи. Проте у його тексті немає стилістичних означень таких шкіл, як “перемиська” чи “холмська”. У праці Володимира Яреми “Дивний світ ікон” еволюція іконопису розглядається в контексті історії Православної Церкви та розвитку храмової архітектури. Автор подає короткий, але досить об’єктивний огляд стану, в якому перебувають українські ікони, називає найцінніші з тих, які знаходяться на теренах Угорщини, Словаччини, Румунії, Польщі та України. Професор Краківської Академії Мистецтв Єжи Новосельський проблему іконопису розглядає в кількох аспектах, а саме як основний елемент православного культу, як проблему екуменічну та як сферу дії фігуративного та абстрактного живопису в релігійно-містичних системах. Звертає увагу на те, що бракує наукових праць, в яких би наголошувалось на аналізі самої

формальної конструкції та інтерпретацію зв'язків між пластичною формою та суттю харизматичного змісту ікони. Розробка цієї царини є необхідною, оскільки в наш час „цивілізації картинок”, коли свідомість успішно атакується різного роду візуальною інформацією, людина відчуває потребу позитивної дії харизматичної творчості, яка б могла протистояти хаосові нашої „іконосфери”.

Аналіз літератури, що стосується процесів розвитку іконопису даних регіонів демонструє недостатній рівень вивчення іконопису Холмщини і Підляшшя, як вагомої, якщо не основної частки культури східно-польських земель, заселених українцями, не достатній. Окрім того, останні роки подарували нам кілька відкриттів, значення яких важко переоцінити. Ці відкриття вносять серйозні корективи та доповнення у вивчення розвитку як українського іконопису в цілому, так, зокрема й досліджуваних теренів. Першим таким відкриттям була ікона Богородиці Одигітрії Дорогобузької, другим, і по суті, сенсаційним для українського мистецтвознавства – віднайдений першотвір ікони Холмської Божої Матері. Ці дві ікони є неоціненим явищем української культури і, в контексті даного дослідження, суттєвим доповненням до цілісного розуміння стану речей. При дослідженні іконопису пограниччя, особливу увагу слід було б звернути на Підляшшя, яке має свою специфіку. Музеї Білостока та Білої Підляски почали цікавитись іконописом порівняно недавно. Їх колекції поповнювались виключно за рахунок ікон, конфіскованих митниками. Ікони зі зруйнованих церков у музеї практично не поступали. Ймовірно, що переважна кількість цих ікон знаходиться у приватних колекціях, а також у віцілих православних церквах або передана до костелів, що, відповідно, ускладнює доступ до них.

Розділ 1 – “Ікони “Христос Пантократор” XVI-XVIII століть Холмсько-Підляського регіону в контексті української іконописної традиції” присвячений образу Христа Пантократора та змінам, що відбувались у іконографії впродовж століть на прикладі ікон Холмсько-Підляського регіону. Образ Христа Пантократора є визнаним центром іконостасу, осереддям, до якого спрямована вся його образна система. З метою виявити знакову сталість образу, автор дисертації аналізує твори більш раннього періоду – зокрема, відомі в історії мистецтва ікони Христа Пантократора XIII-XVI ст. Твори XIII-XIV ст. відзначаються суворою величністю та монументальністю форм. У XV ст. образ Пантократора, не втрачаючи монументальності, набуває іншої системи пропорцій, нового трактування лику, більш м'якої колірної гами. У XVI ст. в іконографію Христа Пантократора вноситься інша стилістика – більш суворе трактування лику, посилюється графічність у моделюванні драперій. У XVII

ст. в образі Пантократора на повну силу проявляються українські естетичні риси.

Одна з найдавніших ікон із зображенням Христа Пантократора на наших землях – мініатюрна кам'яна іконка з прямокутним випуклим обрамленням у формі ковчегу (знайдена біля с. Чермно (Червінь) на Холмщині). Це рідкісний варіант візантійсько-українського сакрального мистецтва XII-XIII ст. За браком матеріалів XIII ст., особливо його першої половини, кам'яну ікону з Холма можна вважати досконалим зразком мілкої пластики, що зберіг загальну схему іконописних взірців того часу. Спас Вседержитель (XIII ст.) з Музею стародавнього російського мистецтва ім. Андрія Рубльова належить до візантійського кола і відзначається монументальністю структурно-образного ладу. Саме такий, сповнений урочистого спокою настроїв у трактуванні образу Христа Пантократора, стане характерним для іконопису західноукраїнських земель XIV-XV ст. Зразком такого іконопису у XV ст. є Христос Вседержитель з с. Річиці на Волині. Христос Пантократор майстра Дмитрія є етапним твором, що сконцентрував у собі всі пошуки минулих поколінь і намітив наступний шлях розвитку українських іконописних традицій. В іконах Пантократора роботи Івана Маляра проступають риси нового образу, відмінного від традиційного типу попередніх століть. Ікони Христа Пантократора з Холмщини, що стає очевидним на основі компаративного та стилістичного аналізу, продовжують традиції, започатковані у вищезазначених творах. Зокрема, до них належить ікона Христа Пантократора з Окружного музею в Замості, яка походить з с. Селиська, що біля Замостя. Ікона справляє враження незавершеної – драперії гіматію прописані доволі умовно, ніби начерком і видаються невикінченими. Надто різкі тіні від крил носа та у внутрішній частині очної западини теж наводять на думку про незавершеність образу. Проте незважаючи на певну технічну незавершеність образу, за стилістичними і типологічними ознаками цей твір можна вважати характерним зразком української іконописної традиції. Це класичний образ українського Христа Пантократора з продовгуватим обличчям та клиноподібною бородою. Саме в ньому знаходимо риси краси, ознаки якої сформувались в естетичних уявленнях суспільства XVII – поч. XVIII ст.

Досліджуючи зміни в стилістиці ікон Пантократора, можна помітити, що суворий типаж візантійської традиції в українському іконописі змінюється в напрямку пом'якшення та романтизації образу, який стає більш земним і чуттєвим, не втрачаючи при цьому своєї ієратичної основи. Саме такий тип Христа стає популярним на Холмщині та Волині у XVII-XVIII ст.

Ікона Христа Архієпископа з патріаршим жезлом в руці, з колекції Окружного музею в Холмі, має багато спільних рис з іконою Пантократора

з Замостя. У XIX ст. ікону пошкодили варварським “поновленням”, проте моделювання личного письма, пропорції і пластика практично ті ж самі, що й в замойській іконі. Не зважаючи на серйозні пошкодження та домальовки XIX ст., можна стверджувати, що ікона фахового письма, написана у XVII ст. Нижня частина ікони практично повністю перемальована. Очевидно в авторському варіанті це був Христос Пантократор з відкритим Євангелієм в лівій руці. Не виключено, що Пантократор з Замостя, і Пантократор з Холма належать одному майстрові – настільки стилістично і типологічно є подібними трактування ликів Христа в обох іконах. Крізь усі недбалі записи, в холмській іконі проглядає лик Пантократора, традиційний для українського іконопису холмсько-волинського регіону XVII століття.

За структурно-типологічними особливостями ікони Пантократорів з Замостя та Холма стоять поряд з таким твором, як Спас Вседержитель 1736 року з Троїцької церкви с. Городині на Волині. Проте рівень майстерності виконання ікон Спаса з Холма та Замостя значно нижчий, ніж городинської ікони. В них спостерігається прагнення наслідувати пластичну ліпку і разом з тим помітним є недосконале володіння цим класичним прийомом, що створює враження надмірної відкритості, простоти та “заземленості” образу. Саме ці риси стали головною умовою доступності та динаміки православ'я в тих складних обставинах, в яких воно перебувало у польсько-українському пограниччі, при домінуючих католицьких впливах.

Ікону з с. Лазиська, Замойського воєводства, написано у кінці XVII ст. Її типологічні особливості, трактування лику, спосіб орнаментативної тла близькі до ікон Пантократора з Волині та Галичини. Ікона не реставрована, тому говорити про більш докладний аналіз її стилістичних особливостей не видається можливим. Позаяк і у такому стані видно професійність письма, майстерне володіння пластиком класичної форми. Ікона Христа Пантократора з с. Седлиська, що біля Любичі Кролевської, зберігається у переносному вівтарі церкви св. Миколая. Постаць вирішена пластично зі збереженням класичних пропорцій, відчутний індивідуалізований підхід до трактування образу. Цей твір, як і весь професійний іконопис кінця XVII – початку XVIII ст. (в українській інтерпретації), виконаний мінімальними засобами: плавною течією фарби, моделюванням тіней під устами та очима. Особливий прийом моделювання лику, використаний у цьому творі, зберігався в українському іконописі до XVII ст. включно.

Ікони “Христос Пантократор” з Окружних музеїв Замостя, Холма, з церков сіл Лазиська та Седлиська Замойського воєводства є характерними зразками українського іконопису холмсько-волинського регіону XVII ст., що доводить компаративний та іконологічний аналіз, проведений у роботі. Досліджуючи зміни в стилістиці ікон Пантократора, можна помітити, що

суворий типаж візантійської традиції в українському іконописі змінюється в напрямку пом'якшення та романтизації образу, який стає більш чутливим. Саме такий тип Христа стає популярним на Холмщині та Волині у XVII-XVIII ст. Ймовірно, що у XVII ст. на Холмщині естетичним орієнтиром для православних слугували саме волинські ікони, проте рівень майстерності іконописців, які їх писали, був значно нижчим. Надмірна консервативність іконописних традицій Холмщини та Підляшшя не заважала творенню самобутніх творів, в яких могла проявитись індивідуальність іконописців. Такими є більшість ікон Христа Пантократора з Холмщини. При порівнянні ікон XVI-XVIII ст. Холмщини та Волині, знаходимо багато спільних рис в образності, духовному змісті та стилістиці, що свідчить про культурну та етнопсихологічну спорідненість мистецьких традицій цих земель.

Розділ 2 – “Ікони Богородиці XVI-XVIII століть і питання взаємовпливів у сакральному мистецтві Холмсько-Підляського регіону та Волині” присвячено аналізу ікон Богородиці на Холмщині та Підляшші. Богородиця займає наступний після Христа щабель у ієрархії святих. Для віруючих вона є заступницею і покровителькою людського роду.

Кожна історична епоха давала свою інтерпретацію образу Богородиці, проте іконографічної візантійської усталеності богородичних ікон не змогли порушити західні впливи, які, починаючи з XV ст., були доволі помітними в українській культурі. У розділі розглядаються найбільш відомі типи богородичних ікон, простежується становлення іконографічних схем, та зміни, що відбувались у іконографії Богородиці протягом століть, а відповідно й прийоми їх живописного рішення. Оскільки композиція богородичних ікон є простою, вона дозволяє чіткіше визначити ці зміни. Богородичні ікони XVI-XVII ст. на Холмщині та Підляшші явище непересічне і мало досліджене. У своїй іконографічній стриманості та композиційній простоті вони є плеромою образного явлення духовної суті українського народу, квінтесенцією стильових ознак епохи, яка їх виворила.

В розділі аналізуються такі ікони як: “Богородиця Одигітрія” з Грубешова (XVI ст.), “Богородиця Одигітрія” з Щебрешина (XVII ст.), “Богородиця Одигітрія” з Тератина, ікона “Холмської Богородиці” з Півного (XVIII ст.) та кілька богородичних ікон з музеїв Підляшшя (XVIII ст.).

Найзначнішою пам'яткою цих земель є першотвір Холмської Божої Матері. Зараз ікона зберігається у Музеї Волинської ікони (м.Луцьк). Ікону Холмської Божої Матері було створено в період, який науковці вважають класичною епохою візантійського мистецтва. На українських землях вона з'являється в період найвищого розквіту Київської Русі. Традиційно їй

приписувалась особлива благодать і чудотворна сила. Високий рівень майстерності свідчить, що це не провінційний твір – лише столичні майстри володіли вмінням наділяти лики святих виразом такої глибокої одухотвореності. Це той зразок відточеної досконалості візантійського мистецтва X-XII ст., який став естетичним орієнтиром у розвитку та становленні української іконописної традиції і навколо якого сформувалась чи не найбільша історична група ікон. Довгий час ми могли судити про ікону Богородиці Одігітрії Холмської лише з численних “списків”, серед яких найбільш знаною є гравюра по міді Олександра Тарасевича (XVII ст.). Маємо й письмові свідчення, зокрема Якова Суші, у його творі “Фенікс”. Опис священника Федора Гербачевського, який бачив ікону у кінці XIX ст., теж містить доволі цінну інформацію. Написана ікона Холмської Божої Матері на трьох різновеликих кипарисових дошках, має неглибокий ковчег. На зворотній стороні є напис грецькими літерами, – “ΚΥΠΑΡΙΣΣΘ”, а нижче “сирічь по нашому циприс”.

Богородиця Одігітрія з Грубешова за характером трактування образу, найбільш наближена до нещодавно знайденого шедевра українського іконопису волинської школи – Богородиці Одігітрії з Дорогобужа. Переважна більшість ікон, за стилем та живописною манерою дотичні до Грубешівської ікони Богородиці, походять з земель польсько-українського пограниччя. Порівняння ікон єдиної стилістичної групи дає можливість спостерігати дивовижну трансформацію типу Богородиці від візантійської школи, зразками якої є ікони Холмської Божої Матері та Богородиці Вишгородської, до українського національного іконописного типу, зразками якого є Волинська, Дорогобужська та Грубешівська богородичні ікони.

Богородиця Одігітрія з Щебрешина репрезентує один з найбільш популярних іконографічних типів, який формувався в українському іконописі протягом XV-XVI ст. і набув завершених форм у XVII ст. У цьому творі спостерігаємо гармонійне поєднання двох напрямів розвитку іконопису – народного мистецтва та класичної традиції. Ці риси стали основою національної своєрідності українського іконопису, яка забезпечувала зв'язок між минулим і майбутнім, відіграючи тим самим важливу роль у збагаченні та укріпленні культурного спадку людства, часткою якого є українська культура. Ікона Богородиці Одігітрії з Тератина, написана у II-й половині XVII ст., близька за стилістикою до Богородиці Одігітрії з Щебрешина. Вона характеризується традиційним лінеаризмом у моделюванні шат Богородиці та Ісуса, вигідно контрастуючи з м'яким моделюванням ликів, теплою і стриманою колірною гамою. Про існування спільних з Волинні малярських традицій на землях Холмщини свідчить й ікона Богородиці Елеуси з церкви в Томашові Любелському.

Стилістично вона близька до ікон Богородиці з Щебрешина, Тератина, Лосінець та Завалова. Один з численних, але найбільш точних і вартих уваги за майстерністю виконання “списків” ікони Холмської Божої Матері є ікона XVIII ст. з с. Пнівне, що зберігається в Окружному музеї Холма. В цій іконі органічно поєдналися внутрішні “традиційні” механізми розвитку та зовнішні, західнокультурні впливи. Таким чином, на Холмщині постає група богородичних ікон з певним комплексом рис і сукупністю стильових ознак, характерних для західноукраїнського регіону, зокрема волинської мистецької традиції в її класичних проявах. Їх особливістю є певний консерватизм стосовно західних впливів та спроба інтерпретації цих впливів у відповідності з усталеною традицією. Збірки музеїв Білостока та Білої Підляски репрезентують переважно ікони російської мистецької традиції, для яких характерною є скупість колориту і однотипність. Проте в цій збірці є кілька ікон, які за стилістикою і колірною гамою вирізняються на загальному тлі. Перш за все це Богородиця Володимирська з колекції Білостоцького музею, яка представляє тип Елеуси – один з найдосконаліших типів богородичних ікон, що презентує глибокі почуття ніжності та любові. “Богородиця Теодоровська” відзначається майстерністю письма та дещо відмінним від переважної більшості богородичних ікон, зібраних в колекції, трактуванням образу.

Ікони Богородиці з Холмщини за сукупністю ознак є часткою українського іконопису, зокрема волинської мистецької традиції в її класичних проявах. Це дає можливість зробити припущення про існування на теренах колишньої Холмської єпархії малярських осередків, що орієнтувалися на іконописні традиції Львова, Жовкви та Волині.

Розділ 3 – “Особливості ікон богородичного циклу Холмсько-Підляського регіону XVI-XVIII століть” розглядає багатофігурні іконографічні схеми, пов’язані з образом Богородиці. Ікони богородичного циклу належать виключно до православної іконописної традиції, тому їх популярність у Холмсько-Підляському регіоні є доказом сталості православних традицій на цих землях. Вони творять відомий цикл, розрахований на весь церковний рік: “Різдво Богородиці”, “Введення у храм”, “Благовіщення”, “Стрітення”, “Успіня” та “Покрова Богородиці”. В розділі аналізуються дві ікони “Різдва Богородиці” з Окружних музеїв Білостока та Білої Підляски (XVIII ст.). Обидві відносяться до народної течії в іконописі та поєднують в собі риси як російської так і української іконописних традицій. “Різдво Богородиці” з Окружного музею Білостока є пізньою російською ремінісценцією того іконописного зразка, яким користувалися у другій половині XVI ст. майстри ікон з Жогатина та Ліскуватого. “Різдво Богородиці” з Окружного музею Білої Підляски відзначається надмірним схематизмом і за загальними ознаками нагадує

конструкцію українського вертепу, що теж мав кілька ярусів, які символізували різні рівні буття.

Холмщина представлена іконами професійних майстрів “Успіня Богородиці” (кін. XVI – поч. XVII ст.) та “Покрова Богородиці” (XVII ст.). На відміну від більшості ікон богородичного циклу, іконографія “Успіння” цілком склалась на основі апокрифічних текстів. Композиція ікони відзначається тектонічною компактністю і чіткою ритмікою, урочистим та стриманим трактуванням постатей. В іконі збережена традиційна композиція, колірна гама та іконографія, що є ознакою архаїзації стилю. Ікони Покрови Богородиці, які дійшли до нашого часу, дають можливість бачити становлення іконографії, та зміни у жанровому наповненні – від спрощено ілюстративного прославляння риз Богородиці у святині Влахернського храму до глибинно-метафоричного трактування образу Богородиці. Аналіз іконографічних, типологічних та стильових особливостей Покрови Богородиці з села Стрільці свідчить про західноукраїнські іконописні традиції, на яких позначились етнопсихологічні особливості культури українсько-польського пограниччя. Водночас в іконі відчувається стильове роздвоєння. З одного боку – вплив європейської живописної традиції бароко з готичними ремінісценціями, а з іншого – традиція іконопису Київської Русі з акцентом на статиці, фронтальності, симетричній ритміці. Найближчою за архітектонікою, іконографією образів та колірним рішенням до цієї ікон є “Покрова” з Нового Сончу. Очевидно, що автори обох ікон були ознайомлені з попереднім досвідом покровської іконографії в українському іконописі. В цих творах відчутні впливи візантійської іконографічної традиції, яскраво виражені стилістичні риси українського бароко, помітною є спроба стриманого їх трактування. Ікони, що представлені у розділі, являють різні мистецькі напрями в іконопису. Манера виконання ікон “Різдва Богородиці” з Білостока та Білої Підляски мають провінційний характер, що заважає їхній чіткій атрибуції, проте стилістичний та типологічний аналіз дає право говорити про їх близькість до народної течії української іконописної традиції. Ікони “Успіння Богородиці” та “Покрова Богородиці” з Холмщини належать до архаїзуючого типу, є надзвичайно консервативними, як в композиційному рішенні, так і за стилістикою та колоритом, повністю відповідаючи смакам місцевого населення, яке через консервацію традицій минулого намагалось боронити власну етнічну самобутність. Усі ці твори є класичними зразками українських мистецьких традицій Холмщини та Волині XVI-XVIII ст.

Розділ 4 – “Іконописні традиції в іконах святих, найбільш шанованих на Холмщині і Підляшші”. Найближчими до земного життя є ікони святих. Вони – перша ланка у спілкуванні людини з Богом і

найнижчий шабель у іконографічній ієрархії. Житіє кожного святого готує нас до спілкування з Ісусом Христом, а через нього з Богом Отцем. Після ікон Спаса та Богородиці найбільшою популярністю користувались саме ікони св. Миколи, св. Георгія, архангелів Михаїла та Гавриїла.

В розділі розглядаються ікони “Св. Микола з житієм” з Грубешова (XVII ст.), “Св. Микола” з Тарношина (XVIII ст.), “Чудо Георгія зі змієм” з Холма (XVII ст.), та парні ікони архангелів Михаїла та Гавриїла з Грубешова (XVII ст.).

Образ св. Миколи стає найпопулярнішим у іконописі XVI-XVII ст. Західної України, Східної Польщі та Східної Словаччини – регіонах, заселених українцями. В цих іконах яскраво проявляються місцеві риси малярства. В іконі “Св. Микола з житієм” з Грубешова органічно поєднані архаїчні іконописні традиції та західноєвропейські впливи. Кожна житійна сцена, оскільки вона є витягнутою по горизонталі, виглядає, як окрема, композиційно досконала картина, вирішена у яскравій, насиченій колірній гамі. Ікона відзначається класичною врівноваженістю композиційного та колірного рішення, легкістю рисунка. Це класичний зразок західноукраїнської мистецької традиції XVII- поч. XVIII ст. Ікона “Св. Микола” з Тарношина представляє інший іконографічний тип, похідний від Христа Пантократора. В іконі ніби закарбувався перехідний стан – іконописна візантинуюча традиція втрачає чіткі обриси і поступається раціональному з імітацією реального тривимірного простору. Ікона св. Микола з Тарношина має характерні риси західноукраїнського іконопису XVIII ст. Ікони св. Миколи з Окружного музею Білостока походять переважно з майстерень, що працювали на замовлення нижчих верств населення. Це такі твори, як поясна ікона “Св. Микола з житієм” та дві ікони св. Миколи з Богородицею та Христом в медальйонах. За інтерпретацією образу вони дещо відрізняються від ікон Холмщини і мають багато спільного зі стилістикою північноросійського іконопису.

Сюжет “Чудо Георгія зі змієм” є одним з найпопулярніших в іконописній традиції України, що доводить розмаїття ікон з Георгієм Змієборцем. Ікона “Чудо Георгія зі змієм” з церкви Івана Богослова в Холмі є одним з рідкісних “розгорнутих” варіантів з житійними сценами. Крізь монументальність та випуклість барокових форм в цій іконі проглядають українські національні риси, сформовані на основі візантійських впливів. Вона має низку спільних рис з іконою “Чудо Георгія зі змієм” з с. Бобли на Волині (МВІ). Той факт, що маємо ряд близьких за звучанням творів, створених іконописцями різного рівня майстерності, свідчить про існування певних іконописних зразків – досконалих, викристалізованих і позбавлених випадкових елементів, які і в ноуменальному і в формальному планах спонукали до розвитку в напрямку піднесення глибоких естетичних

переживань до рівня найвищих релігійних почуттів. Ікона “Чудо Георгія зі змієм” посідає достойне місце в історії українського мистецтва, як один з найцікавіших зразків, що формувався навколо творчої спадщини Йова Кондзелевича.

Культ архангелів Михаїла та Гавриїла в Україні поширюється з середини XVII ст. Парні ікони архангелів з церкви св. Миколи в Грубешові належать до народної течії в іконопису. В цих іконах відобразились художні смаки і традиції народного середовища. Такі твори були не лише відбитком традицій та смаків народного середовища, для якого були призначені, а й одночасно формували смаки цього середовища. За рівнем виконання вони знаходяться на межі професійної і народної течій, коли канонічні приписи піддаються жвавій інтерпретації індивідуальністю іконописця.

Висновки. На основі проведених досліджень можна зробити висновок, що за своїми стилістичними ознаками іконопис Холмщини є найближчим до іконописних традицій Волині, частково Галичини. У використанні цих традицій в іконописі Холмщини проявляється свідомий консерватизм – своєрідний духовний імунітет, вироблений у протистоянні з католицькою культурою. В той же час цей консерватизм не заважає творенню самобутніх високохудожніх творів, в яких відчутні як індивідуальність іконописців, так і смаки тих, для кого вони писали свої твори.

Аналіз ікон XVI-XVIII ст. доводить, що православний іконопис пограниччя був надзвичайно чутливим до стилістичних змін. Ці зміни інтерпретувалися у відповідності з усталеними в українському іконописі традиціями. Іконопис з музеїв Підляшшя, належачи XVII-XVIII століттям, семантично являє собою відбиток північноросійських традицій 300-літньої давнини, які розвивались поза культурним протистоянням і тому не виробили гнучкої реакції на зміни в стилістиці. Це доводить тезу про позитивні впливи на мистецькі процеси культурного пограниччя, де внаслідок підвищеної динаміки розвитку проявляються найбільш важливі опорні елементи, що складають знакову систему кожної з культур. Проведене дослідження наводить на думку, що на Холмщині, Підляшші та Волині, в означений період, існували конкретні іконописні зразки, які відзначалися досконалістю композиційного, колірного та стилістичного рішення і були позбавлені випадкових елементів. В результаті проведеного аналізу іконопису Холмсько-Підляського регіону XVI-XVIII ст. виявлено, що в умовах культурного пограниччя в православній іконі у загостреному вигляді розкриваються тенденції притаманні всьому українському іконопису. Дослідження мистецьких особливостей православного іконопису через Холмсько-Підляський регіон дає можливість усвідомити

особливості іконописних традицій України в цілому та динаміки їх розповсюдження на пограниччі.

Основні положення дисертаційного дослідження викладено у публікаціях:

1. Доля культури в пограниччі (до проблеми культури Холмщини і Підляшшя). //Тези III Міжнародний конгрес українців: "Філософія, історія культури, освіта" – Харків, 1996. – С. 142-145.
2. Парадигма української культури в українсько-польському пограниччі //Наукові записки аспірантів. – Випуск 3. – Луцьк, 1997. – С. 69-73.
3. Волинська іконописна традиція в іконі "Св. Георгій Змієборець" зі Стрілець (Польща) // Народознавчі зошити – 1999. – №6(30). – С. 859-862.
4. Богородичні ікони з Холмщини // Слово і час. – 2000. – № 2. – С. 78-80.
5. Взаємозв'язок іконописних традицій Холмщини та Волині (на прикладі ікон з Замойщини). Zamojszczyzna i Wołyń w minionym tysiącleciu. Historia, kultura, sztuka. // Konferencja naukowa. – Zamość, 2000. – S. 109-117.
6. Богородиця Одігітрія з Щебрешина // Мистецтвознавство України: 36. наук. пр. – К.: Спалах, 2000. – С.49-56.
7. Пречиста знову повернулась в Україну // Слов'янський світ: Щорічник. Випуск III. – К., 2001. – С. 3-13.

Анотації

Ременяка О. С. Православний іконопис на землях Холмщини та Підляшшя. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво. – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, Київ, 2001.

Дисертацію присвячено питанню православного іконопису XVI-XVIII ст. Холмщини та Підляшшя – земель культурного пограниччя, на яких протистояння культур Заходу і Сходу, католицизму і православ'я були особливо сильними. Автор досліджує мало знані ікони, які зберігаються в музеях Холмсько-Підляського регіону, розглядаючи їх у контексті української іконописної традиції. На прикладі зібраного матеріалу, при порівнянні його з добре знаними "хрестоматійними" творами, доводиться особлива цінність і самобутність культурного середовища Холмсько-Підляського регіону. У дослідженні визначаються стильові зміни, що відбулись в іконописі на землях польсько-українського пограниччя в XVI-XVIII ст., та місце, яке він посідає в іконописних традиціях України, розробляється комплексний підхід до наукового вивчення іконопису зазначеного регіону, що базується на історичному, теоретичному та практичному матеріалі. В роботі застосовано

принцип систематизації за найбільш поширеними у православному іконописі іконографічними схемами, оскільки саме вони зберігають зміст ікони, наочно виражаючи глибинну структуру твору. На культурному пограниччі, яким є землі Холмщини та Подляшся, внаслідок підвищеної динаміки розвитку культурних процесів, особливо сильно проявляються найважливіші опорні елементи, зокрема архаїзуючі риси, що є свідченням високого рівня консерватизму, тут у більш загостреному вигляді розкриваються тенденції, притаманні всьому українському іконопису.

Ключові слова: іконопис, культурне пограниччя, стиль, іконографічна схема, іконописна традиція, православний, опорні елементи, консерватизм.

Ременяка О. С. Православная иконопись на землях Холмщины и Подляшья. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05 – изобразительное искусство. – Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии имени М.Т. Рильского НАН Украины, Киев, 2001.

Диссертация посвящена вопросам православной иконописи XVI-XVIII вв. Холмщины и Подляшья – земель культурного пограничья, на которых особенно сильным было противостояние культур Запада и Востока, католицизма и православия. Автор исследует малоизвестные в научных кругах иконы, хранящиеся в музеях Холмско-Подляшского региона, рассматривает их в контексте украинской иконописной традиции. На основании собранного материала, сравнения его с известными “хрестоматийными” произведениями доказывается положение относительно особой ценности и самобытности культуры Холмско-Подляшского региона – ее оригинального проявления в украинской культуре. В исследовании анализируются стилевые изменения, которые происходили в польско-украинском пограничье в XVI-XVIII вв., разрабатывается комплексный подход к научному изучению иконописи данного региона, который, в свою очередь, базируется на историческом, теоретическом и практическом материале. Системный метод исследования, использованный в работе, проводится на основе наиболее распространенных в православной иконописи иконографических схем, поскольку именно они сохраняют смысл иконы, наглядно выражая более глубокую структуру произведения. Исследование базируется на мало известном в науке материале, выявленном во время изучения коллекций музеев и церквей Холмщины и Подляшья. Анализируя изменения в стилистике икон Пантократора, Богородицы Одигитрии, Покровы, св. Николая, св. Георгия Змееборца, автор приходит к выводу, что эти произведения являются характерными образцами украинской иконописной традиции холмско-волинского региона. В иконах святых, которые по теологической иерархии, наиболее близки к земной жизни, в значительной

мере проявился процесс “вплавливания” элементов народного миропонимания в иконопись. Иконы такого рода не только отображали взгляды простонародья, но и формировали их. Православная икона пограничья была особенно чувствительна к стилистическим изменениям, которые, в то же время, не в состоянии были прервать традиции украинской иконописи. На землях Холмщины и Подляшья, в данный период истории, в результате повышенной динамики развития ее культуры, отчетливо проявлялись наиболее важные, архаичные черты иконописи, что свидетельствует о ее незыблемости, консерватизме. На основе полученного материала удалось установить ряд тенденций развития украинской иконописи, которые в границах данного региона выразились в предельно концентрированной форме.

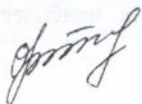
Ключевые слова: иконопись, культурное пограничье, стиль, иконографическая схема, иконописная традиция, православный, опорные элементы, консерватизм.

Remeniaka O. S. Orthodox icons of Helm and Podlashie regions. – Manuscript.

A candidate of sciences thesis on specialty 17.00.05 – Fine Arts. – Maxim Rylsky Institute of Art Folkloristic and Ethnologic Studies, National Academy of Sciences of Ukraine. Kiev, 2001.

The thesis deals with the issues of orthodox icon-painting of the XVI-XVIII in Helm and Podlashie – the cultural border lands, where the cultural resistance of West and East, Catholicism and Orthodoxy were particularly strong. The author investigates unknown icons, which are kept in the museums of Helm and Podlashie regions, and takes them up in the context of Ukrainian icon-painting traditions. Collected material is compared with well-known and researched works. In this work particularly value and originality of cultural environment of Helm and Podlashie regions are proved. Stylistic changes of icon-painting on the lands of Polish-Ukrainian border in XVI-XVIII are analyzed in the investigation. The complex approach to scientific investigation of this region's icons, which was based on historical, theoretical and practical materials was worked out. The principle of systematising relatively to the most spread of the orthodox icon-painting iconography schemes is used in the work. These schemes keep the sense of an icon, precisely expressing their deeper structure in visual form. The most important supporting elements are displayed particularly strong on the cultural border, as a result of higher dynamic of cultural development. The high level of conservatism is proved out to be in the most concentrate way here. All the tendencies, inherited to the whole Ukrainian icon-painting are discovered.

Key words: icon-painting, cultural border, stylistic, iconography schemes, icon-painting traditions, orthodox, supporting elements, conservatism.



Підписано до друку 28.03.2002 р. Формат 60x90/16.
Друк. арк. 1,12. Обл.-вид. арк. 1,12.
Тираж 100. Зам. 1673.

Віддруковано у ВАТ «Волинська обласна друкарня».
м. Луцьк, пр. Волі, 27
Тел. 4-25-01, 4-25-07, 4-41-73.

452311

АВ 51.556

МІСТ

ПЕРШ