

**ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

РЕМЕНЯКА Оксана Сергіївна

УДК 7.046. 94 (477)

**УКРАЇНСЬКИЙ ІКОНОПИС XVI – XVIII СТОЛІТЬ
НА ЗЕМЛЯХ ХОЛМЩИНИ ТА ПІДЛЯШШЯ**

17.00.01 – теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

**дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**



Київ – 2004



Ц 143 (24к) - 465
008

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Інституті фолклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
ФЕДУРУК Олександр Касянович,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України,
завідувач відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства
ТАРАСЕНКО Ольга Андріївна,
Південноукраїнський державний педагогічний університет ім. К.Д.Ушинського, професор
кафедри живопису та історії мистецтва

кандидат мистецтвознавства, доцент,
ОТКОВИЧ Василь Петрович,
Львівський державний коледж декоративного та ужиткового мистецтва ім. І. Труша, директор

Провідна установа: Київський національний університет культури і мистецтв, кафедра історії та теорії культури, Міністерство культури і мистецтв України, м. Київ

Захист відбудеться "29" 06 2004 р. о 14⁰⁰ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.850.01 у Державній академії керівних кадрів культури та мистецтв (01015, м.Київ, вул.Січневого повстання 21, корп. 15).

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Державної академії керівних кадрів культури та мистецтв (01015, м.Київ, вул.Січневого повстання 21, корп. 11).

Автореферат розісланий "25" травня 2004 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

Бітасєв В. А.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Міжетнічне пограниччя завжди приваблювало дослідників особливою динамікою розвитку культурних процесів. Найбільшою мірою вона проявилась на землях безпосереднього зіткнення культур, особливості яких, зокрема, визначало протистояння православної та католицької релігій. Холмщина та Підляшшя – землі, де протистояння культур Заходу і Сходу, католицизму і православ'я були особливо помітними.

Проте в дослідженнях пам'яток православного мистецтва цих земель ще й досі відчутні розбіжності та суперечки. Перші наукові розвідки щодо пам'яток сакрального мистецтва з'являються у ХІХ ст. і мають описовий характер (Ф. Гербачевський). У подальших дослідженнях інтуїтивно відзначалась відмінність іконопису східно-польських земель від західної традиції (І. Шараневич, М. Соколовський, М. Грушевська, В. Подляха, В. Дзедушицький). Цю відмінність деякі вчені пояснювали запозиченнями з Росії (В. Лозінський). Згодом, відповідно до встановлених ознак, переломною стає теза щодо успадкування іконописом східно-польських земель традицій Київської Русі, Галицько-Волинського князівства (І. Свенцицький). Пошуки рис, які б дозволили відрізнити пам'ятки українського сакрального мистецтва від малярства інших народів, були продовжені в працях українських мистецтвознавців, в яких чи не вперше акцентується увага на іконопис українських етнічних земель, що знаходяться на території інших держав (В. Свенцицька, Л. Міляєва, Г. Логвин). Ведуться дослідження і в напрямку визначення стилістичних рис локальних іконописних шкіл українсько-польського пограниччя (Д. Степовик). Ікони українсько-польського та українсько-словацького пограниччя досліджувались й у контексті аналізу еволюції кольору (В. Овсійчук).

Польські дослідники, аналізуючи ікони цих земель в контексті візантійської та західної традицій, за деякими винятками (Р. Біскупський), лишають поза увагою таке явище, як українська іконописна традиція, вживаючи стосовно неї такі терміни, як “інша школа”, “ікона карпатська (Б. Домб-Каліновська, Я. Клошінська, Р. Гжондзеля, М. Крук).

Висновки досліджень науковців стосовно ікон українсько-польського пограниччя здійснено переважно у мистецтвознавчому ракурсі, здебільшого вони мають фрагментарний, несистемний характер. Оскільки іконопис являє собою не лише мистецтвознавчий феномен, а й феномен культури, доцільно дослідити його в площині теорії культури.

Визначений напрямок передбачає теоретико-культурний аспект дослідження, який окрім його методологічного значення, дає можливість систематизувати напрацьований матеріал і тим самим

виробити більш чітке уявлення про феноменальність української іконописної традиції на землях Холмщини та Підляшшя. Вивчення українських ікон, які зберігаються в музеях та церквах Холмсько-Підляського регіону доводять особливу цінність та самобутність культури польсько-українського пограниччя. Таке визначне явище, як іконопис візантійської традиції на землях Холмщини і Підляшшя, має бути зафіксованим, дослідженим, стати повноправною частиною як української, так і світової культури. Його вивчення дасть змогу належно оцінити місце і роль культури українсько-польського пограниччя у культурних взаємовпливах Заходу і Сходу.

Усе вищезазначене обумовило вибір дисертанткою теми “Український іконопис XVI–XVIII ст. на землях Холмщини та Підляшшя”.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана відповідно до комплексної наукової програми “Художня культура зарубіжних країн ХХ ст.” відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України та наукових планів кафедри мистецтвознавства та експертної діяльності ДАКККІМ.

Тема дисертації затверджена вченою радою Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України – протокол № 14 від 21 жовтня 1991 р.

Мета дослідження – виявити особливості розвитку іконописних традицій Холмщини та Підляшшя XVI–XVIII ст. в контексті православно-католицького культурного протистояння та процесів, що відбувались у релігійному житті православних цього регіону.

Для досягнення мети необхідно поставлені такі **завдання**:

- шляхом систематизації наявного корпусу досліджень висвітлити культурно-історичну ситуацію у XVI–XVIII ст. у Холмсько-Підляському регіоні в контексті сакрального мистецтва та стан мистецтвознавчого та теоретико-культурного вивчення зазначеної проблеми;
- простежити наступність змін, що відбувались в трактуванні іконописного канону у Холмсько-Підляському регіоні в XVI–XVIII ст.;
- виокремити стильові тенденції, які обумовили своєрідність малярських традицій XVI–XVIII ст. на Холмщині, Підляшші та Волині;
- дослідити іконопис Холмщини та Підляшшя XVI–XVIII ст. в системі стильових координат іконописного канону;
- проаналізувати стилістичні особливості іконопису Холмщини та Підляшшя в аксеологічних вимірах католицько-православного протистояння XVI–XVIII ст.

Об'єкт дослідження – український іконопис українсько-польського пограниччя.

Предмет дослідження – український іконопис XVI–XVIII ст. на землях Холмщини та Підляшшя.

У ході дисертаційного дослідження використані загальнонаукові методи дослідження, які відповідають мистецтвознавчому та теоретико-культурному аналізу, а саме: *історичний* – у реконструкції культурної ситуації XVI–XVIII ст. Холмсько-Підляського регіону в контексті сакрального мистецтва; *аналітичний* – у вивченні мистецтвознавчої та культурологічної літератури для висвітлення ступеня дослідження даної проблеми; *системний*, за допомогою якого вдалось простежити динаміку змін іконописного канону на Холмщині та Підляшші у XVI–XVIII ст.; *порівняльний* – у виявленні стильових тенденцій в малярських традиціях XVI–XVIII ст. на основі канонічних сюжетів православного іконопису Холмщини – Підляшшя та Волині; *іконографічний* – у виявленні знакової сталості образів в системі стильових координат іконописного канону, незмінності іконописних традицій у поствізантійському культурному просторі, а також стилістичних змін, що відбувались в іконописі досліджуваного періоду; *мистецтвознавчий* – для дослідження композиційно-стильових особливостей іконописних пам'яток регіону, які не знайшли достатнього висвітлення у науковій літературі або вперше вводяться у науковий обіг.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що дисертанткою вперше:

- досліджено український іконопис у контексті динаміки культурних процесів, які особливим чином проявились у протистоянні православної та католицької культур на землях Холмщини та Підляшшя XVI–XVIII ст.;
- систематизовано наукові дослідження українських та зарубіжних вчених з проблем православного іконопису в площині культурних та релігійних взаємовпливів;
- у науковий обіг вводиться опис не досліджених у мистецтвознавстві ікон та не відомих в наукових колах матеріалів, виявлених під час опрацювання колекцій музеїв та церков Холмщини і Підляшшя;
- в аналізі ікон застосовано систематизацію за іконографічними схемами у відповідності з ієрархією, прийнятою у православ'ї;
- встановлено стильові ознаки канону в іконописі Холмщини та Підляшшя XVI–XVIII ст.;
- визначено характер запозичень в українському іконописі Холмщини та Підляшшя XVI–XVIII ст.;

Практичне значення одержаних результатів. Дисертаційне дослідження, окрім теоретичного, має й практичне значення, яке полягає у введенні в науковий обіг не відомих у мистецтвознавстві іконописних творів та наукових матеріалів, виявлених у Польщі.

Систематизація досліджень українського іконопису в контексті заявленої проблеми та вивчення іконопису, з точки зору динаміки протистояння культур, можуть бути використані у наукових дослідженнях не лише іконопису, а й інших мистецьких явищ, як з точки зору констатації культурного феномену, так і прогнозування можливих результатів культурних взаємовпливів.

Сформульовані в дисертації наукові положення можуть стати підґрунтям у викладацькій роботі при розробці нормативних та спеціалізованих курсів з теорії та історії культури, мистецтвознавства, естетики, культурології а також при науковій експертизі та реставрації ікон XVI–XVIII ст.

Апробація результатів дисертації. Основні положення дисертаційного дослідження оприлюднені у формі наукових доповідей на міжнародному конгресі та чотирьох міжнародних конференціях.

Окремі аспекти роботи доповідались на: III Міжнародному конгресі українців: Філософія. Історія культури. Освіта. (Харків, 1996р.), V Науковій конференції “Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації” (Луцьк, 1998р.), Міжнародній конференції “Zamojszczyzna i Wołyń w minionym tysiącleciu. Historia, kultura, sztuka” (Польща, Замость, 2000р.), VII Міжнародній науковій конференції “Пам’ятки сакрального мистецтва на межі тисячоліть” (Луцьк, 2000р.), X Міжнародній науковій конференції “Волинська ікона: дослідження та реставрація” (Луцьк, 2003 р.).

Публікації. Основні положення дисертаційного дослідження викладені у 12 наукових публікаціях, три з яких – у виданнях, затверджених рішенням ВАК України як фахові з мистецтвознавства, у доповіді на міжнародному конгресі та чотирьох матеріалах наукових конференцій.

Структура дисертації обумовлена метою та завданням дослідження. Робота складається зі вступу, п’яти розділів, загальних висновків, приміток, списку використаних джерел (220 найменувань) та додатку з 64 ілюстрацій зі списком ілюстрацій на 2-х сторінках. Загальний обсяг дисертації становить 174 сторінки, основний її зміст викладено на 152 сторінках.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується вибір теми, її актуальність, визначено предмет і об’єкт дослідження, сформульовано основну мету і завдання для її досягнення, охарактеризовано методи дослідження, розкрито наукову новизну і практичне значення отриманих результатів, їхню апробацію, наведено публікації, подано структуру дисертації.

У першому розділі, “Українська іконописна традиція XVI–XVIII століть на Холмщині та Підляшші у контексті наукових концепцій”, який складається з двох підрозділів, висвітлюється культурно-історична ситуація на Холмщині і Підляшші у зазначений період та аналізується стан наукового опрацювання проблеми українського іконопису на цих землях.

Дослідження культурно-історичної ситуації на Холмщині та Підляшші у XVI–XVIII ст. дає можливість розкрити закономірності розвитку традицій українського іконопису цього регіону. Православ'я на цих землях було провідною релігією навіть в період залежності від монголів. Статус православ'я почав змінюватись з XIV ст., коли значна частина Галицько-Волинського князівства, в т. ч. і Холм, увійшли до складу Польщі. На початку XV ст. позиції православ'я впали до ролі зневаженої в державно-правовому полі віри, яка, не зважаючи на утиски, знайшла своє місце в новій реальності, залишаючись постійною складовою мультирелігійно-етнічної держави. Політична ситуація, що склалася в Європі внаслідок турецької загрози, мала неабиякий вплив на стосунки Католицької та Православної церков. Константинополь, сподіваючись на військову допомогу Заходу, став більш налаштованим на релігійний компроміс. На соборі у Флоренції у січні 1439 р. ієрархи Сходу і Заходу підписали акт про об'єднання двох церков. Стосовно Холмської єпархії середини XV ст. унія могла означати лише одне – зростання структур костелу коштом церкви. XVI століття для Православної церкви на пограниччі було добою важких випробувань – православні общини на Холмщині й Підляшші зазнавали серйозних утисків, що спричинило кризу церкви. Спробою подолати цю кризу було прийняття у 1596 р. частиною ієрархів Руської церкви унії з Римом. Внаслідок цього з'явилася Уніатська церква, яка, прагнучи зайняти місце Православної церкви, використовувала традиції останньої. У XVII ст. позиції Православної церкви на пограниччі зводяться нанівець – пануючою стає Уніатська церква. Проте особливість культурно-історичної ситуації цих земель полягала в тому, що православна та уніатська єпархії, які існували паралельно на одній території, зверталися до єдиної духовної спадщини.

Такий стан зберігався до 1648 р., коли після перемоги під Корсунем православним було повернено колишні права. Але після поразки під Берестечком королівський привілей вертає Холмську єпархію у власність уніатів. 80–90-і роки XVII ст. були періодом ліквідації православних парафій в Холмській дієцезії. Антиправославна політика стосувалася переважно східних кордонів держави, метою чого було протистояння будь-якій присутності православ'я.

Незважаючи на складне становище Православної церкви на землях Холмщини та Підляшші протягом XVI–перш. пол. XVIII ст., продовжують свою діяльність православні центри – монастирі, а при

них братства, друкарні, школи, працюють іконописці, копіювальники, сюди стікаються православні релігійні діячі. Культурно-релігійне життя православної громади було сконцентроване навколо таких осередків, як Більськ, Дорогичин, де знаходились садиби протопопій, монастирів св. Онуфрія в Яблочині, Успіння в Заблудові, Преображення в Нарві, Братство св. Миколая в Клещелях, які за своїм значенням виходили далеко за межі Підляської та Холмської земель.

Науковий інтерес до пам'яток православного мистецтва на Холмщині й Підляшші виник ще у XIX ст. Серед наукових праць, присвячених опису цих пам'яток, слід відзначити роботу Федора Гербачевського "Русские древности и памятники православия Холмско-Подляшской Руси", в якій автор подає опис ікон з церков Холмщини і Підляшшя за зовнішніми ознаками, але настільки скрупульозно, що це є ґрунтовним матеріалом для мистецтвознавчого аналізу. Ізидор Шараневич та Маріан Соколовський видали каталог виставки, яка проходила у 1888–1889 рр. у Музеї Ставропігії у Львові. Його особливістю є те, що тут чи не вперше було звернено увагу на іконопис XV–XVI ст. Праці таких науковців, як М. Грушевська, В. Подляха, М. Соколовський, В. Дзедушицький та ін., є суттєвим доробком для українського мистецтвознавства. В них вперше аналізуються середньовічний іконопис східно-польських земель часів Ягайла і Казимира, який мав великий вплив на подальший розвиток іконопису Холмщини і Підляшшя. І. Свенціцький першим увів в обіг термін "галицький іконопис". Стилістичний аналіз, проведений вченим, переконує, що іконопис Київської Русі XII та Галичини XV–XVI ст. має чимало спільних рис, а саме: монументальність, простота рисунка, фронтальність, статичність постатей.

З сучасних польських дослідників іконопису слід згадати Б. Домб-Каліновську, яка досліджує іконопис східно-польських земель в контексті взаємовпливів візантійської та західної традицій, Я. Клошінську, яка вводить у обіг термін "ікона карпатська" як ширше поняття, що не вказує на національну приналежність. Прихильниками такого погляду є Р. Гжондзеля та М. Крук. Х. Март говорить про творення на цих теренах мистецтва, що відбиває традиції Заходу і Сходу. Вищезазвані автори випускають з поля зору таке явище, як українська іконописна традиція. Лише завдяки дослідженням Р. Біскупського іконописні пам'ятки в музеях Польщі визначаються як українські. П. Кондратюк у своїх дослідженнях використовує порівняльний аналіз стилістики іконопису Холмщини та Волині, Є. Новосельський та М. Яноха розробляють іншу наукову концепцію – досліджують іконопис в контексті теологічних проблем православ'я.

У питаннях дослідження ікони українсько-польського пограниччя можна виявити паралелі з аналогічною проблемою – дослідження іконопису українсько-словацького пограниччя. Методологія

досліджень, яка використана у цих працях, а саме компаративний аналіз, проведений на основі ідентифікованих творів, може надати неабияку підтримку у висвітленні й класифікації зібраного матеріалу. Серед дослідників іконопису східнословачьких земель варто згадати: О. Фрішки, який одним з перших звернув увагу на таке самобутнє явище, як східнословачький іконопис; С. Ткач відзначив, що такого типу ікони зустрічаються у карпатських районах Польщі, України та Румунії; К. Вацулік досліджує східнословачьку ікону поза контекстом українського мистецтва; Й. Мисливець першим серед дослідників східнословачького іконопису вказав на його спорідненість з західноукраїнськими іконописними традиціями; В. Грешлик досліджує закономірності розвитку мистецького життя українців на українсько-словачькому пограниччі.

Вагоме місце у вивченні іконопису західних регіонів України займають дослідження українських істориків мистецтва. Серед них чільне місце належить дослідженням В. Свенціцької, Л. Міляєвої, Г. Логвина, Д. Степовика, В. Овсійчука, О. Сидора. Аналіз ікон з етнічних українських сіл Польщі, що зберігаються у Львівському національному музеї, проведений В. Свенціцькою, дає можливість виявити стильові особливості іконопису цього регіону. Помітним явищем в історії українського мистецтвознавства став альбом “Український середньовічний живопис”, виданий у співтворстві трьома відомими вітчизняними мистецтвознавцями – Г. Логвиним, Л. Міляєвою та В. 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 працями, в яких увага приділяється іконопису українсько-польського та українсько-словачького пограниччя. Праця В. Овсійчука “Українське малярство Х–XVIII століть. Проблеми кольору” присвячена еволюції кольору в українському малярстві. Представлені в цій площині ікони польсько-українського та словачько-українського пограниччя подають змістовний матеріал для порівняльного аналізу. Д. Степовик у “Історії української ікони Х–XX століть” оцінює стан, в якому перебуває дослідження українського іконопису, характеризує найбагатші збірки українських ікон, оприлюднює ряд ікон, що походять з польсько-українського пограниччя. У праці В. Яреми “Дивний світ ікон” еволюція іконопису розглядається в контексті історії Православної церкви та розвитку храмової архітектури. Автор подає об’єктивний огляд стану, в якому перебувають українські ікони, називає найцінніші з тих, що знаходяться на теренах Угорщини, Словаччини, Румунії, Польщі та України. Професор Краківської академії мистецтв С. Новосельський проблему іконопису розглядає в кількох аспектах: як

основний елемент православного культу, як проблему екуменічну та як сферу дії фігуративного і абстрактного живопису в релігійно-містичних системах. У 2001 р. вийшла друком праця польського історика мистецтва Міхала Янохи “Українські та білоруські святкові ікони у Давній Речі Посполитій. Проблема канону”, темою якої є еволюції канону в українських та білоруських іконах празничкового чину. Праця М. Янохи є спробою поєднати два підходи до вивчення ікони – науково-історичний та релігійно-філософський. Автор також поєднує інтелектуальний та духовний аспекти, тобто іконографічний метод, метою якого є прочитання змісту твору, його генезу, функціонування в релігійно-історично-суспільному контексті та теології ікони, яка глибоко вкорінена у східній християнській традиції.

Загальний аналіз історико-культурної ситуації у Холмсько-Підляському регіоні вказує на складні політичні, релігійні та культурні процеси, які відбувались на цих землях у XVI–XVIII ст. Внаслідок цього позиції Православної церкви було послаблено, проте культурні традиції, витворені православ'ям, збереглись у всіх сферах життя місцевих українців.

Аналіз літератури, в якій досліджуються процеси розвитку іконопису, попри значні досягнення, показує його незавершеність, що стосується іконописних традицій Холмщини і Підляшшя як вагової частини української культури. Проблемі православного іконопису на теренах Польщі присвячено чимало наукових праць як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників. Ці роботи здебільшого спираються на одну й ту саму групу пам'яток, тоді як ікони зі збірок музеїв Холмщини і Підляшшя лишаються поза сферою зацікавлення науковців.

Другий розділ, “Іконописний канон та його тлумачення в іконах “Христос Пантократор” XVI–XVIII століть Холмсько-Підляського регіону”, присвячений дослідженню ікон Христа Пантократора та змінам, що відбувались у їхній іконографії впродовж століть на прикладі ікон з цього регіону.

З метою простежити знакову сталість образу автор дисертації аналізує твори більш раннього періоду – зокрема відомі в історії мистецтва ікони Христа Пантократора XIII–XV ст. Твори XIII–XIV ст. відзначаються суворою величністю та монументальністю форм, у XV ст. образ Пантократора, не втрачаючи монументальності, набуває нового трактування та більш м'якої колірної гами.

Образ Христа є визнаним композиційним центром іконостаса, до якого спрямована вся образна система іконопису. Пошуки адекватного образу Ісуса Христа привели до виникнення одного з основних типів зображення в християнському мистецтві – Христа Пантократора (Вседержителя).

Одне з найдавніших зображень Христа Пантократора на наших землях – мініатюрна кам'яна іконка з випуклим обрамленням у формі

ковчега (с. Чермно на Холмщині). За браком живописних 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 настрій, що є проявом ідей ісихазму, 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 (XVI ст.) є етапним твором, що сконцентрував у собі всі пошуки минулих поколінь і намітив подальший шлях розвитку українських іконописних традицій. В іконах Пантократора роботи Івана Маляра (XVII ст.) проступають риси нового образу, відмінного від традиційного типу попередніх століть. З середини XVII ст. в образному прояві Пантократора починають зникати ідеї ісихазму, що має вплив на трактування канону у наступних століттях.

Ікони Христа Пантократора з Холмщини та Підляшшя продовжують традиції, започатковані у вищеназваних творах. Ряд ікон, що походять з цих земель, зберігається у Києво-Печерському заповіднику, куди вони потрапили після Другої світової війни. Серед них – “Спас у силах” (II пол. XVI ст.) з колекції Церковно-археологічного музею при Холмському Свято-Богородицькому братстві та “Христос Пантократор” (I пол. XVII ст.) з музею при гімназії ім. Стефана Чернецького в м. Холм. “Спас у силах” має спільну образно-стилістичну характеристику з іконами “Спас у славі” з Музею Волинської ікони та “Спас у силах” з костелу в Шарізькому Рівному у Словаччині, що наводить на думку про спільність не лише традицій, але й школи. Ці твори об'єднують урочистий лад, висока майстерність виконання, що проявляється в глибокому відчутті зв'язку між пластичною формою та харизматичним змістом. За образністю та майстерністю виконання ікона “Спас у Силах” близька творам Івана Маляра.

Серед ікон, що знаходяться в музеях та церквах Холмщини та Підляшшя, слід відмітити Христа Пантократора з Окружного музею в Замості. В цьому образі знаходимо риси краси, ознаки якої сформувались в естетичних уявленнях українського суспільства XVII - поч. 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 ті ж самі, що й в замойській іконі. Очевидно, в авторському варіанті це був Христос Пантократор з відкритим Євангелієм у лівій руці. Ймовірно, 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 ст. За структурно-типологічними особливостями ці ікони стоять поряд з таким твором, як Спас Вседержитель 1736 р. з Троїцької церкви с. Городині на Волині. Проте рівень майстерності виконання ікон Пантократора з Холма та Замостя значно нижчий, аніж городинської ікони. В них спостерігається прагнення наслідувати пластику лику і разом з тим помітне недосконале володіння цим класичним прийомом, що справляє 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.

Ікону з с. Лазиська Замойського воєводства, написано у кінці XVII ст. Її типологічні особливості, трактування лику, спосіб орнаментативної гла близькі до ікон Пантократора з Волині та Галичини. Ікона не реставрована, тому говорити про більш докладний аналіз її стилістичних особливостей не видається можливим. Позаяк й у такому стані видно професійність письма, майстерне володіння пластикою класичної форми. Ікона Христа Пантократора з с. Седлиська біля Любичі Кролевської, зберігається у переносному вівтарі церкви св. Миколая. В постаті збережені класичні пропорції, відчутний індивідуалізований підхід до трактування образу. Цей твір, як і весь професійний іконопис української традиції в кін. XVII–на поч. XVIII ст., виконаний мінімальними засобами: плавною течією фарби, моделюванням тіней під устами та очима. Спас Пантократор з с. Костомолоти за образно-стилістичною характеристикою дещо відрізняється від ікон, розглянутих вище. Незначні відхилення від іконографічного канону у цьому творі є характерними для ікон пограниччя кін. XVII–поч. XVIII ст. Проте за образним трактуванням ікона є православною, з яскравими ознаками української мистецької традиції.

Досліджуючи зміни, що відбулись у трактуванні іконописного канону в іконах “Христос Пантократор”, слід відмітити, що суворий типаж візантійської традиції, характерний українському іконопису XVI ст., змінюється в напрямку пом'якшення та романтизації образу, який стає більш земним і чуттєвим, але при цьому не втрачає своєї ієратичної основи. У трактуванні канону відбувається буквалізація ідеї – якщо у минулі століття образ витримується у строгих сакральних рамках, то у XVII, а тим більше у XVIII ст. ці обмеження частково розмиваються, що приводить до спрощення образу. Проте в іконах портретного типу, до яких належить “Христос Пантократор” процес трансформації відбувався значно повільніше, аніж в наративних іконах.

У третьому розділі, “Стильові тенденції в іконах Богородиці на Холмщині та Підляшші XVI–XVIII століть та їхній зв’язок з малярськими традиціями Волині”, зроблено аналіз найбільш відомих типів богородичних ікон зазначеного регіону та змін, що відбувалися у іконографії Богородиці впродовж XVI–XVIII ст., а відповідно прийомів їхнього стилістичного рішення. Визначається спільність стильових тенденцій сакрального малярства для Холмсько-Підляського регіону та Волині.

Богородичні ікони на Холмщині та Підляшші у своїй іконографічній стриманості та композиційній лаконічності є плеромою образного явлення духовної суті, квінтесенцією стильових ознак епохи, яка їх витворила. У розділі налізуються такі ікони, як: “Богородиця Одигітрія” з Грубешова (XVI ст.), “Богородиця Одигітрія” з Щебрешина (XVII ст.), “Богородиця Одигітрія” з Тератина, “Богородиця Елеуса” з Томашова Любельського (XVII ст.), ікона Богородиці Одигітрії з Костомолот на Підляшші (XVII ст.), ікона “Богородиці Холмської” з Півного (XVIII ст.).

Найзначнішою пам’яткою цих земель є першотвір Холмської Божої Матері – зразок відточеної досконалості візантійського мистецтва XI ст. Він став естетичним орієнтиром у розвитку та становленні української іконописної традиції, навколо якого сформувалась чи не найбільша історична група богородичних ікон.

Богородиця Одигітрія з Грубешова за характером трактування є близькою до нещодавно знайденого шедевр українського іконопису волинської школи – Богородиці Одигітрії з Дорогобужа. Переважна кількість ікон за стилем та живописною манерою є дотичними до Грубешовської ікони Богородиці та походять із земель польсько-українського пограниччя. Богородиця Одигітрія з Щебрешина репрезентує один з найпопулярніших іконографічних типів, який формувався в українському іконописі впродовж XV – XVI ст. та набув завершених форм у XVII ст. У цьому творі спостерігаємо гармонійне поєднання двох напрямів розвитку іконопису: народного мистецтва та класичної традиції.

Ікона Богородиці Одигітрії з Тератина, написана у 2-й пол. XVII ст., за стилістикою є близькою до Богородиці Одигітрії з Щебрешина. Їй характерний лінеаризм у моделюванні шат Богородиці та Ісуса, що вдало контрастує з м’яким моделюванням ликів, теплою і стриманою колірною гамою. Про існування спільних з Волинню малярських традицій на землях Холмщини свідчить й ікона Богородиці Елеуси з церкви в Томашові Любельському. Стилістично вона є близькою до ікон Богородиці з Щебрешина, Тератина, Лосинець, Завалова. Ікона Богородиці Одигітрії з Костомолот на Підляшші відзначається особливим ліризмом та м’якою жіночістю образу, сповнених теплим, спокійним настроєм. Один з численних, але найбільш точних і вартих

уваги за майстерністю виконання “списків” ікони Холмської Божої Матері є ікона XVIII ст. з с. Пнівне. В ній органічно поєднались внутрішні “традиційні” механізми розвитку та зовнішні, західні культурні впливи.

Кожна історична епоха давала свою інтерпретацію образу Богородиці, проте іконографічної усталеності богородичних ікон не змогли порушити західні впливи, які, починаючи з XV ст., були помітними в українській культурі. На Холмщині та Підляшші постає група богородичних ікон з комплексом рис і стильових ознак, характерних для західноукраїнського регіону, зокрема волинської мистецької традиції в її класичних проявах. Їхньою особливістю є певний консерватизм щодо західних впливів та спроба інтерпретації цих впливів у відповідності з усталеною традицією. Ікони Богородиці з Холмсько-Підляського регіону за сукупністю стильових ознак є частиною українського іконопису, зокрема волинської мистецької традиції в її класичних проявах.

У четвертому розділі, “Ікони богородичного циклу Холмщини та Підляшшя XVI–XVIII століть в системі стильових координат іконописного канону”, досліджено іконографічні схеми наративного типу, які пов’язані з життям Богородиці, та визначено характер їхніх стильових трансформацій під впливом теологічних змін у православ’ї.

Ікони богородичного циклу є елементом виключно православного культу, тому їхня популярність у Холмсько-Підляському регіоні свідчить про сталість православних традицій на цих землях. Ці ікони творять релігійний цикл на весь церковний рік: “Різдво Богородиці”, “Введення у храм”, “Благовіщення”, “Стрітення”, “Успіння” та “Покров Богородиці”. У наративних іконах канон більшою мірою підлягає процесу трансформації. Ікона “Різдво Богородиці” з музею в Саноку (I пол. XVII ст.) є характерним зразком західноукраїнської іконописної традиції. Харизматичний зміст цього твору зосереджує увагу на постаті св. Анни – жінки, яка дала життя Матері Спасителя. Це знайшло своє відображення у відповідному композиційному рішенні твору. Подібна тенденція простежується в іконі з с. Сошичне на Волині, де постать Анни розміщена в центрі композиції. В мистецькій традиції України XVII–XVIII ст. сюжет “Різдво Богородиці” сповнений особливим теплом, що передається через подробиці побутового характеру, що є помітним на прикладі вищезазначених ікон.

“Різдво Марії” з с.Телятичі на Підляшші має яскраві ознаки стилю бароко. Центр теологічної ваги з постаті Анни переміщується на майбутню Богородицю, змінюючи таким чином стильові координати. Постать Марії починає відігравати головну роль у композиційному рішенні. Ці зміни були свідомим процесом, спричиненим не лише формальними чинниками, а й зміщенням акцентів у теології,

викликаних рішеннями Тридентського собору (1563 р.).

Іконографія “Успіння” сформувалася на основі апокрифічних текстів. Зміни в іконографії цього сюжету простежуються на прикладі ікон “Успіння Богородиці” з Національної галереї у Празі (XVI ст.); з с. Волі Кривецької біля Перемишля (XVII ст.); з іконостаса Спасо-Преображенської церкви у Любліні (XVII ст.); з Люблінського музею (кін. XVII–поч. XVIII ст.) та ін.

В іконі “Успіння Богородиці” з Національної галереї у Празі головна увага сконцентрована на сцені успіння, що надає твору ієратично-споглядального характеру. В “Успінні” зі Спасо-Преображенської церкви у Любліні є сцена вознесіння, що властиво іконам XVII ст., але основний акцент робиться на ложі Богородиці та апостолах. Цей твір вражає чітким композиційним ритмом, лаконічною характеристикою образів. “Успіння” з Люблінського музею є яскравим прикладом народних впливів, що проявляється в дещо надмірному декоративізмі. Площина від ложа Богородиці до верхнього краю заповнена світськими та духовними особами, розміщеними у свого роду ярусах. Це є прикладом своєрідного “hotot vasu” – боязні перед порожньою площиною, властивої народному мистецтву. В “Успінні” з с. Воля Кривецька наголос зміщується на вознесіння, яке подано досить виразно.

Сюжет “Успіння” є візуальним втіленням теософської концепції смерті в православ'ї. До XVI ст. головна увага приділяється чудесному переходу Діви Марії, відповідно акцент робиться на нижній частині композиції, де розміщені ложе Богородиці та особи, які її оплакують. У XVII ст. ця теологічна теза поступово втрачається – акценти зміщуються у бік розвитку “небесної” частини життя Марії. Така зміна відбувається під впливом теології католицизму, для якого успіння Марії було лише усвідомленням початку шляху, який має привести її до коронування. У XVII ст. композиція “Успіння” зазнає певних змін. Більш відчутним стає вплив народних традицій, для яких особливо характерною є наративність сюжету.

Ікони Покрови Богородиці дають можливість бачити розвиток іконографії, зміни у системі стильових координат – від спрощено-ілюстративного прославляння богородичних риз у святині Влахернського храму до глибинно-метафоричного трактування образу самої Богородиці. Аналіз типологічних та стильових особливостей “Покрови Богородиці” з села Стрільці на Холмщині свідчить про західноукраїнські іконописні традиції, на яких позначилась етнопсихологічні особливості культури українсько-польського пограниччя. Найближчою за стилістикою та колірним рішенням до цієї ікони є “Покрова” з Нового Сонча.

У творах XVI–поч. XVII ст. переважає аскетична структура, основним завданням якої є передача ідеї єдності земного та небесного

начал. З середини XVII ст. ця “єдність” поступово розмивається через введення реалістичних деталей, які з’являються під впливом західної культури. Проте усі представлені твори за типологічними та стилістичними ознаками є класичними зразками української мистецької традиції XVI–XVIII ст.

Розглянувши ікони богородичного циклу, приходимо до висновку, що в системі стильових координат іконописного канону Холмщини та Підляшшя XVI–XVIII ст. відбувалися трансформації, пов’язані зі змінами концепцій у теології православ’я. В іконах богородичного циклу, особливістю яких є наративність сюжету, вони мали особливо чіткий характер.

У п’ятому розділі, “Стилістика ікон святих, найбільш шанованих на Холмщині та Підляшші в аксеологічних вимірах католицько-православного протистояння XVI–XVIII століть”, проаналізовано стилістичні особливості іконопису у ціннісних аспектах міжрелігійного протистояння на прикладі ікон православних святих.

Після ікон Спаса та Богородиці найбільшою популярністю у православних користуються ікони св. Миколи, св. Георгія, архангелів Михаїла та Гавриїла. В розділі розглядаються ікони “Св. Микола з житієм” з Клещель (XVI ст.) та 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.).

Храмова ікона св. Миколи з житієм з м. Клещелі на Підляшші створена в трагічний час (XVI ст.), коли зневажене у правах православ’я, шукаючи порятунку, зосередило свою увагу на найбільш вагомому релігійному елементі – іконі. Образно-стилістичні ознаки цього твору дають підстави говорити про його приналежність до української іконописної традиції. В іконі “Св. Микола з житієм” з Грубешова органічно поєднані архаїчні іконописні традиції та західноєвропейські впливи. Ікона відзначається класичною врівноваженістю композиційного та колірного рішень, легкістю рисунка. “Св. Микола” з Тарношина представляє інший іконографічний тип, похідний від Христа Пантократора. В ній закарбувався перехідний стан – іконописна візантинуюча традиція втрачає колишні обриси і поступається раціональному в свідомості, через імітацію реального, тривимірного простору.

Ікона “Чудо Георгія зі змієм” з церкви Івана Богослова в Холмі – рідкісний “розгорнутий” варіант з житійними сценами. Крізь монументальність та випуклість барокових форм в іконі проглядають українські іконописні традиції, сформовані на основі візантійських впливів. Цей твір має багато спільного з іконою “Чудо Георгія зі змієм” з с. Бобли на Волині, є одним з помітних зразків іконопису, що формувався під впливом творчої спадщини Йова Кондзелевича.

Парні ікони архангелів Михаїла та Гавриїла з церкви св. Миколи

в Грубешові відображають художні смаки і традиції народного середовища Холмщини та Підляшшя. За рівнем виконання вони поєднують як елементи професійного, так й непрофесійного малярства, коли канонічні приписи зазнають народної інтерпретації.

В іконах святих, найбільш шанованих на Холмщині та Підляшші у XVI–XVIII ст. на зміну візантійським традиціям стриманості та лаконізму поступово приходять раціоналізм, що, головним чином, виражалось у спробі відтворити тривимірний простір. Проте, попри всі новачії, ікона залишалась способом самовираження та самозахисту православ'я, що, з точки зору аксеологічних вимірів католицько-православного протистояння, забезпечило збереження традиційних стилістичних рис українського православного іконопису.

У висновках підсумовуються результати дослідження відповідно поставлених у ньому мети та завдань:

1. Встановлено, що внаслідок політичного, релігійного та культурного протистояння православ'я та католицизму у XVI–XVIII ст. на землях Холмщини та Підляшшя відбувалися культурні процеси, які знайшли своє відображення в іконописі. Результатом дискримінаційної політики, яку проводив польський уряд щодо української меншини, була руйнація православних церков, а відповідно, знищення їхньої основної прикмети – ікони. Саме ікона була чи не єдиним джерелом натхнення народу у відстоюванні національної ідентичності та протистоянні натиску дискримінації. Культурно-історична ситуація, що склалась в регіоні, спричинилась до формального послаблення Православної церкви, але не змогла докорінно змінити культурні традиції православ'я.

2. Виявлено, що в цілому проблема українського іконопису знайшла належне висвітлення в науковій літературі, проте поза увагою вчених залишились наукові матеріали, які зберігаються в музеях, церквах та архівах Польщі, що дають можливість оцінити іконопис Холмщини та Підляшшя XVI–XVIII ст. з точки зору збереження українських іконописних традицій.

3. Дослідивши зміни, які відбулися у трактуванні іконописного канону в іконах “Христос Пантократор”, маємо можливість зробити висновок, що візантійська традиція, для якої характерним є аскетичне трактування образу, у XVI–XVII ст. в українському іконописі зазнає певних змін. Відбувається поступове пом'якшення та романтизація образу, який стає більш земним і чуттєвим, не втрачаючи при цьому своєї ієратичної основи. Проте зміни пластичної форми, будучи проявом внутрішнього харизматичного досвіду православ'я, не були суттєвими. Можна стверджувати, що ці ікони зазнали найменших змін, лишаючись зразком відображення сакрального образу.

4. Доведено, що західні впливи в українській культурі починаючи з XV ст. не змогли порушити іконографічної усталеності ікон

Богородиці. Їхньою особливістю є, з одного боку, опір західним впливам, а з іншого – спроба інтерпретації цих впливів у відповідності з усталеними традиціями. Таким чином, на Холмщині та Підляшші постає група ікон Богородиці з комплексом рис і стильових ознак, характерних Західноукраїнському регіону, зокрема – волинській мистецькій традиції в її класичних проявах.

5. Визначено, що в системі стильових координат іконописного канону Холмщини та Підляшшя XVI–XVIII ст. в іконах богородичного циклу, які були елементом виключно православного культу, відбувалися трансформації, відповідні до змін в теологічній концепції православ'я. Наративність, властива цим іконам, була близькою та зрозумілою для віруючих, особливо в умовах релігійно-культурного протистояння, коли православ'я було чи не єдиним засобом культурної самоідентифікації.

6. В свою чергу ікони святих на Холмщині та Підляшші у XVI–XVIII ст., будучи найбільш наближеними до проблем щоденного життя віруючих, теж зазнають помітних трансформацій. На зміну класичним традиціям приходить європейський раціоналізм, з його спробою відтворення тривимірного простору. Проте ці зміни не мають незворотного характеру – за основними типологічними ознаками, з точки зору аксеологічних вимірів католицько-православного протистояння, ці твори зберегли основні стилістичні риси українського православного іконопису.

7. Обґрунтовано, що особливості розвитку іконописних традицій Холмщини та Підляшшя XVI–XVIII ст. в контексті культурного протистояння полягають у тому, що тут особливо чітко проявився “консерватизм” 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.

Дисертаційне дослідження не претендує на вичерпний і всебічний розгляд проблеми. Воно тільки накреслює можливість подальшого її вивчення на основі поданого матеріалу.

Список праць, опублікованих за темою дисертації

1. Ременяка О. С. Волинська іконописна традиція в іконі “Св. Георгій Зміборець” зі Стрілець (Польща) // Народознавчі зошити – 1999. – №6(30). – С. 859–862.
2. Ременяка О. С. Богородиця Одигітрія з Щебрешина // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. – К.: Спалах, 2000. – С. 49–56.
3. Ременяка О. С. Пречиста знову повернулась в Україну // Слов'янський світ: // Щорічник, вип. 3/ КСУ. – К., 2001. – С. 3 – 13.

4. Ременяка О. С. Богородичні ікони з Холмщини // Слово і час. – 2000. – № 2. – С. 78 – 80.
5. Ременяка О. С. Ікони Богородиці Одигітрії з Холмщини // Церковний календар. – Санок: Видання Перемисько-Новосанчівської єпархії, 2000. – С. 108–119.
6. Ременяка О. С. Новітня історія ікони Холмської Божої Матері // Український Альманах. – Варшава: Об'єднання українців у Польщі, 2003. – С. 285 – 288.
7. Ременяка О. С. Славетна подія ХХ століття – віднайдення ікони Холмської Божої Матері // Слово і Час. – 2004. – №1. – С. 79 – 81.
8. Ременяка О. С. Доля культури в пограниччі (до проблеми культури Холмщини і Підляшшя) // Доповіді та повідомлення III Міжнар. конгресу українців: Філософія. Історія культури. Освіта. – Харків: Око, 1996. – С. 142–145.
9. Ременяка О. С. Іконографічні інтерпретації “Чуда Георгія зі змієм” у волинському іконописі // Матеріали V наук. конф.: Наук. зб. “Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації” – Луцьк: Надстир'я, 1998. – Вип. 5. – С. 81–85.
10. Ременяка О. С. Взаємозв'язок іконописних традицій Холмщини та Волині (на прикладі ікон з Замойщини). // Materiały konferencji naukowej “Zamojszczyzna i Wołyń w minionym tysiącleciu. Historia, kultura, sztuka”. – Zamość (Polska), 2000. – S. 109–117.
11. Ременяка О. С. Ікона Холмської Божої Матері // Матеріали VII Міжнар. наук. конф.: Наук. зб. “Пам'ятки сакрального мистецтва на межі тисячоліть” – Луцьк: Надстир'я, 2000. – Вип. 7. – С. 19 – 21.
12. Ременяка О. С. Ікона Богородиці Холмської – знак і знамення // Матеріали X Міжнарод. наук. конф.: Наук. зб. “Волинська ікона: дослідження та реставрація”. – Луцьк: Надстир'я, 2003. – Вип. 10. – С. 85 – 87.

Анотації

Ременяка О.С. Український іконопис XVI–XVIII століть на землях Холмщини та Підляшшя. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – теорія та історія культури. – Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ, 2004.

Дисертація присвячена вивченню українського 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. При порівнянні зібраного матеріалу з добре знаними “хрестоматійними” творами, визначаються основні типологічні ознаки ікон цих земель, 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 матеріалах. 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 Підляшся, 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: український іконопис XVI–XVIII ст., стиль, іконографічна схема, іконописна традиція, Холмсько-Підляський регіон, типологічні ознаки.

Ременяка О.С. Украинская иконопись XVI–XVIII веков на землях Холмщины и Подляшья. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – теория и история культуры. – Государственная академия руководящих кадров культуры и искусств, Киев, 2004.

Диссертация посвящена вопросам украинской иконописи XVI–XVIII вв. Холмщины и Подляшья – земель культурного пограничья, на которых особенно сильным было противостояние культур Запада и Востока, католицизма и православия. XVI–XVIII вв. – период, который максимально отображает суть католическо-православного противостояния в иконописных традициях данного региона. Автор исследует мало известные в научных кругах иконы, хранящиеся в музеях и церквях Холмско-Подляшского региона, рассматривает их в контексте украинской иконописной традиции. Большое количество икон этого региона было уничтожено или вывезено за его пределы. Те иконы, которые сохранились, доказывают особенную ценность и самобытность культуры польско-украинского пограничья. 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 материалах. 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-Волынского 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 традиций 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 – своеобразного духовного иммунитета, благодаря которому в годы самых тяжелых испытаний была спасена украинская иконопись пограничья. Черты этого консерватизма – ценный материал для изучения путей развития теологической и эстетической мысли, запечатленных в иконописных формах. На основе полученного материала удалось установить ряд тенденций развития украинской иконописи, которые в границах данного региона выразились в предельно концентрированной форме. Изучение художественных особенностей украинской иконописи посредством икон Холмщины и Подляшья дает возможность понять особенности иконописных традиций Украины в целом а также динамику их распространения на пограничье.

Ключевые слова: украинская иконопись XVI–XVIII вв., стиль, иконографическая схема, иконописная традиция, Холмско-Подляшский регион, типологические признаки.

Remeniaka O.S. Ukrainian icon-painting of XVI–XVIII centuries at Kholm and Podliashie regions. – Manuscript.

The dissertation on competition of a scientific degree of the candidate of art on the specialty 17.00.01 – Theory and History of Culture. – State Academy of Managing Personnel of Culture and Arts, Kyiv, 2004.

The thesis deals with the issues of ukrainian icon-painting of the XVI – XVIII c. in Kholm and Podlashie – the cultural border lands, where the cultural resistance of West and East, Catholicism and Orthodoxy was particularly strong. The author investigates unknown icons, which are kept in the museums of Kholm 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 Kholm-Podlashie region 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: Ukrainian icon-painting of XVI–XVIII c., style, iconographycal scheme, icon-painting tradition, Kholm-Podlashie region, typological signs.

453864

Підписано до друку 20.05.2004. Формат 60x84/16. Папір офсетний.
Друк цифровий. Обсяг 0,83 обл. - вид. арк., 0,89 ум. друк. арк.
Наклад 100 прим. Зам. 1079.

Редакційно-видавничий відділ "Вежа" Волинського державного
університету ім. Лесі Українки

Адреса: 43025, м. Луцьк, просп. Волі, 13.

Друк – РВВ "Вежа" ВДУ ім. Лесі Українки (43025, м. Луцьк,
просп. Волі, 13). Свідоцтво Держкомінформу ДК № 590 від 07.09.01.

47 59 525
Мист

АВ 59.525.

ПЕРЕ

МИСТ