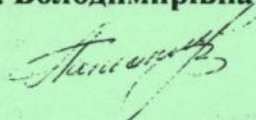


Міністерство освіти і науки України  
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

**ПАНЬОК Тетяна Володимирівна**



УДК 755 У

**СТИЛЬОВА ЕВОЛЮЦІЯ  
В ІКОНОПИСІ СЛОБОЖАНЩИНИ  
XVII – ПОЧАТКУ XIX СТОЛІТТЯ**

спеціальність 17.00.05 — образотворче мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Харків — 2005



00762237 (R)

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано у Харківській  
Міністерства освіти і науки України*Науковий керівник*доктор мистецтвознавства, професор  
**СОКОЛЮК Людмила Данилівна**  
Харківська державна академія дизайну і  
мистецтв, професор кафедри історії і теорії  
мистецтва*Офіційні опоненти:*доктор мистецтвознавства, професор  
**ТАРАСЕНКО Ольга Андріївна**  
Південноукраїнський державний педагогічний  
університет ім. К.Д. Ушинського, професор  
кафедри живопису та історії мистецтвакандидат мистецтвознавства, доцент  
**ОТКОВИЧ Василь Петрович**  
Львівський державний коледж  
декоративного і ужиткового мистецтва  
ім. І. Труша, директор*Провідна установа:*Львівська національна академія мистецтв  
Міністерства освіти і науки  
України, м. ЛьвівЗахист дисертації відбудеться „16 ” червня 2005 р. о „15 ” годині  
на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.109.01 у Харківській державній  
академії дизайну і мистецтв (61002, м. Харків-2, вул. Червонопрапорна, 8)З дисертацією можна ознайомитися у науковій бібліотеці Харківської  
державної академії дизайну і мистецтв (61002, м. Харків – 2,  
вул. Червонопрапорна, 8)

Автореферат розіслано „14 ” „травня ” 2005 р.

**Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства****Є.О. КОТЛЯР**

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Іконописне мистецтво Слобожанщини — своєрідне, оригінальне явище в історії вітчизняної культури. Його унікальні пам'ятки, що певною мірою збереглися, збагачують багатоманітну палітру українського малярства. Разом з тим пам'ятки XIX ст. показують, як втрачала цю своєрідність регіональна церковно-художня культура за імперських часів.

**Актуальність теми дослідження.** З усвідомленням масштабу духовної катастрофи за роки тоталітарного режиму виникла необхідність вивчення втраченої сакральної спадщини, комплексне дослідження якої затребувало єдності історико-культурних, іконографічних, образно-стилістичних аспектів місцевої художньої культури.

Слобожанські ікони XVII – початку XIX ст. відображають важливу сферу духовного життя народу, ілюструють складний і неоднозначний період історії з його динамікою політичних та культурних змін. Втім феномен слобожанської ікони, попри її історичне, культурне і мистецьке значення, ще не отримав належного наукового висвітлення. В з'ясуванні генези, традиційних рис та стильової еволюції слобожанської ікони, подібності та відмінності у порівнянні з іншими регіонами вбачаємо **актуальність** теми дисертації.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, темами, планами.** Дисертаційне дослідження виконувалося відповідно до Постанови Кабінету Міністрів України № 466 від 12 серпня 1992 р. „Про вдосконалення Положення про Державний реєстр національної культурної спадщини” і згідно з планом підготовки наукових кадрів кафедри історії і теорії мистецтва Харківської державної академії дизайну і мистецтв, а також держбюджетної тематики „Мистецтво Слобожанщини XVIII–XX ст.” (номер держреєстрації 0102U006435).

**Мета дослідження** полягає у комплексному вивченні слобожанського іконопису, спробі історичного обґрунтування та об'єктивної інтерпретації нововідкритих та почасти відомих раніше пам'яток іконопису XVII – поч. XIX ст. з точки зору формування стилю, особливостей іконографії та виявлення регіональної специфіки як складової частини історично зумовленої художньої системи та мистецького феномена української культури.

Для досягнення цієї мети передбачено вирішити наступні **завдання**:

1. Зібрати, систематизувати і ввести в науковий обіг нові архівні, історико-літературні, музейні матеріали для заповнення прогалин в історії слобожанської ікони.
2. Виявити витоки й основні тенденції розвитку слобожанської ікони XVII—початку XIX ст., що визначалися історичними та політичними факторами, пов'язаними із географічним розміщенням регіону.
3. Показати роль місцевих осередків іконописання у розвитку релігійного

мистецтва Слобожанщини.

4. Зробити класифікацію ікон за їх сюжетами та образами, проаналізувати іконографію.

5. Простежити стильову еволюцію іконопису, визначити основні його етапи та місцеву специфіку, розкрити взаємозв'язок і трансформацію традиції і впливів у контексті історичних та культурно-мистецьких процесів.

6. Висвітлити місце слобожанського релігійного живопису серед інших регіональних шкіл України.

Зважаючи на окреслені завдання, об'єктом дослідження є слобожанські ікони XVII – початку XIX ст. зі збірок музеїв та приватних колекцій України, а також як допоміжна ланка друкарські відбитки втраченої іконописної спадщини у старих виданнях, що нині є бібліографічною рідкістю, як складова та самобутня частина релігійного живопису України.

**Предметом дослідження** є стильові особливості та еволюція стилю слобожанського іконопису XVII – початку XIX ст.

Основні хронологічні межі дослідження охоплюють XVII – початок XIX ст., але увага головним чином зосереджена на аналізі пам'яток XVII – XVIII ст., тобто найактивнішого періоду українського храмового зодчества в регіоні, що дозволяє найоптимальніше розкрити закономірності розвитку.

Територіальні межі визначаються історичною територією Слобожанщини періоду XVII – початку XIX ст.

**Методологічну основу** дисертації склали принципи системності та історизму. Використання комплексного підходу передбачало поєднання порівняльно-описового та іконографічного аналізу з мистецтвознавчим художньо-стилістичним та історико-культурним аналізом.

**Наукова новизна дослідження.** У роботі вперше здійснено комплексне дослідження іконопису Слобожанського регіону від часу заселення і до початку XIX ст. На основі аналізу, узагальнення та систематизації значного за обсягом фактичного матеріалу розглянуто витoki й основні тенденції розвитку місцевого іконопису, проаналізовано як відомі пам'ятки, так і ті, що залишалися поза увагою дослідників. Визначені головні стилістичні особливості та розкрито стильову еволюцію слобожанської ікони XVII – поч. XIX ст. Дослідження проведене з урахуванням історико-культурної ситуації. До наукового обігу залучено значну кількість архівних матеріалів та творів сакрального мистецтва, що досі перебували поза увагою спеціалістів. Вперше висвітлено місце слобожанської ікони у загальному розвитку ікономалярства в Україні.

**Практичне значення отриманих результатів** визначається можливістю залучити маловідомий до цього часу матеріал для подальшого комплексного розгляду проблем українського сакрального мистецтва, а також використання його при написанні праць, присвячених історії культури та образотворчого

мистецтва України. Матеріали, висновки і результати дисертації можуть бути використані у навчальних програмах мистецьких освітніх закладів, зокрема в спецкурсах, пов'язаних з історією, теорією та практикою релігійного мистецтва, як це вже зроблено в ХДАДМ та Харківському національному педагогічному університеті ім. Г.С. Сковороди. Створена обґрунтована наукова база сприятиме музейній справі, а також у вирішенні низки питань з реставрації ікон.

**Особистий внесок здобувача** полягає у визначенні іконописної спадщини Слобожанщини як своєрідного художнього явища національної культури. Основні результати дисертаційного дослідження отримані автором особисто.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення і висновки дисертації відображені у більше як 15 публікаціях, викладалися у виступах на науково – методичних конференціях професорсько-викладацького складу та аспірантів ХДАДМ у 1997 – 2005 рр., міжнародних наукових і науково – практичних конференціях: „Харків 30 – 40 рр. ХХ ст. Література. Історія. Мистецтво.”, присвяченій ювілею професора Юрія Бойко-Блохіна (Харків, травень, 1998 р.), IV Міжнародному конгресі українців (Одеса, 1999 р.), конференції „Науково – теоретичні здобутки Слобідської України: філософія, релігія, культура. Перші Слобожанські читання” (Харків, червень, 1999 р.). Основні висновки і результати роботи розглянуто та обговорено на наукових семінарах кафедри історії і теорії мистецтва ХДАДМ.

**Структура дисертації** зумовлена метою і завданнями дослідження. Текст дисертації 163 с., складається зі вступу, п'яти розділів, семи підрозділів, висновків, приміток, списків умовних скорочень, літературних (264 позиції) та архівних джерел (105 позиції). Додаток включає 134 ілюстрації та їхній перелік.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ**

У **вступі** обґрунтовано актуальність, визначено об'єкт і предмет дослідження, сформульовано мету, завдання, окреслено хронологічні і територіальні межі, показано наукову новизну та практичне значення. Подано інформацію про апробацію дослідження.

У **розділі 1 „Історіографія, методика та джерельна база дослідження”** висвітлюється сучасний стан наукової розробленості теми, основні етапи дослідження і проблематика наукового осмислення іконописної спадщини Слобожанщини, а також джерельна база, методологія і методи дослідження.

Критичний аналіз ступеня наукового опрацювання теми показав, що ще не існує спеціальних досліджень, де розкривається еволюція слобожанського іконопису, його специфіка та місце в загальній системі українського іконописного мистецтва. Часто науковці обмежувалися дослідженням релігійного малярства в західних регіонах України. Слобожанський іконопис розглядався побіжно в

загальному контексті розвитку українського мистецтва, залишаючись поза межами спеціального наукового вивчення.

Релігійна культура та мистецтво краю завжди залежали від суспільно-політичних умов та розвитку церковного життя. Про становлення Церкви на Слобожанщині, панівні тенденції та настрої часу йдеться у публікаціях О. Крижанівського, С. Плохія, П. Лаврова, І. Власовського.

Окремі відомості про формування духовної культури, мистецтва перших поселенців містяться у дореволюційних виданнях, присвячених Слобожанському краю (роботи Д. Багалія, Є. Редіна, М. Сумцова, П. Фоміна, Д.Т. Філарета Гумілевського, В. Нарбекова). Вони звернули увагу на самобутність іконопису цього регіону. Професор Харківського університету Є. Редін намагався якнайповніше зібрати, дослідити та класифікувати старовинні слобожанські пам'ятки.

Важливими в роботі над темою були і теоретичні положення Ф.І. Буслаєва, М.П. Кондакова, М.В. Покровського, О.І. Успенського, П.А. Флоренського, в яких викладено основи та започатковано традиції дослідження російського іконопису.

Період українського бароко на Слобожанщині найбільш ґрунтовно висвітлено в працях С. Таранушенка. Інші сучасні українські мистецтвознавці (П. Жолтовський, А. Жаборюк, П. Білецький, Г. Логвин, Л. Міляєва, В. Овсійчук, Д. Степовик) певною мірою приділяли увагу розвитку іконописного мистецтва в цьому регіоні, але не ставили перед собою завдання детальнішого вивчення цього явища. В наукових дослідженнях мало висвітлюються питання, пов'язані з проблемами уніфікації слобожанського іконопису у др. пол. XVIII ст., коли винищення української культури на теренах Слобожанщини набувало все більшої сили, як результат здійснення імперської політики царського уряду.

Тому дане дослідження, спираючись на вже напрацьований матеріал вчених минулого та деякі доробки сучасних українських мистецтвознавців, твори старого слобожанського сакрального мистецтва, що дійшли до наших днів, спрямоване на відродження об'єктивної історії іконописного мистецтва в цьому регіоні України.

Залучались у значній кількості нові архівні документи, музейні експонати, матеріали дореволюційного друку, мемуарна література. Були вивчені відповідні матеріали понад 50 фондів та більше 100 справ у державних та особистих архівах, Особливу цінність являють збережені фонди в Центральному державному історичному архіві України, що допомогли виявити регіональні особливості розвитку і своєрідність іконопису Слобожанщини. Це дозволило не тільки значно доповнити фактологічну базу дослідження, а і переглянути деякі концепції.

Інша група джерел – самі слобожанські ікони XVII – поч. XIX ст. Була проведена необхідна робота в Національному художньому музеї України в Києві, Харківському і Сумському художніх музеях, Лебединському міському художньому музеї, в Охтирському краєзнавчому та Харківському історичному музеях, деяких приватних колекціях, що дало змогу виявити значний новий

матеріал по темі дослідження, який не залучався раніше.

Визначається наукова стратегія дослідження з урахуванням широти його контекстуальних взаємозв'язків. Цим зумовлене використання як методологічної основи дисертації принципів системності та історизму в поєднанні з конкретними методами дослідження. При вивченні еволюції слобожанської ікони XVII – початку XIX ст. та висвітленні ролі місцевих осередків використовувались такі методи мистецтвознавчого дослідження, як систематизація, періодизація, класифікація. Дослідження взаємозв'язку традиції і впливів не могло обійтися без порівняльного аналізу. Компаративістський метод застосовувався і при розгляді стильових рис слобожанського іконопису, що виявляють його регіональну специфіку, при образно–стилістичному аналізі ікон Слобожанщини в контексті загальноукраїнських тенденцій. Визначення місця слобожанського релігійного живопису серед інших регіональних шкіл України, його зв'язку із типологічно близькими явищами вимагало застосування комплексного підходу.

У розділі 2 „Духовне життя Слобожанщини у XVII – XVIII ст.: його специфіка та еволюція” аналізується культурний феномен сакрального мистецтва цього регіону. Територія Слобожанщини стала місцем, де перетнулися різні культурні традиції, і це в свою чергу відбилося на місцевому іконописі.

**2.1. Формування регіонально–культурного типу слобожанина.** У підрозділі показано, що Люблінська унія (1569 р.), докорінно змінивши життя українців, зумовила потяг українського поспільства у його намаганнях уникнути насильницької асиміляції до пошуку допомоги в єдиновірній Московській державі, яка з кінця XVI ст. з метою зміцнення оборони своїх кордонів заохочувала українців до заселення вільних земель, надаючи переселенцям тимчасові пільги. Вже з початку XVII ст. українці стихійно біжать з Правобережної України на землі Слобожанщини, де московським урядом започатковувалася регулярна сторожова служба та освоєння „дикого поля”. З багатьох історичних джерел виокремлено декілька значних хвиль еміграції українців на слобожанські землі. На той час, за московськими державними актами, українців–колоністів називали „черкасами”.

Показано, що російська влада не тільки не дбала про збільшення росіян у слободах, а навпаки, де потрібно, зменшувала їх кількість, керуючись не стільки політичними мотивами, як інтересами самої колонізації. На початку заселення центральний уряд більше пильнував про безпеку своїх кордонів і тому спрямовував колоністів туди, де в них відчувалася більша необхідність, та слідкував за тим, щоб укріплення будувались у найнебезпечніших місцях. Сучасники перших поселенців відзначали, що українським переселенцям були чужими азіатський дух, деспотизм, не було різкого розподілу на стани, а характер та моральний тип нагадували європейський. Осідаючи на Слобожанщині, вони перетворювали цей край в культурну область Московської держави, створюючи

оригінальну місцеву етнокультуру.

**2.2. Українські релігійно-культові традиції та їх роль у розвитку духовного життя слобожан XVII – XVIII ст.** У підрозділі визначається характер взаємовідносин між українцями та росіянами на Слобожанщині, особливості соціально-економічного побуту „черкасів”, принесені ними із Задніпров’я: становий розподіл, освітнє та релігійне життя та інше. Визначені головні форми церковного устрою, що характеризувалися самоврядуванням, ініціативністю парафіян і тісним зв’язком слобідського духовенства зі світським суспільством.

Висвітлено, що, осідаючи в найбільш небезпечних для кордонів Московської держави місцях, указаних їй урядом, „черкаси”, тобто українці, зводили фортеці, будували храми, монастирі, дотримуючись традицій української народної дерев’яної архітектури, що відзначалося великим творчим розмаїттям. До носіїв єдиного комплексу національних українських традицій можна віднести церкви баштового типу, церкви із своєрідним „опасанієм” та ін. З кінця XVIII ст. виокремлюється „охтирська” група пам’яток, об’єднаних спільністю характерних прикмет доби класицизму та української народної архітектурної традиції. Наголошується на характерних рисах слобожанських церков: заломи, своєрідні комбінації зрубів, використання восьмигранних нав, завдяки яким майстри особливо ефектно розкривали висотний простір в інтер’єрах та деякі ін.

Особливістю Слобожанщини у XVII–XVIII ст. були чисельні чоловічі та жіночі монастирі, які по суті являлися культурними, освітніми та іконописними осередками зі своїми художніми традиціями. Монастирські іконописці відігравали визначну роль у розвитку художнього життя краю, формуванні своєрідного іконописного стилю, де відбивалися усталені естетичні принципи перших поселенців.

Розкрито, що вже з XVIII ст. розвій слобожанської церковної культури порушується через зміни в політиці Російської імперії, що набирає сили. Церковні реформи Петра I посилили залежність слобожанського духовенства від російської світської влади. Одним з наслідків цієї реформи була конфіскація богослужбових книг львівського і київського друку та заміни їх московськими виданнями. Св. Синод разом з белгородськими митрополитами почали забороняти слобожанським священикам жити за старими українськими церковними традиціями. У др. пол. XVIII ст. за царювання Єлизавети згідно з розпорядженням Белгородської консисторії було конфісковано ікони старокиївських, львівських шкіл та відправлено до Белгородського архіву, звідки вони потім зникали безслідно. За часів правління Катерини II на Слобожанщині руйнувались українські монастирі, дерев’яні храми. Нові господарі не були зацікавлені продовжувати розбудову української культури, яку так ретельно плекали їхні попередники. Згідно з низкою указів російського уряду церковне будівництво повинно було здійснюватися лише за казенними проектами, розробленими

зодчими російської столиці і затвердженими Св. Синодом в Петербурзі. Слобожанщина поступово ставала форпостом русифікації на Україні.

У др. пол. XVIII ст. церковне життя на Слобожанщині вже знаходилося під державним контролем Росії, підпорядковувалось інтересам політики її уряду, значною мірою було реформоване в напрямі зближення з російською православною церквою, але не втратило повністю своєї національної самобутності.

**2.3. Розвиток іконописних осередків на Слобожанщині.** У підрозділі показано роль місцевих осередків іконописання у становленні сакрального мистецтва Слобожанщини та виявлено специфіку його розвитку.

Досліджено, що художня творчість цієї доби характеризувалася рисами безіменності та колективності. Майстри релігійного живопису створили чимало високохудожніх взірців, відомих як „черкаські ікони”. На основі кропіткого вивчення архівних матеріалів виокремлено головні іконописні осередки – Харків, Чугуїв, Вільшани (нині Харківська обл.), Конотоп, Ромни, Лохвиця, Лебедин, с. Красне, Охтирський Троїцький та Сумський чоловічий монастирі; слобода Борисівка (тепер Белгородська обл.), що на початку XVIII ст. стає іконописним центром з орієнтацією на московську і суздальську школи.

Показано, що помітний внесок у розвиток слобожанського іконопису на академічній основі вніс академік С.-Петербурзької Академії мистецтв І. Саблуков.

У процесі становлення слобожанського релігійного малярства мала місце складна взаємодія українських та російських художніх форм релігійного виразу, а іконопис Слобожанщини є результатом оригінального творчого процесу, що складає цікаву сторінку в історії українського ікономалярства.

У розділі 3 „Головні тенденції розвитку слобожанського іконостасу XVII — початку XIX ст.” простежено еволюцію мистецьких засобів в іконостасі протягом означеної доби – зміни у композиційному та стильовому вирішенні. Іконостасна спадщина регіону розглядається в конкретному історичному середовищі у контексті традицій українського сакрального зодчества, розкривається його своєрідність.

Розкрито, що слобожанський іконостас XVII ст. переважно складався з 5–6-ти, рідко 9 ярусів. Порівнюючи його із сусідніми регіонами, можна виокремити головні відмінні риси:

1. Однорідність розміщення зображень кожного ярусу.

2. Особливий порядок розташування ярусів: пророцький, деісусно-апостольський, празничний, намісний, цокольний: а) в апостольських ярусах ніколи не зображували святих, мучеників, вибраних святих на відміну від російських. Як особливість регіональних іконостасів можна вважати зображення 12 апостолів та євангелістів в єдиному порядку з Деісусом по центру; б)

дванадцять празників розміщували в календарному порядку церковного року (з 1 вересня), в напрямку з півночі на південь на відміну від російської традиції, де празники були представлені в історичному порядку. Це головна особливість і полягає у наслідуванні традиції старовинного українського іконостасу. В центрі ярусу зображували „Тасмну вечерю”.

3. Обов'язкова наявність „Спаса Нерукотворного” та його місцезнаходження виключно над царською брамою на відміну від російських іконостасів, де „Спас Нерукотворний” розташовувався у верхніх ярусах.

4. Розміщення обабіч „Спаса Нерукотворного” образів Якима та Ганни (як існування іншої схеми іконостасу: пункти 1, 2, 3 залишалися без змін).

5. Характерна відсутність страсного ярусу та ярусу святих отців, мучеників-апостолів, як це було в Росії.

6. Закінчувався іконостас Розп'яттям з образами Богородиці й Іоанна Предтечі, частіше вирізаними за контуром дошки.

Акцентується, що характерним для слобожанських іконостасів було і пишне різьблення. Всі перелічені вище особливості підтверджуються багатьма даними про пам'ятки XVII ст., які згадуються у спеціальній літературі, в архівних документах, збереглися у фотоматеріалах і дають підстави для твердження про існування місцевої іконостасної школи зі своїми артілями іконописців та різьбярів, які обслуговували величезні замовлення. Починаючи з кінця XVII – поч. XVIII ст., система розписів слобожанських іконостасів змінюється, розширюється тематика сюжетів, з'являються ряд символічних ікон та нових композицій про життя Святих мучеників, що відображувало зміни в богословській програмі, яка, як правило, розроблялася під впливом барокового проповідництва. Віддається перевага олійній техніці.

Розкрито, що значних змін зазнають розписи царських брам. В деяких пам'ятках ще зберігаються композиції Благовіщення та Євангелістів, але в більшості пам'яток намітилися тенденції до нових зображень, зокрема „Дерева Євсея”. Суттєвих змін зазнав Деїсусний ярус, зображення Євангелістів, змінюється число пророків, їх склад та розташування. Намітилися нові інтерпретації образів Богородиці та Спасителя з намісного ряду. Наприкінці XVIII ст. у верхніх ярусах іконостасу з'являються зображення Святителів, що у XVII та навіть ост. тр. XVIII ст. не зустрічалося. На межі XVIII–XIX ст. з поширенням класицизму ошатне різьблення слобожанських іконостасів було замінено на колонки, пілястри, сандрики та ін. Між ярусами іконостасів містилися профільні пояски, інколи з досить скромним різьбленим орнаментом. Як результат запровадження російських іконографічних схем, починаючи з XIX ст., зображення з царських брам зникають зовсім.

**Розділ 4. Коло сюжетів та їх іконографія в іконописі Слобожанщини XVII–поч. XIX ст.** На основі вивчення історичних, літературних джерел, а також

музейних експонатів досліджується іконографія слобожанського іконопису зазначеного періоду, як одна із складових образної системи, та її регіональні особливості, що виявляються шляхом звернення до порівняльного аналізу. Систематизація фактологічного матеріалу та проведена класифікація уможливили виявлення основного кола сюжетів слобожанських ікон.

**4.1. Христологічні композиції.** У підрозділі аналізується іконографія найбільш „важливих” з богословського погляду молільних образів Христа (Христос Пантократор, Деїсус, Спас Нерукотворний), а також розповідних євангельських та пасійних сцен, поширених в регіоні в період, що розглядається. Підкреслено, що адоративні образи Христа залишалися найбільш консервативними і за іконографічною схемою близькі до тих, які створювалися іконописцями такого духовного центру України, яким стала Києво-Печерська лавра, що підтверджується її „кужбушками”. Прояви регіональних відмінностей в образах Христа Вседержителя вбачаються в характері пишного рослинного орнаменту рельєфного золоченого тла. З євангельської тематики виокремлено ікону „Преображення” з Харківського художнього музею. Показано відхилення від канонічної іконографічної схеми, поширеної в українському іконописі. Найголовніше з них – трактування гори Фавор, коли замість зсувів та викривлень гір–лещадок зображено прикрашений різноманітними квітами зелений пагорб, а таке поетичне трактування цього композиційного елемента сприймається як засіб відтворення краси рідної землі. З інших „вільностей” привертає увагу розміщення пророків Іллі та Мойсея не на гірських вершинах, а на хмарах. Доповненням до традиційної схеми є образ самого Бога, наближеного до Христа, вгорі ліворуч.

Показано, що найбільше відомостей збереглося щодо іконографії страсного циклу, поширення якого в Україні наприкінці XVII–XVIII ст. перегукувалось із історичною дійсністю, коли ще виборювалося право на збереження своєї національної культури. Аналізуються такі сюжети цього циклу, як „В'їзд Христа в Єрусалим”, „Тайна вечеря”, „Моління про чашу”, „Розп'яття”, „Зняття з хреста”, „Воскресіння” у регіональній інтерпретації. Підкреслюється, що візантійські, західноєвропейські, російські впливи, перехреснюючись на Слобожанщині, по своєму тут переосмислювалися, часом фольклоризувалися іконописцями, надаючи більшої різноманітності усталеним іконографічним схемам. Як оригінальні композиції, поширені на Слобожанщині та відсутні у західних регіонах України, розглядаються „Плоди страждань Христових” та „Не ридай мене мати зрящи во гробу”. Стверджується, що іконографічна схема останньої є інтерпретацією потрактування сюжету Pieta у творі Джованні Белліні. Виявляється проникнення та поєднання різних сцен та сюжетів в іконі „Плоди страждань Христових”, зокрема „Розп'яття” та „Розквітлого дерева”. Відзначено, що останній був особливо популярним в українському іконописі, близьким народу, зачіпаючи його ще дохристиянські, язичницькі вірування.

**4.2. Образи Христа символіко-алегоричного характеру.** Як окремий підрозділ розглядається питання символічного ускладнення образної структури слобожанських ікон на прикладі христологічних композицій, що пояснюється передовсім поширенням і утвердженням ідейно-естетичних принципів українського бароко. Наголошено, що бароко, сприйнявши чимало духовних елементів Ренесансу, певною мірою поверталось до символічного ускладнення середніх віків, оживляючи разом з тим середньовічну символіку новими думками. Звертається увага на появу літературної форми під назвою „емблематична поезія” та причетність слобожанського філософа Г.С.Сковороди до літературного потрактування емблематичних малюнків і на характерне розповсюдження в регіоні символічних композицій, часом з пояснюючими написами. Символіко-алегоричні ікони на Слобожанщині, як-то: „Христос щедрот незміряних пучина”, „Христос-Благе мовчання”, „Христос-виноградар”, „Пташка Пелікан” і деякі інші поєднували у собі одну ідею – жертвність Сина Божого заради порятунку людей. Поєднання мотивів, взятих з різних сюжетів, привнесення нових деталей, місцевих рослинних орнаментів, переосмислення сцен, що мали місце в поствізантійській чи західноєвропейській традиції, додавало іконографії такого типу композицій у слобожанському осередку своїх нових рис.

**4.3. Марієлогічна тема.** У підрозділі аналізується іконографія Богородичних сюжетів. Виявлено, що з ікон адоративного характеру на Слобожанщині були поширені типи Одигітрії, Замилування, Знамення. У XVII ст. виникли самостійні, похідні від Одигітрії варіанти – Казанська-Пісчанська, Височинська та Каплунівська. Особливо вільну інтерпретацію іконографічної схеми Одигітрії – парної до Вседержителя в іконостасі, являв образ з Богородичної церкви (Зміївський р-н на Харківщині), де Богородиця була зображена не з Христом-Дитиною, а з лілією, а знизу ця півфігурна композиція окреслювалась щербатим місяцем, як на картині Мурільйо „Зачаття Богородиці”. Характерна для Одигітрії статичність повністю зникає у повнофігурному образі з с. Гомольші (той же р-н), де дугоподібна вигнутість її фігури з Христом-Дитиною у лівій руці надає рухливості, жвавості формам, а зв'язок із західною традицією підтверджується й оголеністю Немовляти. З сюжетів типу „Замилування” виокремлюється „Роменська мадонна” Г. Стеценка з місцевого краєзнавчого музею. Підкреслюється, що тут релігійний сюжет набуває форми високодуховної картини, де образ Марії з її зворушливою чистотою наділений портретними рисами конкретної жінки, а витончені орнаментальні мотиви її вбрання нагадують про мистецтво української вишивки. Вводяться до наукового обігу дві народні слобожанські ікони, в яких використана іконографія „Замилування”: одна з Лебедина, на якій Богородиця представлена звичайною українською дівчиною зі стрічкою на голові, і друга – з колекції старовинного роду Квіток на Харківщині, що привертає увагу характерним для цього регіону зеленим тлом, декорованим

червоними півоніями (один із символів Богородиці). Розглянуто низку варіантів іконографії „Знамення”, включаючи аналіз „Втілення” в іконі „Печерська Богородиця” та в „Акафістах Богородиці”. Підкреслено, що остання на Слобожанщині являла композицію вільну, виключно предметно-символічну.

Розкрито, що з Богородичних ікон типу „Заступниця” досить поширеними були „Покрова” та чудотворна „Богоматір Охтирська”, що була в особливій повазі серед козаків Охтирського полку (нині Сумська обл.) і розміщувалася поряд з образом Спасителя на військових штандартах. На іконі Богородиця зображувалась з Розп'яттям позаду себе без мафорію і з характерним жестом складених рук за західною традицією, що вперше в українському мистецтві спостерігається у фресках церкви в Горянах (Закарпаття). Показано, що козацькі „Покрови” на Слобожанщині витісняються іконами „Богородиця всім скорботним – радощі”, де тема заступництва подається в російській редакції. Зв'язок із західноєвропейською традицією прослідковується в іконографії характерного для регіону сюжету „Богородиці семистрільної” та її варіанту з образом Богородиці з прострілюючим груди мечем, що є інтерпретацією сюжету „Mater Dolorosa”. Особливо часто спостерігається вплив Мурільйо на іконографію Богородичних сцен, що відобразилося і в сюжеті „Коронування Богородиці”.

Аналізуються й деякі новозавітні теми Богородичного циклу, зокрема „Різдво Богородиці”, „Благовіщення”. Показано, що візантійська канонічна схема набуває конкретності, вводяться побутові деталі. Канонічне трактування „Благовіщення”, де Марія зображена з книгою, переосмислюється, з'являється, як на Заході, інший символ – квітка. Інколи ці іконографічні варіанти поєднуються в одній композиції.

Розглядається особливе значення Успіння, що сприймається церквою як друге Воскресіння серед традиційних східнослов'янських свят, та особлива роль цього сюжету в іконописі. На Слобожанщині були поширені як прості, малорозповідні іконографічні схеми, близькі до візантійської традиції, так і видозмінені багатоперсональні, характерні для барокового мислення. При аналізі ікони з Лебедина (НХМУ) підкреслено, що урочистість змісту „Успіння” відтворюється обраним аркоподібним форматом, досить великим розміром, багатоперсональністю і таким елементом, як золочена рельєфна смуга, що сприймається як потік світла між Христом і горішнім світом, підсилюючи містичний характер сцени.

**4.4. Зображення найшанованіших святих.** Підкреслюється, що в Україні не було розвиненого сонму святих, як у західній та російській церкві, а особливо популярним на Слобожанщині був Св. Миколай, на честь якого тут було збудовано чимало храмів. У небесній ієрархії Микола Чудотворець йшов услід за Богородицею, був одним з найбільш шанованих образів української поезії. Його

традиційна іконографічна схема: фронтальне зображення, півпостать, у лівій руці книга, правицею благословляє, що близько до канонічного образу Христа.

Виявлено й проаналізовано різні іконографічні варіанти образу Св. Миколая з відхиленнями від традиційної схеми, поширені на Слобожанщині: зображення на повний зріст, півфігурні з митрою на голові, палицею на сакосі і благословляючого двома руками. Особливу увагу приділено репрезентативній іконі з Миколаївської церкви з м. Лебедина (НХМУ), що являє один з найвизначніших творів українського мистецтва кін. XVII ст. Проаналізовані сюжети клейм цієї житійної ікони. Показано, що серед інших подібних українських ікон вона виділяється перш за все неповторною красою рельєфного різьбленого золоченого тла з мотивами рослинного орнаменту, з доданням сріблення. Чудовою орнаментикою привертає увагу і книга в руці Св. Миколая.

Юрія (Георгія) Змієборця, як оборонця батьківської віри, на Слобожанщині зображували, дотримуючись іконографії святого на коні. Аналізуються ікони з такою іконографічною схемою з м. Кролевця та м. Конотопа (НХМУ), підкреслюється їх романтизований характер. Показано, що поруч з цим образом набуває популярності, як і взагалі в українському мистецтві, образ архангела Михаїла, який сприймається за символ воюючої за свою віру Церкви.

Досліджено зображення святих великомучениць Варвари, Катерини, а також святих Ганни, Єлизавети, Ірини, Анастасії, Уляни. Особлива увага приділена св. Варварі, як одній з найшановніших святих, та особливостям іконографії цього образу в регіоні: зображення на повний зріст з книгою і „чашею терпіння”, півпостать з мечем, пальмовою гілкою або чашею, у бароковій і рокайлевій стилістиці. В образі Св. Ганни, як і при аналізі попередніх, розкрито регіональні відмінності в контексті тогочасних загальноукраїнських тенденцій в образотворчому мистецтві.

**Розділ 5. Особливості стильової еволюції слобожанського іконопису XVII – на початку XIX ст.** Активна колонізація Слобожанщини відбувалася в особливо важливий в історії української культури період, що сприймається сьогодні як явище, відоме під назвою „українське бароко”. Його формування, еволюція, розповсюдження відбувалося паралельно з усвідомленням Україною себе як автономної етно-культурної цілісності. А захист православної віри і батьківщини ставали рушійними у ствердженні історично назрілих суспільних ідеалів. З XVII ст. м. Київ вже відіграв роль загальнонаціонального православного центру, повернувши втрачену ще в XIV ст. митрополічу кафедру. У становленні нової стильової програми українського мистецтва особливо важливе значення мали діяльність Києво-Лаврських іконописних майстерень та Києво-Могилянської колегії (1632 р.), перетвореної в академію (1701 р.).

Показано, що стильовій еволюції образотворчого мистецтва на Слобожанщині у XVII – на поч. XIX ст. найвагомніше слово залишається за

бароко, що мало тут свої відтінки у контексті загальнонаціональної картини. В Україні перші прояви стилю бароко розпізнаються вже з 1630-х рр., його найвищий розквіт відбувся у др. пол. XVII – пер. пол. XVIII ст. Слобожанщина – не виключення, і тут знаходить підтвердження теза Л. Міляєвої про „стадіальну тотожність розвитку образотворчого мистецтва цілої України”.

Українське бароко багато в чому спиралося на естетичний досвід Ренесансу, продовжуючи славити особистість і активну земну діяльність людини на тлі всеосяжної релігійності культури. Образи на слобожанських іконостасах доби бароко, відбиваючи „стан душі і стиль мислення” (А. Макаров) сучасника, навіть тоді, коли за основу бралася візантійська іконографічна схема, далекі від аскетичності. Втілюючи національне розуміння ідеалу земної краси, як правило, розмішувалися на пишному золоченому, часом рельєфному або ж уквітчаному кольоровому тлі. Парні образи Христа і Богородиці зі слобожанських іконостасів та деякі інші сюжети за своєю іконографією нагадували зображення в кужбушках Києво-Лаврської іконописної майстерні, а також Сорочинського іконостасу. Цей зв'язок підтверджується і виявленими в процесі дослідження літературними та архівними документами, зокрема про втечу харківського кріпосного іконописця Сакевича, який навчався у майстерні В. Свідерського, на Полтавщину, де розписував іконостас разом з місцевим майстром, і про подальше його мандрування з метою ознайомлення з цим мистецтвом в інших місцях України.

Розкрито, що одним з найсуттєвіших елементів образної структури слобожанського іконопису, який надавав йому особливий пишності, піднесеної емоційності, було різьблення дерев'яних іконостасів, хоч і менш пишне, ніж у Преображенському соборі в Сорочинцях, де іконостас був втіленням соціального замовлення, що йшло з гетьманського середовища, і вражав своєю примхливістю, наявності рис, притаманними вже рококо. Втім, формальні ознаки рококо з його естетизмом, обігруванням пейзажних мотивів спостерігалися і на Слобожанщині, зокрема на царських брамах та розмішених на них образах в с. Межиріч (Сумщина). Зустрічаються і прояви звернень до інших стилів, зокрема ренесансний підхід до образу Св. Ганни з с. Михайлівка (Сумська обл.), поєднання ренесансного перспективного скорочення вглиб зі зворотною перспективою („Трійця” з с. Руська Лозова на Харківщині), або ж використання стилістики маньєризму („Благовіщення” з с. Кролевець на Сумщині) тощо.

Прикметною рисою поезики бароко в слобожанському іконописі було поширення ікон алегорично-символічного змісту, в яких не тільки актуалізувалися давні символи, а й розширявся їхній знаковий зміст. Характерно, що деякі з них, як „змій”, „луна”, „круг міра” тощо мали місце в поезії Г. Сковороди, „західне забарвлення релігійності” якого (Д. Чижевський) вносило відповідний акцент в барокову філософію у слобожанському регіоні.

Показано, що порубіжна ситуація між Заходом і Сходом, в якій знаходилась Україна, впливала на визначення її позиції як „неконсервативного центру православ'я” (Д. Степовик), відкритого для сприйняття європейського досвіду барокового релігійного мистецтва та його естетики на всіх теренах, включаючи й Слобожанщину. В цьому регіоні набувають поширення такі сюжети європейського мистецтва, як „Саваоф”, „Новозавітна Трійця”, „Богородиця семистрільна”, „Коронування Марії”, зображення Сивіл, знарядь страждань Христових. Особливо помітний вплив Мурільйо, і в цьому зіграв свою роль царський подарунок Єлизавети з трьох творів іспанського художника для Покровського собору в Охтирці на Сумщині. Європейський досвід, як і взагалі в тогочасному українському мистецтві, поєднувався з власними естетичними засадами. Внутрішня напруга, рух, ускладнення символіки, посилення містичного змісту в іконах супроводжувалося народним замилюванням у взористості, наділенням ликів святих українськими етнічними рисами, індивідуалізацією та часом портретним характером персонажів, розкриттям цілої гами людських почуттів і переживань в образах ікон. Відбувається перехід від системи основних кольорів до розширення їхньої шкали з використанням вальорів. Особливості географічного розташування Слобожанщини сприяли перехресуванню нових західних тенденцій з більш традиційними рисами московсько-візантійських іконографічних схем.

Надзвичайно мала кількість пам'яток іконопису Слобожанщини, що збереглися, серйозна перешкода у виявленні хронологічних меж еволюції стилю саме бароко в регіоні (раннє, зріле, пізнє): про них можна говорити лише приблизно, узагальнено. Більш чітко простежується поширення у краї естетики класицизму з др. пол. XVIII ст. Боротьба з проявами національного характеру в художній культурі Слобожанщини, що так плідно реалізувалися у бароковій стильовій формі, з боку російського уряду з приходом до влади Катерини II у 1762 р. не обмежувалася руйнуванням монастирів, знищенням богослужбової літератури київського і львівського друку та слобожанських ікон, в яких відбивалося розуміння прекрасного й національний дух „черкасів”. Глибинні зміни відбувалися в художній освіті із заснуванням при Харківському колегіумі т. зв. „новоприбавочних класів”, серед яких був і клас малювання (1768 р.), а система викладання в ньому повторювала основні принципи Санкт-Петербурзької Академії мистецтв з її класицистичною спрямованістю. З поглибленням секуляризації в мистецькій освіті Слобожанщини, її централізації на академічній основі іконопис опиняється на периферії мистецького процесу. Про це свідчать й архівні документи, зокрема „Реєстр продажних картин” вихованця класу малювання при Харківському колегіумі С. Маяцького, який оперує такими поняттями, як „портрет Марії Магдалини”, „картина Петра апостола” тощо. Поширюючи ідеологію Російської імперії, класицизм для України „в цілому

надуманий” (В. Овсійчук). А головне – вів до уніфікації, відкидаючи прояв власної самобутності, що й спостерігається в іконах др. пол. XVIII ст., зокрема „Обрізання”, „Побиття Христа” та інш.

Основні принципи класицистичної системи знайшли продовження і у викладанні мистецтва в Харківському університеті, заснованому в 1805 р. Втім, в іконі „Св. Антоній”, створеній художником-педагогом Ф. Ф. Репніним-Фоміним, переплелися класицистичні й романтичні тенденції. Внутрішній стан образу, духовна напруга свідчать про живучість барокових традицій, про можливість їх продовження у більш близьких за своєю природою стилях, ніж класицизм. Іконописці часто нехтували офіційними вимогами, що підтверджується архівними документами, зокрема листом протоієрея Г.С. Дюкова до харківського губернатора Д.М. Кропоткіна про „невірне” зображення Іоанна Євангеліста не тільки в парафіяльних церквах, але і в монастирях, та про необхідність дотримання Закону „Про обов’язок поліцейських відомств та ремісничих управ слідкувати за написанням і торгівлею ікон”.

## ВИСНОВКИ

1. Вперше в українському мистецтвознавстві здійснене комплексне дослідження еволюції слобожанського іконопису XVII – початку XIX ст. в аспекті його стильової стадіальності. Показано, що це мистецтво увібрало в себе характерні ознаки і риси, взагалі притаманні українському сакральному живопису того періоду і водночас сформовані геокультурним середовищем та історичною ситуацією.

2. Спричинене обставинами суспільно-політичного характеру вивчення слобожанського іконопису, розпочате видатними науковцями регіону у 1910 – 1920 рр. (С.Рєдін, П. Фомін, С. Таранушенко), було перервано, а дехто з дослідників зазнав репресій за радянських часів. Проведений в дисертації аналіз спеціальної літератури, нових архівних документів та вцілілого корпусу ікон дозволив не тільки розширити розроблену попередниками фактологічну базу, заповнити в ній певні прогалини, а й створити підґрунтя для комплексного дослідження історії, формування специфічних стильових рис, стильової еволюції та причин перерваності місцевих традицій в сакральному мистецтві Слобожанщини.

3. Розкрито, що формування слобожанина як регіонально-культурного типу здійснювалося протягом кількох хвиль масового переселення українців у XVII ст. з правобережних земель під час визвольної боротьби, ідеї якої стали каталізатором у формуванні українського бароко в культурі. Показано, що головними джерелами релігійної культури Слобожанщини були українські народні традиції, панівний вплив яких простежувався у розбудові і діяльності монастирів, храмовому зодчестві, характері іконостасів та особливостях

духовного життя слобожанина. В іконописі відбувався асимілюючий процес, який увібрив перш за все набутки різних українських малярських шкіл, що зумовлювалося походженням основної маси переселенців. Аналіз окремих іконостасних ярусів допоміг зробити уточнення щодо їхньої композиційно-іконографічної програми.

4. На основі нових архівних документів виявлено місцеві осередки іконопису (Харків, Охтирський Троїцький монастир, Сумський чоловічий монастир, Лебедин, Конотоп, Ромни, Вільшани, Борисівка тощо). Подано нові дані про іконописну майстерню В. Свідерського у Харкові. Звертається увага на зв'язок з Києво-Лаврською майстернею як важливим джерелом отримання мистецької освіти та використання її надбань слобожанськими іконописцями. Підкреслюється важливе значення останніх у розвитку художнього життя Слобожанщини в окреслений відрізок часу.

5. Виявлено в музеях, приватних колекціях, друкарських відбитках слобожанські ікони XVII–початку XIX ст., проведено їхню класифікацію, розглянуто коло сюжетів та іконографію як складову образної системи. Аналіз молільних образів Христа і Богородиці, євангельських сцен, зокрема пасійних, а також найшанованіших в регіоні святих показав, що поруч з наслідуванням візантизуючої традиції спостерігається активне впровадження нових іконографічних схем із західноєвропейського мистецтва. Як і в цілому в українській художній культурі, розробляються образи Бога Отця, новозавітної Трійці, Непорочного Зачаття, Богоявлення, навколо правомірності яких спостерігаються розходження між богословами Східної і Західної Церкви. Розкрито, що поширений в регіоні сюжет „Богородиці семистрільної” є інтерпретацією сюжету „Mater Dolorosa” в європейському мистецтві, а також особливий вплив Мурільйо на іконографію Богородичних сцен. Розглянуто як суто регіональні відгалуження Одигтрії ікони Казанської-Пісчанської, Височинської та Каплунівської Богородиці. Виявлено, що поширені на Слобожанщині сюжети „Плоди страждань Христових” та „Не ридай мене мати зрящи во гробу” відсутні у західних регіонах України. Показано, що на Слобожанщині, як і в цілому в тогочасному українському мистецтві, активізується розвиток образів, культ та іконографія яких пов'язані з патріотичними ідеями часу, зокрема „Покрови Богородиці”, „Охтирської Богородиці”, Св. Миколая, архангела Михаїла тощо. Розглянуто питання символічного ускладнення образної структури слобожанських ікон.

6. Аналіз художньо-образної системи слобожанського іконопису показав, що найвагоміше слово в період, що розглядається, було сказано бароко, як і в цілому в українському мистецтві, а цей стиль найкраще відповідав національному характеру, втілював український менталітет. Поширення бароко в регіоні, його стильових ознак визначалося особливостями духовного життя епохи. Зростаюча

потреба у відтворенні безпосередніх життєвих вражень в іконописі Слобожанщини супроводжувалась специфічними рисами у трактуванні простору, форм та пропорцій людини, достовірності рухів, поширенням конкретності в зображенні персонажів священної історії та еволюційній багатогранності їхніх характерів, змінами в кольоровій системі. Разом з тим посилюється алегоричність, символічне значення образів. Звернення до новачій західного мистецтва лягло на самобутній місцевий ґрунт, перехресшуючись з традиціями українського сакрального живопису у проявах різних місцевих шкіл, принесених переселенцями, з поствізантійською традицією, що призводило до оригінальних переплетень архаїзмів і новачій. Регіональна специфіка виявляється і у ставленні до орнаментальних форм та їх трактування. Декорування одягу персонажів та предметів побуту, динаміка рослинних орнаментальних мотивів різьбленого золоченого тла та окладів ікон є складовою образної системи слобожанського іконопису, надаючи йому пишності та спорідненості з Полтавським регіоном. Вплив останнього позначився і на розповсюдженні рис рококо – стилю, який впевнено заявив про себе в Україні в 30-х рр. XVIII ст. з появою іконостасу Спасо-Преображенської церкви у Великих Сорочинцах.

7. Висвітлено, що наступний етап стильової еволюції – класицизм, що запроваджувався російським урядом в художній освіті та культурі Слобожанщини з др. пол. XVIII ст., був чужим українському менталітету і останнім кроком в національному знеособленні іконопису в регіоні. Втім, відлуння такого яскравого явища, яким було тут українське бароко, нагадувало про себе і пізніше, з поширенням романтизму. Спираючись на компаративістський підхід, визначено, що іконопис Слобожанщини як своєрідне регіональне мистецьке явище, займає особливе місце в загальному процесі розвитку українського образотворчого мистецтва. Дисертація відкриває перспективи для подальших наукових досліджень сакральної культури Слобожанщини. Матеріали і результати роботи можуть бути використані у відповідних навчальних програмах і курсах, а також при написанні нової історії українського мистецтва.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Перлина слобожанського іконопису // Традиції та новачії у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків: ХХІІІ, 1997. – № 5. – С. 104 – 106.
2. Домова церква при харківському комерційному училищі // Матеріали міжнародної наукової конференції до ювілею професора Ю. Бойко-Блохіна. – Харків: ХДУ, 1998. – С. 171 – 173.
3. Храм Христа Спасителя в Борках // Традиції та новачії у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків: ХХІІІ, 1998. – № 2. – С. 79 – 81.
4. Особливості духовного життя на Слобожанщині // Традиції та новачії у

вищій архітектурно-художній освіті. – Харків: ХХІІІ, 1998. – № 6. – С. 86 – 90.

5. Про деякі особливості розвитку слобожанського іконопису // Вісник Харківського художньо-промислового інституту. – Харків, 1999. – № 1. – С. 71 – 82.

6. Вплив московської колонізації на церковне мистецтво Слобожанського краю наприкінці XVI – XVII століть // Міжнародна наукова конференція: Перші Слобожанські читання. – Харків, 1999. – С. 164 – 166.

7. Регенерація слобожанської ікони у світлі проблем відродження української національної культури // IV Міжнародний конгрес українців: Мистецтвознавство, кн. 2. – Одеса-Київ: Вид-во Асоціації етнологів, 2001. – С. 152–156.

8. Традиції релігійного живопису Слобожанщини у викладанні пластичних мистецтв в недільній школі при Свято–Дмитріївському храмі м. Харкова // Діалог культур: Україна у світовому контексті – Львів: Світ, 2000. – С. 238–246.

9. Про деякі локальні особливості іконописної спадщини Слобожанщини // Вісник ХДАДМ. – Харків, 2001. – № 5. – С. 36 – 38.

10. Про деякі особливості художньої творчості слобожанських іконописців // Вісник ХДАДМ. – Харків, 2002. – № 6. – С. 106 – 108.

11. Роль місцевих осередків та проблеми осмислення іконописної спадщини Слобожанщини на поч. XVII– XVIII ст. // Вісник ХДАДМ. – Харків, 2004. – № 1. – С. 21–29.

12. Вплив харківської школи мистецтвознавства на формування художньо-естетичних засад у контексті дизайнерської освіти ХНПУ ім. Г. С. Сковороди // Вісник ХДАДМ. – кн. 2. – Харків, 2005. – № 1. – С. 210 – 215.

13. Ремінісценції західноєвропейських традицій в народному іконописі Слобожанщини // Матеріали міжнародної наукової конференції „Дизайн-освіта 2005: Тенденції розвитку та інтеграція в європейський освітній простір” – Харків, 2005. – С. 86 – 95.

## АНОТАЦІЯ

**Паньок Т.В. Сильова еволюція в іконописі Слобожанщини XVII – початку XIX століття.** – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.05 – образотворче мистецтво. – Харківська державна академія дизайну та мистецтв. Харків, 2005.

Дисертацію присвячено вивченню слобожанського іконопису XVII– поч. XIX ст. та його стильовій еволюції. Вперше становлення регіональної іконописної школи розглядається у контексті формування слобожанина як етнокультурного типу та релігійної культури українських переселенців. Визначаються місцеві іконописні осередки та їхня роль у культурному житті краю. Аналізуються

іконографія та стильові особливості іконопису в регіоні, виняткове значення українського бароко в його культурі. Розкрито зв'язок між запровадженням класицизму та втратою національної своєрідності іконописом Слобожанщини. Виявлено місце слобожанської ікони в історії українського мистецтва зазначеного періоду. Введено в науковий обіг низку невідомих раніше творів та нових імен слобожанських майстрів – іконописців.

**Ключові слова:** Слобожанщина, українське мистецтво, іконопис, іконостас, еволюція стилю.

## АННОТАЦІЯ

**Панёк Т.В. Стилевая эволюция в иконописи Слобожанщины XVII – начала XIX веков. – Рукопись.**

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05 – изобразительное искусство. – Харьковская государственная академия дизайна и искусств. Харьков, 2005.

Диссертация посвящена изучению слобожанской иконописи XVII–нач. XIX в. и его стилиевой эволюции. Впервые становление иконописного искусства в регионе рассматривается в контексте религиозной культуры украинских переселенцев. Анализ духовной жизни слобожанина как регионально–культурного типа проведен в связи с особенностями монастырского и храмового строительства, формированием иконостаса, развитием иконописи. Показано преобладание украинских национальных традиций в культуре переселенцев. Определены местные иконописные очаги и их роль в развитии художественной культуры Слобожанщины. Приводятся новые имена местных иконописцев.

В музеях, частных коллекциях, в репродукциях дореволюционных изданий выявлены слобожанские иконы XVII–нач. XIX ст., проведена их классификация, рассмотрен круг сюжетов и иконография. Показано, что вместе с наследованием византизирующей традиции наблюдается активное введение новых иконографических схем из западноевропейского искусства. В частности, рассматриваются образы Бога Отца, новозаветной Св. Троицы, Непорочного Зачатия, Богоявления, вокруг правомерности которых наблюдались расхождения между богословами Восточной и Западной Церкви. Показано особое влияние картин на религиозную тему Мурильо на Слобожанщине и причины этого. Рассмотрены распространенные в регионе сюжеты „Плоды страданий Христовых” и „Не рыдай мене мати зрящи во гробе”, отсутствующие в западных регионах Украины. Показано, что на Слобожанщине в период её активного заселения активизируется развитие образов, культ и иконография которых связаны с патриотическими идеями времени. Раскрыты вопросы символического усложнения образной структуры иконописи в регионе. Подчеркнуто значение Киево-Лаврской мастерской в развитии слобожанской иконы в XVII–пер. пол.

XVIII в.

Проанализировано соответствие стилевых процессов в иконописи Слобожанщины стадияльному развитию украинской сакральной живописи и особое значение стиля украинского барокко. Раскрыто, что оригинальное переплетение архаизмов и инноваций в результате перекрестных влияний западных, поствизантийских и украинских традиций в проявлениях различных местных школ, принесенных переселенцами, ложилось на самобытную местную почву, что и стало основой региональной специфики слобожанской иконописи. Подчеркнуто влияние Полтавского региона в распространении черт рококо на Слобожанщине. Следующий этап стилевой эволюции – классицизм, который внедрялся царским правительством в художественное образование и художественную культуру региона, был чуждым украинскому менталитету и способствовал утрате национального своеобразия местной иконописи. Однако отзвуки украинского барокко напоминали о себе и позже, с распространением романтизма.

Показано место слобожанской иконы в истории украинского изобразительного искусства как своеобразного регионального явления. В научный обиход введены неизвестные ранее иконы и новые архивные материалы.

**Ключевые слова:** Слобожанщина, украинское искусство, иконопись, иконостас, эволюция стиля.

## ANNOTATION

**Panyok T. V. Style Evolution of the Icon-Painting of Slobozanshina in the XVII – Early XIX Centuries.** – Manuscript.

The dissertation in obtaining the scientific degree of candidat history of art in speciality 17. 00. 05. – Fine Arts. – Kharkiv State Academy of Design and Arts. Kharkiv, 2005.

The peculiarities of religious life in Slobozanshina, local, original, church – ceremonial traditions which defined the land history and influenced the art of the first settlers are discovered in dissertation. The knowledge about local icon-painting groups and icon – painters of the region and outstanding meaning of Ukrainian baroque in its culture are observed there. The peculiarities of region iconostas, Moscow and west Ukrainian icon-painting influence and the establishment of our national iconography are discovered. The following unknown earlier new names of Slobozan icon-painters are introduced for the first time. History and style evolution of Slobozanskaya icon in XVII – beg. XIX centuries is analysing.

**Key words:** Slobozanshina, ukrainian art, icon-painting, iconostas, evolution of style.

Підписано до друку 12.05.2005 р. Формат видання 145x215  
Формат паперу 60 x 90/16. Папір офсетний. Друк ризографія.  
Ум. друк. арк. 0,9. Наклад 100 прим. Замовлення № 420547

Надруковано СПД ФО Ізрайлев Є.М.  
Свідоцтво №04058841Ф0050331 від 21.03.2001 р.  
61024, м. Харків, вул. Гуданова, 4/10.

453251

АВ 63.557

ПЕР...

Мист