МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

**ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА**

**МАТЕРІАЛЬНО-ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ**

**№ 12**

ХАРКIВ 2010

ББК 85я73 УДК 7.01.006.3(477.54)

Н34 Н34

**Теорія і практика матеріально-художньої культури.** XII електронна

наукова конференція. Харків, ХДАДМ, 21 грудня 2010 р. / Збірка матеріалів. - Харків: ХДАДМ, 2010. - 108 с.

(Укр., рос, анг. мов.)

 У збірнику представлено матеріали XІІ електронної наукової конференції

професорсько-викладацького складу вищих навчальних закладів за спеціальностями мистецького напрямку.

 Тематика конференції: дизайн (графічний, комп’ютерний, архітектурний, web, одягу, меблів, середовища, соціальний та інш.);новітні технології в мистецтві та дизайні; технічна естетика, інженерно-технічне забезпечення діяльності дизайнерів і художників; історія та теорія мистецтва, рисунок, живопис, графіка; монументальне, декоративно-прикладне мистецтво, реставрація творів мистецтва, дизайнерська і мистецька освіта з

викладанням предметів гуманітарного циклу.

 Збірник розрахований на пошукувачів вчених ступенів і звань, викладачів,

науковців.

 Матеріали конференції розміщено в електронному вигляді на сайті ХДАДМ: **www.ksada.org**. Пропозиції, відгуки і побажання можна надсилати за адресою: **disput@ksada.edu.ua**.

Редакційна колегія:

Даниленко В.Я. головний редактор, член-кореспондент Академії

Мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор;

Єрмаков С.С. доктор педагогічних наук, професор;

Мироненко В.П. доктор архітектури, професор;

Соколюк Л.Д. доктор мистецтвознавства, професор;

Бондаренко І.В. кандидат архітектури, доцент;

Котляр Є.О. кандидат мистецтвознавства, доцент;

Розенфельд М.І. кандидат архітектури, доцент;

Турчин В.В. кандидат мистецтвознавства, доцент.

 © Харківська державна академія

 дизайну і мистецтв, 2010

**Паньок Т. В.,** *канд. мистецтвознавства, професор. каф. ОБМ*

**Куцина С.А.,** *магістр ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*

**ІСТОРИЧНА ДИНАМІКА РОЗВИТКУ**

**ТРАДИЦІЙ РЕГІОНАЛЬНОГО ІКОНОПИСУ**

 У першій половині ХVІІ століття під час активного заселення

Слобожанщини, були створені сприятливі умови для мистецької творчості. Ця ситуація не тільки допомагала великому зростанню кількості митців, а і вплинула на формотворчі ознаки, що панували в мистецтві двох націй різної історичної долі — України та Москви. Характерним для Московського уряду була політика втручання не тільки з боку політичного, релігійного, а і культурно-художнього на наших землях. Відправляючи на слободи своїх воєвод, уряд споряджав їх так званими «строєльними наказами», де вказувалось, в якому розмірі і що необхідно робити при облаштуванні нових міст, і зобов’язувався постачати воєводам військові та фортечні припаси, а також необхідні релігійно-богослужебні речі московської роботи для церков. [3, С. 86 – 87]. Вплив московської школи іконопису на становлення слобожанської іконографії початку ХVІІ століття був вагомим, але під дією українського стихійного переселення релігійний живопис набув свого

особливого етнокультурного типу. Цей тип привніс в мистецтво нашого краю

живий струмінь і створив тим самим передумови для своєрідного іконописного стилю, який не міг би з’явитися на штучному ґрунті московської культури. Нове слобідське мистецтво відображувало новий світогляд, принципово нове розуміння дійсності і нове ставлення до релігії. Стилістика слобожанського іконопису визначалася внутрішньою логікою розвитку художнього мислення, певних засобів бачення світу, усвідомлення властивостей простору та часу, в яких жив та діяв конкретний митець в даних історичних, географічних та соціальних умовах.

 Стильові дефініції слобожанської ікони на певних історичних етапах

формувалися по - різному. Характерною рисою іконопису ХVІІ століття було

наслідування принципів ренесансного мистецтва, де на чільне місце висувалася ідея про матеріальний світ та віддзеркалення божественної творчої ідеї, коли людина виступала творцем і спадкоємцем Бога. Цей образ був сповнений добра, гуманізму, і відповідав духу відродження в українській історії. Мистецтво ренесансу, а потім бароко в нашому краї, як і по всій території України, мало своє фольклорне забарвлення і не було прямою копією західноєвропейського мистецтва, вміщувало у своїй основі ряд визначальних рис та форм.

 Через збіг історичних обставин на початку ХVІІ століття на Слобожанщині

ікономалярство складалося за традиціями, притаманними мистецтву

Правобережної частині України. Цьому сприяла і міграція художників з інших областей України, схоже культурно-історичне середовище, отримання освіти іконописцями переважно у Києво–Печерській лаврі, розповсюдження кужбушок, передруків київських гравюр, а також ті стильові зрушення, що з’явилися в цей час у мистецтві київських іконописців та вплинули на подальший розвиток й спрямували увесь потік українського релігійного мистецтва близьких до Києва земель. Художні напрямки слобожанських майстрів часом співпадали зі стильовими рисами іконопису сусідніх регіонів. Поступово в мистецтві іконопису втрачають актуальність такі риси, як симетричність композиції, хроматична гармонія цілого, ренесансні орнаменти, малофігурні композиції, площинність зображення. Натомість впродовж 30—50 років ХVІІ століття слідом за київськими гравюрами в слобожанському іконописі спостерігається збільшення барокових ознак. Митцями вирішуються проблеми напруженості та масивності іконної

площини, порушуються пропорції в композиції, з’являється нова декоративність, різноманітність рухів, жестів та ракурсів, відкрита спонтанна неупередженість у трактуванні образів. Ікони збагачуються виразною ритмікою. Разом з тим їм притаманні підвищена емоційність образів, схильність до урочистості, декоративна пишність, багаті орнаментальні форми, динамічність композицій, різкі контрасти масштабів і ритмів, матеріалів, фактур, кольорів, світла і тіні. Основою мистецтва бароко стало нове порівняно з попередньою епохою Ренесансу філософське ставлення до багатогранного і часом драматичного світу, де поєдналися прагнення до правдивого зображення дійсності і одночасно до ілюзорності, фантастичності.

 У розвитку слобожанського іконопису спостерігаємо відповідний до нових

естетичних ідей прихід нових художніх форм. Стиль та художні засоби в релігійному мистецтві змінюються, завдяки чому в іконописі поступово зникає зумовлена релігійно-канонічними вимогами урочиста застиглість і абстрактність зображуваних постатей, характерних головним чином для мистецтва попередніх століть, а натомість з’являються світськість зображення. Якщо подивитися на шлях, пройдений за півтора століття слобожанськими іконописцями, можна сказати, що його глибока регіональна специфічність була органічним вираженням усієї української культури тієї епохи.

 З другої половини ХVІІІ століття в бароко вплітаються елементи інших стилів, що услід за новою модою розповсюджуються в церквах України, а також і на Слобожанщині — класицизм та романтизм. Мистецтво бароко почало втрачати свої позиції, як і мистецтво Ренесансу, переходячи поступово до наступного мистецького стилю.

 На зламі ХVІІІ — ХІХ століття на Слобожанщині активно розповсюджується стиль класицизму та інколи риси романтизму. Останній сприяв збереженню усталених рис бароко у нашому іконописі, залишивши одухотвореність, трохи посиливши передачу експресивності: рушійними силами цього стилю було захоплення філософією природи, оспівування земної краси, передача чуттєвості. Психологічний характер образу став передаватися іншими засобами: замість драматизму та пафосу, що зустрічалося в попередніх стилях, відтворювали ліричні почуття, мрійливість, лагідність. Проте значення руху в іконі, напруженість дії,

контрасти залишилися.

 В період розповсюдження класицизму в слобожанському іконописі стали

зникати природні, фольклорні течії. За зразки все частіше бралися твори класиків античності та мистецтва Італії, що домінували у колах випускників Петербурзької Академії мистецтв. Церковне малярство в руках художників – класицистів втрачає специфічність своєї художньої мови. На межі ХVІІІ—ХІХ століть відбулося різке розмежування між світським та релігійним мистецтвом, іконопис опинився витісненим на «периферію мистецького процесу» [1, С. 86]. Перед Петербурзькою Академією мистецтв було поставлено завдання опрацювати нові типи та еталони для іконографії, без огляду на місцеві чи фольклорні традиції для всіх церков Російської імперії. Були запропоновані нові образи для святих, форми одягу, композиції, кольорова гама. З’явилися такі характерні ознаки класицизму, як:

чіткість композиції та малюнка, закінченість форм, масштаб, перспектива,

особлива передача простору.

 Класицизм на Слобожанщині просувався поступово. Іконописці повільно

заміняли стилі та старалися взяти від попереднього мистецького доробку усе

цінне та усталене. Незважаючи на урядову та вищу церковну підтримку

академічного живопису, на Слобожанщині, місцеві художники поєднували риси класицизму зі старими фольклорними українськими традиціями.

 Іконопис Слобожанщини, як своєрідне регіональне мистецьке явище, займає помітне місце в загальному процесі розвитку українського образотворчого мистецтва.

Література:

1. Степовик Д. Історія української ікони Х–ХХ століття. – К.: Либідь, 1996. –437 с.

2. Паньок Т.В. Слобожанська ікона ХVІІ – початку ХІХ століття. – Х.: ФО-П «Іванова»,

2008. – 280 с.

3. Фомин П. Г. Церковные древности Харьковского края: Историко-археологический очерк.

– Харьков: Епархиальная типография, 1916. – Вып. 1. – 233 с.