

у виробничо-художнє об'єднання «Укрхудожпром». На основі результатів історичного дослідження можемо зробити висновки, що саме держава підтримувала та сприяла розвитку художньої промисловості з виготовлення виробів для населення України, створюючи вироби художньої промисловості для кожного регіону та розвиваючи естетичний смак місцевого населення.

Початок ХХІ століття відзначився різким спадом діяльності виробництв художніх промислів, які не витримали ринкової конкуренції. Порушились традиційні виробничі та економічні відносини, виникли проблеми із постачанням сировини, технічно застаріло обладнання, втрачена була підтримка держави цього сектору економіки та культури, що і спричинило поступову ліквідацію виробничо-художніх об'єднань України.

Література

1. Архів власних збережень А. Варивончик
2. Центральний державний Архів Вищих Органів Влади та Управління України (ЦДАВО України). Фонд № 4676 опис 1 постійного зберігання за 1944 – 1973 рр. : оп. 1 сп. 2, 4, 97, 240, 568, 573, 568, 667, 589, 643, 723, 760, 786, 811, 873, 944, 988, 1067, 1227, 1285, 1251, 1270, 1310.
3. Центральний державний Архів Вищих Органів Влади та Управління України (ЦДАВО України). Фонд № 4676, опис 1 (подовження справ) постійного зберігання за 1973 – 2004 рр. : оп. 1 сп. 1325, 1375, 1378.
4. Центральний архів кінофотофонодокументів України ім С. Пшеничного. Промисловість різних обласей України, світлина праці майстрів, художників на виробництвах художньої промисловості УССР.

References

1. Archive of own preserves A. Varivonchik
2. Central record Office of Higher Organs of Power and Management of Ukraine (CDAVO of Ukraine). Fund № 4676 description 1 permanent storage for 1944 – 1973 : op. 1 sp. 2, 4, 97, 240, 568, 573, 568, 667, 589, 643, 723, 760, 786, 811, 873, 944, 988, 1067, 1227, 1285, 1251, 1270, 1310 [in Ukrainian].
3. Central record Office of Higher Organs of Power and Management of Ukraine (CDAVO of Ukraine). Fund № 4676, description 1 (lengthening of businesses) permanent storage for 1973 – 2004 : op. 1 sp. 1325, 1375, 1378 [in Ukrainian].
4. Central archive of kinofotofonodokumentiv Ukraine of im of S. Wheat. Industry of different oblastey Ukraine, picture of labour of masters, artists, is on the productions of artistic industry of USSR [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 05.12.2018 р.

УДК 75.046 (477)

<https://doi.org/10.32461/181575>

Цугорка Олександр Петрович,
заслужений діяч мистецтв України, професор,
професор кафедри живопису і композиції
Національної академії образотворчого
мистецтва і архітектури
ORCID 0000-0002-7742-2143
tsugorkaalex@gmail.com

ОБРАЗ БОГОМАТЕРІ В УКРАЇНСЬКОМУ БАРОКОВОМУ ІКОНОПИСІ: МИНУЛЕ І СУЧАСНІСТЬ

Мета статті – визначити специфіку трансформації народних та історичних типів в образі Богоматері, а також виявити стилістичні та іконографічні особливості розвитку барокового іконопису XVII–XVIII ст. та сучасному етапі. **Методологія** дослідження. Наукові положення статті аргументовано на рівні сукупності загальнонаукових методів пізнання та культурологічних і мистецтвознавчих методологічних підходів. Застосовано порівняльно-історичний (для порівняльного аналізу специфіки трактування образу Богородиці в іконописі) та типологічний (спрямований на виявлення та визначення особливостей розвитку барокового іконопису XVII–XVIII ст.) методи; а також методи художнього аналізу та стильового підходу (для виявлення специфіки трансформації типів іконографії, композиції, естетичних принципів та змін стилістичних особливостей Богородичних ікон у ретроспективі). **Наукова новизна.** Досліджено еволюціонування образу Богоматері в творчості провідних іконописців доби українського бароко та сучасності; виявлено іконографічні, стилістичні та композиційні зміни Богородичних ікон у ретроспективі, а також визначено специфіку трансформації образу Богоматері відповідно до зміни етнопсихологічного портрету українки. **Висновки.** Еволюціонування образу Богородиці в кращих традиціях українського барокового іконопису наразі

відбувається не лише шляхом відродження сформованих митцями XVII–XVIII ст. естетичних принципів, а й подальших розробок, відповідно до специфіки сучасного світобачення та світосприйняття. Українські іконописці XXI ст. поєднують кращі традиції академічного живопису з унікальними художніми набутками доби козацького бароко, прагнучи перейти від стилізації та еклектики на новий рівень осмислення образу Богоматері, його сучасному прочитанню, домінуючим в якому є посилення уособлення людської природи та національних рис.

Ключові слова: українське бароко, образ Богоматері, ікони, сучасний іконопис.

Цугорка Александр Петрович, заслуженный деятель искусств Украины, профессор, профессор кафедры живописи и композиции Национальной академии изобразительного искусства и архитектуры

Образ Богоматери в украинской барочной иконописи: прошлое и современность

Цель статьи – определить специфику трансформации народных и исторических типов в образе Богоматери, а также выявить стилистические и иконографические особенности развития барочной иконописи XVII–XVIII века и на современном этапе. **Методология** исследования. Научные положения статьи аргументировано на уровне совокупности общенаучных методов познания, культурологических и искусствоведческих методологических подходов. Применены сравнительно-исторический (для сравнительного анализа специфики трактовки образа Богородицы в иконописи) и типологический (направленный на выявление и определение особенностей развития барочной иконописи XVII–XVIII вв.) методы; а также методы художественного анализа и стилистического подхода (для выявления специфики трансформации типов иконографии, композиции, эстетических принципов и изменений стилистических особенностей Богородичных икон в ретроспективе). **Научная новизна.** Исследовано эволюционирование образа Богоматери в творчестве ведущих иконописцев эпохи украинского барокко и современности; обнаружено иконографические, стилистические и композиционные изменения Богородичных икон в ретроспективе, а также определена специфика трансформации образа Богоматери в соответствии с изменением этнопсихологического портрета украинки. **Выводы.** Эволюционирование образа Богородицы в лучших традициях украинской барочной иконописи сейчас происходит не только путем возрождения сформированных художниками XVII–XVIII вв. эстетических принципов, но и дальнейших разработок, в соответствии со спецификой современного мировоззрения и мировосприятия. Украинские иконописцы XXI века сочетают лучшие традиции академической живописи с уникальными художественными достижениями эпохи казацкого барокко, стремясь перейти от стилізації та еклектики на новий рівень осмислення образу Богоматері, його сучасного прочитання, домінуючим в якому є посилення уособлення людської природи та національних рис.

Ключевые слова: украинское барокко, образ Богоматери, иконы, современный иконопись.

Tsugorka Aleksandr, Honored Artist of Ukraine, Professor, Professor of the Department of Painting and Composition, National Academy of Fine Arts and Architecture

The image of the Mother of God in the Ukrainian baroque iconography: past and present

The purpose of the article is to determine the specifics of the transformation of folk and historical types in the image of the Mother of God, as well as to identify the stylistic and iconographic features of the development of baroque iconography of the XVII–XVIII centuries and at the present stage. **Methodology.** The scientific provisions of the article are argued at the level of a set of general scientific methods of cognition, cultural and art historical methodological approaches. Comparative historical (for a comparative analysis of the specificity of the interpretation of the image of the Virgin in iconography) and typological (aimed at identifying and defining the features of the development of baroque iconography of the XVII – XVIII centuries) methods were used; as well as methods of artistic analysis and style approach (to identify the specifics of the transformation of the types of iconography, composition, aesthetic principles and changes in the stylistic features of the Mother of God icons in retrospect). **Scientific novelty.** The evolution of the image of the Mother of God in the works of the leading icon painters of the Ukrainian Baroque and modern times is studied; iconographic, stylistic and compositional changes of the Mother of God icons were found in retrospect, and the specificity of the transformation of the image of the Mother of God was determined in accordance with the change in the ethnopsychological portrait of the Ukrainian woman. **Conclusions.** The evolution of the image of the Virgin in the best traditions of Ukrainian baroque icon painting is now taking place not only through the revival of those formed by artists of the XVII – XVIII centuries aesthetic principles, but also further developments, in accordance with the specifics of the modern worldview and worldview. Ukrainian icon painters of the 21st century combine the best traditions of academic painting with the unique artistic achievements of the Cossack Baroque era, seeking to move from stylization and eclecticism to a new level of understanding of the image of the Mother of God, its modern interpretation, dominant in which is the embodiment of human nature and national features.

Key words: Ukrainian baroque, the image of the Mother of God, icons, modern icon painting.

Актуальність теми дослідження. Образ Богоматері в українському православному церковному мистецтві протягом століть є уособленням релігійного настрою та найвищого почуття материнської любові, поєднанням високих духовних сторін людської сутності та найчарівніших рис народного типу, визначених національним характером, на які накладається певна історична думка або ідея загальнолюдського значення. Відтворення іконописного барокового образу Богоматері в

соціомистецьких умовах ХХІ ст., перенесення його в простір, у якому відроджується національна культура і духовність українського народу, позиціонується як реалізація загальнолюдського ідеалу в реальних типах, надання нового життя національному мистецтву, сформованому за часів піднесення національно-визвольного руху. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю вивчення специфіки трансформації народних та історичних типів в образі Богоматері за доби українського бароко та на сучасному етапі.

Мета статті – визначити специфіку трансформації народних та історичних типів в образі Богоматері, а також виявити стилістичні та іконографічні особливості розвитку барокового іконопису ХVІІ–ХVІІІ ст. та сучасному етапі.

Аналіз досліджень. Дослідженню специфіки образу Богородиці в іконописі доби українського бароко вітчизняні мистецтвознавці та культурологи присвятили чимало ґрунтовних праць і наукових розвідок. Окремі питання надзвичайно складної та багатоаспектної теми висвітлено у працях Л. Міляєвої («Чудотворні ікони Богородиці в Києві ХVІІ століття та образ Любецької Богоматері пензля Івана Щирського», 1994 р.); В. Клименко та Л. Бойко («Мафорій Слобожанщини», 2009 р.); І. Ходак («Ікона «Покрова Богородиці» з колекції Національного художнього музею України: проблема походження», 2011 р.); В. Піщанської («Захисна тема» козацького мистецтва», 2012 р.), Я. Затилюк («Ікона Києво-Братської богородиці з колекції Національного музею історії України ХVІІІ ст.: походження, атрибуція та історія», 2017 р.) та ін. А все ж проблематика відтворення та еволюціонування образу Богородиці доби українського бароко в творчості сучасних митців лишається поза увагою дослідників.

Виклад основного матеріалу. У 1054 р. на Вселенському соборі відбулося остаточне розмежування папської Церкви (Латинської) та Церкви Східної (Православної), внаслідок чого сформувалися два різні стереотипи свідомості, що згодом стали основою свідомості національної. Трьома головними питаннями собору було теологічне осмислення причастя, проблематика образотворчого мистецтва – його ідеологічне спрямування, ідейність та визначення суті Богородиці.

Згідно з католицькими традиціями зображувати дозволялося все, про що написано в Старому та Новому Завіті, натомість православна церква, позиціонуючи свята як істинне, церковне та духовне торжество, наполягала на дозволі зображення виключного святкового ряду, який став основою іконостасу. Саме через семантику храму та іконостасу було сформоване середньовічна художня свідомість, канони від яких релігійне мистецтво, лишаючись ізографічним, не відступає й в ХХІ ст.

Варто зазначити, що традиція зображення лише православних свят (в тому числі Богородичного циклу – Благовіщення та Різдва), покровительських святих та Богородиці – піку істинного торжества, сформувалася ще у Візантії – з ІХ ст. традиційним стало осмислення іконостасу як серцевини храму та святкового ряду і деісусного чину, з якого він складається.

Відповідно до осмислення образу Богородиці православною церквою, вона є Пріснопіва Богородиця. Візантійська ікона Владимирської Богоматері (ІХ ст.) – основа канону для жіночого церковного зображення, яке має змістовне формулювання цього визначення: Пріснопіва – образ абсолютної чистоти; жіночий початок, що визначається через поняття світоочищення, непорочність, жертвність та покровительство. Образ Пріснопіви уособлює її головну якість – чистоту. Протягом багатьох століть церкви Богородиці (Різдва Богородиці, Вознесіння Богородиці, Успіння Богородиці) будували в місцях, в яких траплялися різноманітні лиха (пожежі, епідемії чуми та ін.). У «Ходінні Богородиці пеклом» (поема ІХ ст.) описано, як Діва, разом із Михаїлом, босоніж ходила пеклом і, побачивши гріховність та страждання людей, стала їх заступницею перед Богом.

Образ Богородиці – це водночас образ діви та жертвної матері; образ надзвичайної чистоти, ніжності та недоторканості, в якому поєднано дівочість та вік, в якому вона тримаючи Сина на руках, вже сповнена печаллю, не дивиться на нього, оскільки вже бачить майбутнє (в цьому проявляється глибинна гра з часом та сутностями) має чітко сформований іконографічний тип, позбавлений чуттєвих рис – вузьке обличчя, тонкий ніс, великі очі, невеликий рот, тонкі губи та руки.

Основними візантійськими типами зображення Богоматері, вперше описані істориком мистецтва Н. Кондаковим на початку ХХ ст., є Оранта, Влахернітісса, Агіосорітісса, Накопєя, Одігітрія, Елеуса та Ассунта [5].

Варто зазначити, що в ХІ ст. церковниками Київської Русі були прийняті не усі варіанти зображення Богородиці (наприклад, «Вознесіння Богородиці на небо», «Гра», «Годувальниця грудьми»), натомість з часом, місцевими іконописцями було створено образ Богородиці Покрови, а також внесено стилістичні зміни до канонічних образів, у тому числі замінено типові східні риси обличчя слов'янськими.

Найдавнішим зображення Богородиці є «Богоматір Оранта» (мозаїчна ікона Богоматері, XII ст. Софійський собор, Київ), відома також як «Нерушима стіна» (назва походить з Візантії – після сильного землетрусу на завалинах зруйнованого Влахернського храму непорушною лишилася лише стіна з зображенням Богоматері Оранти) – канон, який за повір'ям було створено апостолом Лукою – покровителем мистецтв та живописцем. Богородиця, в накинутому плащі стоїть, піднявши руки (жест, що утворює охоронну енергію), уособлюючи захист, своєрідні захисні обійми людському світу.

С. Вербицький зазначає, що іноді ікону «Богоматері Оранти» називають також «Знамення», проте на першій завжди зображено лише образ Богоматері (уособленням того, що діва вже носить дитину під серцем є спроектований промінь), натомість на іконі «Знамення», зображено два образи – Богоматір, яка підіймає руки в молитві, та Сина (на лоні). Дослідник зазначає, що «Знамення» є українським аналогом візантійського іконографічного образу Богоматері Влахернітиси [2].

У період активізації національно-визвольної боротьби українського народу (перша половина XVII ст.), за часів українсько-польської війни (1648–1657 рр.) та після приєднання території Лівобережної України до Московського царства ідея заступництва Богородиці за людський світ перед Богом набуває особливого значення. В іконописі доби українського бароко ікона «Богоматір Знамення» виражає ідею втілення, символізуючи українську православну церкву як уособлення віри та надії народу в часи духовного та національного становлення – піднесені у молитві руки посилюють ідею її заступництва людей перед Богом [13, 44].

Варто зазначити, що образ Богоматері та іконографічний тип композиції, який походить від стародавніх зображень Оранти став основою композиції таких ікон як «Зішестя святого Духа», «Вознесіння Господнє» та «Покрова Пресвятої Богородиці», що, на думку дослідників, є свідченням використання українськими іконописцями типологічних форм в процесі створення святкових ікон зі складною композиційною побудовою [2].

Особливого внутрішнього змісту образ Богоматері набував серед українського козацтва – світосприйняття козаків мало глибинний релігійний характер і проявлялося в надзвичайному шануванні храмового свята на честь Покрова Пресвятої Богородиці. Лише в період Нової Січі (1734–1775 рр.) на Запоріжжі було збудовано більше десяти Богородницьких храмів. Зауважимо, що традиція вшанування Богородиці козаками має кілька передумов: дотримуючись безшлюбності, вони віддали себе під захист Пріснодіві, окрім того Покров, символізуючи захист християн проти мусульман, виявився сильним психологічним фактором віри у власні сили та Божий промисел під час боротьби проти татар і турків.

Наприкінці XVII ст. зображення Покрови Богородиці набувають характеру своєрідних світських картин, через популяризацію введення у композицію ікони портретних фігур (за припущенням П. Белецького, підказана іконописцям гравюрами-панегіриками О. Тарасевича) [1, 91] – типовими є постаті реальних козацьких старшин, гетьмана (ікона «Покрова Богоматері» з с. Дашки, на якій зображено Богдана Хмельницького), архієреїв та ктиторів (замовників ікон) під покровом омофору в руках Богородиці (наприклад, Переяславська (1706–1708 рр.) та Сулимівська (1741 р.) ікони «Покров Богородиці»), замість колінопреклонених донаторів, яких Діва покриває плащем.

За часів формування стилю українського бароко, наприкінці XVI – першій половині XVII ст., нові естетичні смаки, у поєднанні з класичними традиціями іконопису відчутно відобразилися на трактуванні та зображенні образу Богородиці – внаслідок розвитку портретного жанру (на території Гетьманщини іконописці, отримуючи величезну підтримку з боку церкви, займалися водночас портретним живописом, що відчутно позначалося на стилі) посилюються реалістичні риси – за допомогою використання багатой палітри кольорів, гри відтінків та світло-тіні, посилюючи відчуття об'ємності, витримуючи анатомічні пропорції та надаючи лику «відкритості», іконописці створювали відчуття реальної присутності Божественної сили на землі.

Саме в цей час образ української Одигітрії, як головний іконографічний тип Богоматері, починає набувати яскравих національних ознак, змінюється й трактування. Першочергово спостерігаємо трансформації образу в іконі намісного ряду 5-ти ярусного Богородчанського іконостасу Воздвиженської церкви у скиті Манявському (1698–1705 рр.), замовлення якого ієромонаху Білостоцького монастиря, іконописцю Й. Кондзелевичу узгоджувалося з Києво-Печерською лаврою. Митцем, який поєднав характерні ознаки перехідного стилю (від ренесансу до бароко), в образі Богородиці уособлено велич людського страждання. До того ж автором введено до іконостасу нове для українського сакрального мистецтва зображення «Благовіст Богородиці про час її смерті» [8, 4].

Новаторство образу Богородиці засвідчують її роботи М. Петраховича-Мораховського, який очолював львівську малярну майстерню з 1631 р.: ікона «Богородиця з дітями» (Успенська церква, Львів, 1635 р.) в якій, на думку Михайла Олійника, зафіксовано етнопсихологічний портрет тогочасної українки [9, 36–37]; велика намісна ікона «Богородиця» в церкві Різдва Богородиці в Рогатині (1642 р.) та ікона «Богородиця» намісного ярусу іконостасу в церкві Святого Духа в Рогатині (1650 р.) – надзвичайно поетичний образ, близький до літературних та фольклорних уявлень про красу фізичну і духовну, майстер підкреслив м'якою кольоровою гамою; погляд та жест Богородиці уособлюють заклик до любові та милосердя [13, 40].

Помітні трансформації відбуваються з рисами обличчя Богородиці, яка стає втіленням народного ідеалу жіночої краси: «повновидні овали обличчя з пухкими устами, великими очима та густими чорними бровами» (ікона «Богоматір-Одигитрія», Михайлівська церква в Скориках, середина XVII ст.) [6, 297].

Еволюціонування стилю українського бароко, під впливом активізації національно-релігійних та культурно-мистецьких процесів, зумовило появу богородичних ікон, в яких образ набуває характерних регіональних відмінностей, більше того, формується новий іконографічний тип [4, 71]. Наприклад, на Слобожанщині у XVII ст. іконопис, більшість творів якого науковці відносять до козацьких, «черкаських» ікон, та особливо ікони з образом Богоматері, характеризувалися яскравою різноманітністю, вирізняючись специфічним геометричним або рослинним орнаментом золотого тла; інтегруванням у канонічні типи зображення місцевих рис (акафістні ікони з написом «Радуйся, Невісто ненавістная»); поширення набули також левкасні ікони Богоматері.

Поєднавши стародавні візантійські іконографічні канони, канони княжої доби, традиційні елементи західноєвропейського та українського народного мистецтва, а головне – стилістичні особливості іконопису пізнього бароко, митцями Слобідської України було створено унікальну за характером подання образу ікону Охтирської Богоматері – Діви, зі складеними в молитві руками, темним ликом, з довгим, розділеним на проділ волоссям та мигдалевидними карими очима [4, 72–73].

Відповідно до літопису, священник дерев'яної церкви Покрови Пресвятої Богородиці Василь Данилів побачив на території храму ікону, яка сяяла неземним світлом, кілька років тримав її вдома, а потім переніс у новозбудований Покровський храм [12, 265–266]. Фактологічного матеріалу, для встановлення авторства ікони й досі не віднайдено, проте існує припущення, що вона писалася в іконописній майстерні харківського майстра І. Саблукова, який працював в Охтирці над іконостасом Покровського собору. У 1751 р. Святійшим Синодом ікону Охтирської Богоматері визнано чудотворною, а її список робили провідні художники Лівобережжя, надаючи характерних власній творчій манері особливостей – наприклад, посилення українських рис обличчя (іконописці з Борисівського центру народних ремесел), академічна манера письма (майстри з іконописної майстерні Києво-Печерської лаври) та ін.

Іконописці XVIII ст., розширюючи канонічні межі, посилюють реалістичність образу та ускладнюють композицію. Популяризації набувають списки центральної храмової ікони Богоявленського собору Братського монастиря – чудотворної ікони Братської Богородиці, що належить до іконографічного типу Елеуса (Милювання), надзвичайно ніжного та ліричного, основним мотивом якого, на думку дослідників, є пещення Сина Божого, що позиціонувалося як прояв його реальності, людської природи [14, 69]. За припущеннями науковців, її виготовили у 1690-х рр. на честь освячення собору, після відбудови за ініціативи І. Мазепи [3, 82]. Богородиця, вдягнута у червоний мафорій, притуляється правою щокою до Сина, якого тримає правою рукою, ліва тримає його праву руку. На думку Л. Міляєвої, характерним для стилю українського бароко ікони є тональність зображення, рослинний орнамент (акант) довкола образів у німбах, червоні уста (підкреслюють чуттєвість) та «фламандська життєвість образів». Дослідниця припускає, що її автором є представник київської малярської школи [7, 126–127], а Я. Затилук вважає, що свідченням цьому є й ікона Братської Богородиці з іконостасу Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври (1730–1740 рр.), а саме характерна авторська манера передачі пропорцій фігур та складки на одязі Сина [3, 88]. Найвідомішими іконами з зображенням Богородиці типу Елеуса початку XVIII ст. є «Богоматір» волинського іконописця Й. Кондзелевича (Білостоцький Хрестовоздвиженський монастир) та «Богородиця Братська» (Нікопольська Свято-Покровська церква).

За доби українського бароко на території українських земель образ Богородиці набуває домінуючого значення, що, як стверджує Д. Степовик, пояснювалося національною специфікою вірування та посилювалося відчуттям непевності, зумовленою суспільно-політичною ситуацією – створення поетичних композицій, що уособлювали для українців заступництво Богоматері

заохочувалися церковною владою, передусім стосовно сюжетного наповнення образу Покрови, який практично ілюстрував тогочасні реалії [11].

Особливого, символістичного значення образ Пріснодіви набуває в Україні на сучасному етапі – чуттєві, ліричні, поетичні, проникнуті Божественним світлом та насичені внутрішньою силою лики Богородиці, створені іконописцями XVII–XVIII ст. відроджують спеціалісти Науково-дослідного реставраційного центру України та провідні вітчизняні митці. Наприклад, художниками Львівської філії Національного науково-дослідного реставраційного центру України у 2017 р. відновлено Богородчанський іконостас [8, 4]; відомим українським художником з майстерні Науково-дослідного реставраційного центру України В. Мокрієм – реставрація ікони М. Петраховича-Мораховського «Богородиця з дитям», презентація якої відбулася в 2018 р. у Львівському Національному музеї імені Андрія Шептицького; учнями професора майстерні живопису та храмової культури Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури М. Стороженка та ін. У Свято-Троїцькій майстерні при Сумській єпархії створюються списки ікони для новозведених храмів Богородиці – ставши одним із найпоширеніших на території України в другій половині XVIII ст., образ Охтирської Богородиці привертає увагу багатьох вітчизняних іконописців XXI ст.

Наукова новизна. Досліджено еволюціонування образу Богоматері в творчості провідних іконописців доби українського бароко та сучасності; виявлено іконографічні, стилістичні та композиційні зміни Богородичних ікон у ретроспективі, а також визначено специфіку трансформації образу Богоматері відповідно до зміни етнопсихологічного портрету українки.

Висновки. Еволюціонування образу Богородиці в кращих традиціях українського барокового іконопису наразі відбувається не лише шляхом відродження сформованих митцями XVII–XVIII ст. естетичних принципів, а й подальших розробок, відповідно до специфіки сучасного світобачення та світосприйняття. Українські іконописці XXI ст. поєднують кращі традиції академічного живопису з унікальними художніми набутками доби козацького бароко, прагнучи перейти від стилізації та еkleктики на новий рівень осмислення образу Богоматері, його сучасному прочитанню, домінуючим в якому є посилення уособлення людської природи та національних рис.

Література

1. Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. Ленинград : Искусство, 1981. 255 с.
2. Вербицкий С. Иконография Богоматери – Оранта. Пробуждения. URL : <http://waking-up.org/religiivsvitu/ikonografiya-bogomateri-oranta-2/?lang=uk> (дата звернення 12.05.2019).
3. Затилук Я. Икона Киево-Братської богородиці з колекції Національного музею історії України XVIII ст.. : походження, атрибуція та історія. Науковий вісник Національного музею історії України. 2017. Вип. 2. С. 79–96.
4. Клименко В. А. Мафорій Слобожанщини. Актуальні питання історії та культури : Матеріали науково-теоретичної конференції викладачів, аспірантів та студентів. Суми : СумДУ, 2009. С. 70–76.
5. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери : В 2-х т. Санкт-Петербург : Типография Императорской академии наук, 1914. Т. 1. 385 с.
6. Логвин Г. Н. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки. Київ : Мистецтво, 1968. 462 с.
7. Міляева Л. С. Чудотворні ікони Богородиці в Києві XVII століття та образ Любецької Богоматері пензля Івана Щирського. Записки Наукового товариства імені Шевченка. 1994. Т. 227. С. 129–139.
8. Обухович Л. Богородчанський іконостас. Волинські Єпархіальні відомості. 2017. № 3 (148). С. 4.
9. Олійник М. Огляд історії українського іконопису. Мистецькі осередки. Львівська іконописна школа XVII ст. Слово. 2013. № 1 (53). С. 36–37.
10. Піщанська В.М. «Защитная тема» козацкого искусства. Вопросы духовной культуры. 2012. № 219. С. 154–157.
11. Степовик Д. Духовні та мистецькі виміри українських ікон. Київська православна богословська академія. URL : <https://www.kpba.edu.ua/statti/915-dukhovni-vumiry-ukrainkykh-ikon.html> (дата звернення 11.05.2019).
12. Филарет (Гумилевский Д. Г.). Историко-статистическое описание Харьковской епархии: В 3 т. / Редкол.: А.Ф.Парамонов и др. Харьков, 2006. Т.1. 332 с.
13. Церква Святого Духу в Рогатині / автор-упорядник В. І. Мельник. Київ : Мистецтво, 1991. 144 с.
14. Этингф О. Е. Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII вв. Москва : Прогресс-Традиция, 2000. 312 с.

References

1. Beletsky, P. (1981). Ukrainian portrait painting of the XVIII–XVIII centuries. Leningrad: Art [in Russian].
2. Verbitsky, S. Iconography of the Virgin - Oranta. Awakening. Available at : <http://waking-up.org/religiivsvitu/ikonografiya-bogomateri-oranta-2/?lang=en> [in Ukrainian].

3. Zatilyuk, Y. (2017). The Icon of the Kyiv-Bratsk Bogorodichi from the collection of the National Museum of the History of Ukraine of the XVIII century: origin, attribution, and history. *Scientific Herald of the National Museum of History of Ukraine*, Issue 2, pp. 79–96 [in Ukrainian].
4. Klimentenko, V. A. (2009). *Mavory Slobozhanshchyna. Topical issues of history and culture: Materials of the scientific and theoretical conference of teachers, postgraduates and students*. Sumy: Sumy State University, pp. 70–76 [in Ukrainian].
5. Kondakov, N. P. (1914). The iconography of the Mother of God: In 2 vol. St. Petersburg: Typography of the Imperial Academy of Sciences [in Russian].
6. Logvin, G. N. (1968). In Ukraine. Ancient art sights. Kyiv: Art [in Ukrainian].
7. Milayeva, L. S. (1994). Miraculous icons of the Virgin in Kyiv XVII century and the image of Lyubecka's Theotokos of the brush of Ivan Shchyrsky. *Notes of the Shevchenko Scientific Society*, pp. 129–139 [in Ukrainian].
8. Obuhovich, L. (2017). Bogorodchany iconostasis. *Volyn Diocesan Information*, no. 3 (148), p. 4 [in Ukrainian].
9. Oliynyk, M. (2013). Review of the history of Ukrainian icon painting. *Arts centers. Lviv icon painting school of the XVII century*. Word, no. 1 (53), pp. 36–37 [in Ukrainian].
10. Pishchanskaya, V. M. (2012). "Protective theme" of the Cossack art. *Questions of spiritual culture*, no. 219, pp. 154–157 [in Russian].
11. Stepovyk, D. V. Spiritual and artistic dimensions of Ukrainian icons. *Kyiv Orthodox Theological Academy*. Available at : <https://kpba.edu.ua/statti/915-dukhovni-vymiry-ukrainckykhi-ikon.html?start=3> [in Ukrainian].
12. Filaret (Gumilevsky D. G.) (2006). The historical and statistical description of the Kharkiv diocese. Kharkov [in Ukrainian].
13. Melnyk, V. I. (1991). Church of the Holy Spirit in Rohatyn. Kyiv : Art [in Ukrainian].
14. Etingof, O. E. (2000). The image of the Mother of God. *Essays on the Byzantine iconography of the XI–XIII centuries*. Moscow: Progress-Tradition [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 27.12.2018 р.

УДК 75.03 (44)“18”+821(4)“18”

<https://doi.org/10.32461/181576>

Василишина Наталія Анатоліївна,
аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого
мистецтва і архітектури
ORCID 0000-0002-00003-9998
eurostudents2010@gmail.com

ДАНТЕАНА У ФРАНЦУЗЬКОМУ ЖИВОПИСІ ЕПОХИ РОМАНТИЗМУ

Мета роботи. Розглянути питання впливу творчості Данте на розвиток французького живопису першої третини XIX століття. **Методологія** дослідження. Метод формального аналізу дозволяє зрозуміти особливості творчості художників-романтиків, а використання загальнонаукових методів типологізації та класифікації дозволяє розглянути романтизм як феномен західноєвропейської культури. **Наукова новизна** полягає у виявленні художньо-естетичних особливостей живопису французького романтизму, що виникли під впливом літератури. Простежено зв'язок традицій європейської літератури з пошуком нових тем у живописі та особливостями відтворення їх у творчості французьких художників-романтиків. **Висновки.** У статті були розглянуті особливості розвитку французького романтизму на прикладі творчості французьких художників-романтиків, зокрема Е. Делакруа. У контексті означеної теми досліджена єдність ідей романтизму, які пов'язують образотворче мистецтво і літературу, що дозволяє говорити про унікальність романтичної епохи.

Ключові слова: французький романтизм, література, живопис, композиція, колорит, Данте, Е. Делакруа, Ж.-О.-Д. Енгр, А. Шеффер.

Василишина Наталья Анатольевна, аспирантка кафедры теории и истории искусства Национальной академии изобразительного искусства и архитектуры

Дантеана во французской живописи эпохи романтизма

Цель работы. Рассмотреть вопрос влияния творчества Данте на развитие французской живописи первой трети XIX века. **Методология** исследования. Метод формального анализа позволяет понять особенности творчества художников-романтиков, а использование общенаучных методов типологизации и классификации позволяет рассмотреть романтизм как феномен западноевропейской культуры. **Научная новизна** заключается в выявлении художественно-эстетических особенностей живописи французского