

УДК 75.046 (477)

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

ЕСТЕТИЧНІ ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКОВОГО ІКОНОПІСУ В СУЧАСНОМУ САКРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

Мета статті – визначити вплив естетичних традицій українського бароко на розвиток сучасного іконопису. **Методологія дослідження** заснована на сучасних мистецтвознавчих і культурологічних концепціях, основою яких є міждисциплінарний та комплексний підходи. Для здійснення мети дослідження були використані: історико-культурний (для дослідження історичної динаміки формування, становлення та розвитку стилю українське бароко) та історично-порівняльний методи (для вивчення специфіки еволюціонування та трансформації естетичних традицій українського бароко в ретроспективі); метод художнього аналізу (для виявлення специфіки образної системи барокового іконопису); типологічний та системно-структурний методи (для ефективного структурування творів іконописного мистецтва за авторством, хронологією та зв'язками з естетичними традиціями українського бароко), а також метод стилістичного мистецтвознавчого та порівняльного аналізу (для виявлення специфіки живописної стилістики та техніко-технологічних прийомів характерних для сучасних українських іконописців). **Наукова новизна.** Досліджено історичні, політичні та соціокультурні фактори, що вплинули на формування особливостей барокового іконопису на території українських земель в XVII–XVIII ст.; визначено характерні риси, естетичну та стилістичну специфіку іконописного мистецтва доби українського бароко; окреслено сучасні тенденції, проблематику та перспективи розвитку естетичних традицій українського бароко у вітчизняному іконописному мистецтві. **Висновки.** На початку XXI ст. соціокультурний та соціомистецький простір в Україні характеризується надзвичайно сприятливими умовами для розвитку сучасного напрямку іконопису та творчих експериментів у контексті барокової стилізації, в тому числі створення ікон інспірованих естетикою доби українського бароко. Використання елементів українського іконопису XVII–XVIII ст. сучасними художниками, застосування тривимірної перспективи, зображення Христа, Богородиці, архангелів та апостолів у національному вбранні, з типовими українськими рисами обличчя – символічний натяк на необхідність пошуку святості в реальному житті.

Ключові слова: українське бароко, естетичні традиції, іконопис, сучасне сакральне мистецтво.

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

Эстетические традиции украинской барочной иконописи в современном сакральном искусстве

Цель статьи - определить влияние эстетических традиций украинского барокко на развитие современной иконописи.

Методология исследования основана на современных искусствоведческих и культурологических концепциях, основой которых является междисциплинарный и комплексный подходы. Для осуществления цели исследования были использованы: историко-культурный (для исследования исторической динамики формирования, становления и развития стиля украинского барокко) и историко-сравнительный методы (для изучения специфики эволюционирования и трансформации эстетических традиций украинского барокко в ретроспективе); метод художественного анализа (для выявления специфики образной системы барочной иконописи); типологический и системно-структурный методы (для эффективного структурирования произведений иконописного искусства, авторства, хронологии и связями с эстетическими традициями украинского барокко), а также метод стилистического искусствоведческого и сравнительного анализа (для выявления специфики живописной стилистики и технико-технологических приемов характерных для современных украинских иконописцев). **Научная новизна.** Исследованы исторические, политические и социокультурные факторы, повлиявшие на формирование особенностей барочной иконописи на территории украинских земель в XVII–XVIII вв.; определены характерные черты, эстетическая и стилистическая специфика иконописного искусства эпохи украинского барокко; обозначены современные тенденции, проблематика и перспективы развития эстетических традиций украинского барокко в отечественном иконописном искусстве. **Выводы.** В начале XXI века социокультурное пространство и пространство социального искусства в Украине характеризуется чрезвычайно благоприятными условиями для развития современного направления иконописи и творческих экспериментов в контексте барочной стилизации, в том числе создание икон инспирированных эстетикой эпохи украинского барокко. Использование элементов украинской иконописи XVII–XVIII вв. современными художниками, применение трехмерной перспективы, изображение Христа, Богородицы, архангелов и апостолов в национальной одежде, с типичными украинскими чертами лица – символический намек на необходимость поиска святости в реальной жизни.

Ключевые слова: украинское барокко, эстетические традиции, иконопись, современное сакральное искусство.

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

Aesthetic traditions of Ukrainian baroque icon painting in modern sacral art

The purpose of the article is to determine the influence of the aesthetic traditions of Ukrainian Baroque on the development of modern icon painting. **The research methodology** is based on modern art criticism and cultural studies, which are based on interdisciplinary and integrated approaches. For the purpose of the study, the following were used: historical and cultural (to study the historical dynamics of the formation, formation and development of the Ukrainian Baroque style) and historical and comparative methods (to study the specifics of the evolution and transformation of the aesthetic traditions of Ukrainian Baroque in retrospect); the method of artistic analysis (to identify the specifics of the baroque iconography's imaginative system); typological and system-structural methods (for the effective structuring of iconographic artworks, authorship, chronology and relationships with the aesthetic traditions of Ukrainian Baroque), as well as the method of stylistic art history and comparative analysis (to identify the specifics of pictorial style and technical and technological techniques characteristic of modern Ukrainian icon painters). **Scientific novelty.** The historical, political and socio-cultural factors that influenced the formation of baroque features full-time icon painting on the territory of Ukrainian lands in the XVII – XVIII centuries, the characteristic features, aesthetic and stylistic specifics of the iconographic art of the Ukrainian Baroque era are defined, current trends, problems and prospects for the development of the aesthetic traditions of Ukrainian Baroque in the domestic icon painting are outlined. **Conclusions.** Socio-cultural space and the space of social art in Ukraine is characterized by extremely favorable conditions for the development of the modern iconography and creative experiments in the context of baroque styling, including the creation of icons inspired by the aesthetics of Ukrainian Baroque. The use of elements of Ukrainian icon painting XVII–XVIII centuries modern artists, the use of three-dimensional perspective, the image of Christ, the Virgin, archangels and apostles in national dress, with typical Ukrainian features – a symbolic hint of the need to search for holiness in real life.

Key words: Ukrainian baroque, aesthetic traditions, iconography, modern sacred art.

Актуальність теми дослідження. Після отримання Томосу про автокефалію Православної церкви України (6 січня 2019 р.), на тлі сучасних суспільно-політичних, релігійних та культурно-мистецьких процесів, особливого значення набуває континуація храмової архітектури і церковного мистецтва, як вираження духовного сенсу життя українського народу. Звернення до образних систем-архетипів вітчизняного сакрального мистецтва, естетичних традицій, автохтонності та самотності стилів, сформованих за часів Київської Русі та доби українського бароко засвідчує їх органічне поєднання з національним стилем [3].

Художні традиції українського бароко, сформовані у XVII–XVIII ст. – важлива та невід’ємна складова вітчизняної культури, характеризуються органічним поєднанням складних, на перший погляд несумісних явищ, та прагненням до свободи почуттів, що відповідає провідним тенденціям соціокультурного та соціомистецького простору XXI ст. Всебічне вивчення особливостей українського бароко, якому властивий унікальний універсалізм світосприйняття, сприяє глибинному осмисленню сучасних культуротворчих процесів, коли естетика та мистецтво набувають нового значення та соціального змісту. Актуальними стають дослідження специфіки впливу естетичних традицій українського бароко на розвиток сучасного вітчизняного іконопису, як одного з затребуваних жанрів сучасної художньої культури, з метою виявлення шляхів його відродження та подальшого еволюціонування в умовах сучасного соціомистецького простору.

Важливість цього дослідження зумовлена й активізацією реставраційних робіт у храмах барокового стилю – процес відновлення іконопису XVII–XVIII ст., створення нових ансамблів для іконостасів вимагає ґрунтовного вивчення специфічних аспектів та стильових особливостей доби українського бароко.

Мета статті – визначити вплив естетичних традицій українського бароко на розвиток сучасного іконопису.

Аналіз публікацій. Проблематика розвитку іконописного мистецтва в Україні на сучасному етапі набуває особливої актуальності та стає предметом дискусії не лише художників та іконописців, а й культурологів, релігіо- та мистецтвознавців. Ґрунтовні наукові праці П. Жолтовського [1], Л. Міляєвої [5], В. Свенціцької [7], Д. Степовика [9] та багатьох інших відомих вітчизняних дослідників, присвячені вивченню творчого спадку українського сакрального мистецтва XVII–XVIII ст., наразі є вагомою джерельною базою для подальших наукових розробок. Серед сучасних дослідників окремі аспекти естетичних традицій українського барокового іконопису аналізували С. Ковцуняк та М. Заставецький («Ідейно-змістові акценти іконопису періоду українського бароко», 2010 р.), здійснивши спробу релігійно-філософської інтерпретації стильової композиції ікони українського бароко, проаналізувавши зміст та особливості бароко в українській християнській культурі, акцентувавши на релігійно-філософських ідеях, відображених в іконах періоду українського бароко; І. Курянова та М. Кузячкіна («Інтерпретація народної традиції в мистецтві українського бароко», 2014 р.), які проаналізували традиційну естетику народного мистецтва в українському бароко XVII–XVIII ст. та ін.

Проте специфіка означуваного питання у контексті активізації розвитку церковного мистецтва в Україні на сучасному етапі лишається недостатньо висвітленою і вимагає ґрунтовного мистецтвознавчого дослідження.

Виклад основного матеріалу. Загострення визвольної боротьби українського народу внаслідок важливих соціально-політичних та релігійних подій 1569 р. і 1596 р. – підписання Люблінської та Брестської уній, зумовило надзвичайну активізацію національної культури та зміни в усіх видах мистецтва, ставши важливим чинником формування стилю українського бароко (II пол. XVII–XVIII ст.), який від самого зародження у 1630–1660-ті рр. пов’язаний з прогресивними соціальними та національно-визвольними факторами тогочасного соціуму та реалістичними мистецькими тенденціями, більше того, стимулювало становлення образу «правдивого середовища, виробляло погляд на світ як на вічний рух, створювало передумови для зближення в далекій перспективі мистецтва з побутом людини» [9, 59].

Українське бароко, на відміну від європейського, що виражало ідеологію реакційних сил, було могутньою зброєю контрреформації та кризою ренесансних тенденцій, не заперечувало ані ідей Відродження, ані староукраїнського стилю, що базувався на візантійських і давньоруських традиціях, уособлюючи органічний симбіоз усталеного та новаторського, перейманні з Європи «усього, що не протирічило світогляду та світовідчуттю українця» [4, 127]. Прогресивні поняття, не зважаючи на релігійний характер мистецтва, посприяли інтегруванню нових культурних цінностей, що проявилось в органічному поєднанні власних традицій з досягненнями європейського середньовіччя та доби Відродження.

В українському бароко, завдяки відносній близькості професійного та народного, в процесі розвитку стилю стверджуються образи, що характеризували суспільні, колективні та національні риси. До естетичних особливостей належать контрастність, живописність, багатокольорність, поява надзвичайних чудернацьких форм, динамізм та посилені декоративність.

Варто зазначити, що нові естетичні ідеї поширювалися в Україні за надзвичайно складних та суперечливих обставин. На початку боротьби проти католицизму та церковної унії (наприкінці XVI – на початку XVII ст.) прогресивні сили українського суспільства активно виступали проти впливів західноєвропейської культури, звертаючись до консервативних форм традиційної церковної культури як виразу культури національної [1, 9], проте вже у 1618 р., у «Зерцалі богословія» православного богослова, архимандрита Чернігівського, філософа та видавця Транквіліона-Старовецького, окреслюється прагнення милуватися красою людини та природи, стверджується об’єктивна краса природи, що створена Богом заради людини (відповідно до традиційних поглядів на божество як джерело всього прекрасного).

Протягом 1620–1630-х рр. нові естетичні погляди, в основі яких ще зберігається стара церковна доктрина про суть мистецтва як відтворення «первообразного», проте вже зі значно розширеним

ортодоксальним змістом, набувають популяризації в суспільній думці, що посприяло ґрунтовним змінам у мистецтві іконопису і виражалося в:

- появі новаторських реалістичних елементів (ікона «Страсті» з с. Раделичі, 1620 р.);
- зростанні тенденції до об'ємного трактування форм тіла та обличчя (за умови збереження типових прийомів іконопису XVI ст.);
- відході від строгого канону «Одигітрії», характерного для іконопису XV–XVI ст. (за умови обов'язкової наявності Богородиці та Сина з благословляючою десницею, який сидить на її руці) та надання образу Богоматері рис народності та людяності [7, 15];
- наближенні образів до життєвих (у гуманних зображеннях Христа та Богородиці вбачають ідеал справжньої людської краси);
- позиціонуванні Богоматері та Іоана Хрестителя як заступників та посередників між Богом і людьми;
- персоніфікації образу Богоматері з образом правдивої церкви, що уособлює віру та сподівання народу в період його духовного та національного становлення (ікона «Богоматір-Знамення», іконостас дерев'яної церкви Святого Духа в Рогатині, 1650 р.) та ін.

Це відобразилося в творчості провідних іконописців XVII ст. – львівського художника Ф. Сеньковича (іконостас в Успенській церкві у Львові; храмові ікони «Успіння», «Срітіння», «Благовіщення» в сільській церкві у Великих Грабовичах та ін.) та його учня М. Петраховича-Мораховського (іконостаси в церкві Різдва Пресвятої Богородиці в Рогатині, Святого Миколая у Львові та ін.).

Зауважимо, що для українського барокового іконопису середини XVII ст. характерне поєднання рис народного живопису та середньовічного і ренесансного образотворчого мистецтва; домінування життєствердного світогляду доби Відродження – зіставлення гумористичного і серйозного, світських мотивів та релігійних ідей; особлива типізація образів; розширення традиційного релігійно-дидактичного змісту іконостасних зображень завдяки введенню нових для українського іконописного мистецтва тем та образів; посилення ролі декору (сприяв розкриттю підтексту сюжету), домінування алегоричних образів; ідеалізація романтичної юності (зображення молодих Філіпа та Фоми на фоні апостолів похилого віку, наприклад у композиції «Деїсус» рогатинської церкви Святого Духа); символізація духу гідності молодого народу в образах архангела Михаїла, що було зумовлено національно-визвольним рухом (протягом 1648–1654 рр. його образ утверджується серед найважливіших зображень галицьких іконостасів) [12, 34].

Досліджуючи естетичні проблеми в культурі доби українського бароко, акцентуємо на емблемо-символічній стороні художнього мислення, що посприяла формуванню системи образних символів та емблем, через які розкривалися моральні, філософські, естетичні та етичні ідеї.

Барокове оздоблення ікон (віньєтки, картуші, різноманітні обрамлюючі прикраси у вигляді рослинного орнаменту, зображень тварин, масок, прапорів та зброї) уособлює символічно-алегоричний супровід, органічно поєднуючись з головним образом, сприяючи конкретизації та поясненню його змістового аспекту [10, 23].

Остаточному переходу від стародавніх іконописних традицій до новаторського пластичного, більш конкретного та реального рішення образу в українському бароковому іконописі у другій половині XVII ст. значно посприяло піднесення визвольної боротьби українського народу. До того ж Національно-визвольна війна проти панування Речі Посполитої, внаслідок якої територія лівобережного Придніпров'я та Київ були відділені від Польщі та приєднані до Московської держави (у 1654 р.) створила сприятливі економічні умови для феодальних господарств козацьких старшин та монастирів на Лівобережжі, що сприяло відновленню кам'яного храмового будівництва та іконопису, фінансуванню великих декоративних та живописних робіт [4, 127].

Соціально-політичні обставини кінця XVII – середини XVIII ст. значно посприяли активізації розвитку мистецтва українського іконопису на Лівобережжі. На території західноукраїнських земель митці опинилися під величезним впливом західноєвропейських живописних традицій (на початку 1700 рр. Йосиф Шумлянський, єпископ Львівський, Галицький та Каменецький, відрікся від православної віри та підкорив власну єпархію унії, відтак українські митці, які не прийняли унії і не мали власної цехової організації, обслуговували потреби православної церкви) [1, 57], проте дотримання традицій народного мистецтва лишалося в їх творчості домінуючою тенденцією, що зумовило формування специфічних відмінностей у бароковому церковному мистецтві загалом та іконописі зокрема.

На думку дослідників, характерними рисами тогочасного іконопису на західноукраїнських землях було фокусування на внутрішній досконалості (завдяки посиленню драматичного співпереживання, емоційної напруги, специфічному алегоричному підтексту) та, відповідно, відмова від зовнішньої ефектності, з метою здійснення пізнавально-виховної функції ікони та сприяння переосмисленню морально-етичних категорій [2]. Особливої популярності в західноукраїнських церквах набувають великі багатсюжетні ікони, присвячені останнім дням перебування Христа на землі, його діянням, переслідуванням, мукам та самопожертві (24-ри сюжетна ікона «Страсті Христові» Стефана-маляра поповича Медицького, Дрогобич, перша половина XVII ст.).

Д. Степовик зазначає, що іконопис лемків, русинів, бойків та гуцулів у XVII ст. у стилевому сенсі зорієнтований на візантійські традиції; волинян та галичан характеризується наявністю ренесансних ознак; буковинці ж орієнтувалися на народні традиції іконного малярства, що проявилось в посиленні декоративних елементів, штрихів, витких ліній та спрощенні трактування складок одягу святих [11].

Професіоналізм виконання образів, окрім львівського осередку іконопису (С. Корунка, М. Петрахович), вирізнялися й майстри галичанських шкіл – Жовківської (м. Жовква) та Вишньської (м. Судова Вишня). Провідними представниками першої були І. Руткович (іконостаси в церквах Різдва

Христового в м. Жовква, 7-ми ярусний іконостас Волиці Деревлянської та ін.), Й. Кондзелевич (ікони Богородчанського іконостаса), іконописна специфіка яких базувалася на поєднанні принципів естетично-чуттєвої та духовної краси, позиціонуванні світу небесного як ідеальної досконалості, а також помітним оновленням і збагаченням традиційної тематики іконостасу, та І. Петранович, який у власній творчості продовжив лінію втілення національних ідеалів через лики святих, посилив естетичні традиції гуманізму унікальним оптимізмом, одним з перших українських іконописців зобразивши життєрадісних і усміхнених Христа та Богородицю (ікона в церкві Святого Миколи Крехівського монастиря та намісна ікона в церкві Святої Трійці в Жовкві).

Представниками Вишньовської школи були І. Бродлакович, творча манера якого характеризується домінуванням площинності, локальності кольору, лінійності форми, монументальністю, динамізмом та масштабністю (ікони «Архангел Михаїл», «Покрова»); Яцько, іконопис якого вирізнявся тяжінням до традицій народного мистецтва, простотою засобів, чуттєвою декоративністю та водночас портретною індивідуалізацією та психологізацією святих (5-ти ярусний іконостас в церкві с. Дністрик, 1653 р. та намісний ярус Дністрицького іконостаса); Іван Маляр, манера виконання образів якого схожа з манерою Яцька – колоритом і композицією: ікона «Розп'яття», церква в м. Суха, 1678 р.; Стефан, наймолодший іконописець Вишньовської школи, – іконостас в церкві м. Суха [11].

Наприкінці XVII ст. бароковий іконопис на східноукраїнських територіях набуває святкового та водночас дидактичного стилю, характеризується яскравістю та урочистістю кольорового розмаїття тонових градацій (в межах основного кольору), особливої гри світло-тіні, розвитку сталої символіки кольорів, використанням різьбленого позолоченого тла, домінуванням декоративного орнаменту, а також специфічною душевністю трактування образів, позиціонує ікону як життєдайне джерело, символ духовного багатства та національної ідентичності [2].

Подальший розвиток іконописного мистецтва характеризується посиленням реалістичного зображення, що відобразилося не лише у зовнішній, антропологічній подібності образів святих, типових елементах одягу та оздоблення (характерна регіональна вишивка), а й у передачі внутрішнього, психологічного стану, особливої української ліричності; остаточною заміною перспективним зображенням площинного (символізує нескінченність), становленням знаково-символьної системи (поєднання традиційних та нових символів, що містять закодовану інформацію); уведенням побутових сцен, пейзажів та зображення реальних людей; гіперболізацією декоративних елементів іконостасу (одухотворені, поетичні форми символізували шлях єднання земного з небесним).

Процес формування українського барокового іконостасу остаточно завершився на межі XVII–XVIII ст., що співпадає з періодом найбільшого розквіту доби українського бароко за часів панування гетьмана І. Мазепи (1687–1704 рр. – голова козацької держави на Лівобережній Україні, а у 1704–1709 рр. – і Наддніпрянській Україні). Дослідники зазначають, що протягом 1687–1706 рр. гетьманом ініційовано фундацію (Братська, Богоявленська церква та Миколаївська соборна церква на Подолі в Києві та ін.), розбудову (церква Успіння Богородиці Києво-Печерської лаври) та реставрацію (Михайлівський золотоверхий монастир, Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври) понад 20-ти храмів, що відбувалося на високому технічному та мистецькому рівні. Стиль українського бароко цього періоду також відомий як козацьке або Мазепинське бароко [8, 22–23]. В іконописі Лівобережної України та Наддніпрянщини першої половини XVIII ст. панував стиль так званого пишного бароко, що сформувався, на думку дослідників, в іконописній майстерні Києво-Печерської лаври.

Варто зауважити, що навчання в іконописних школах Наддніпрянщини та Східної України, найвідомішою з яких була майстерня Києво-Печерської лаври (О. Тарасевич (Антоній), С. Лубенський, І. Максимович, З. Голубовський, А. Галік, Ф. Павловський, В. Реклінський та ін.), відбувалося на основі використання власних та західноєвропейських (передусім німецьких і нідерландських – «Лицевих біблії» Г. де Йоде, Й. Вейгеля та К. Вісхера) гравюр – іконописці вчилися вирішувати специфічні іконографічні та композиційні питання, будувати простір, до того ж запозичили нові риси для зображення апостолів, європейську зовнішність святих (замість східної – традиційної для візантійської ікони) та ін. Унікальні ж іконописні особливості (організація колориту образу, прийоми позолоти тла та карнація лику святих) митці наслідували виключно з ікон відповідного змісту. На думку Д. Степовика, про пряме наслідування західноєвропейській гравюрі не було й мови, оскільки, по-перше, вона спрямована унаочнювати прочитаний матеріал, тоді як функціями ікони є передусім літургійні, молитовні та містичні, а по-друге, унікальність матеріалів та засобів іконотворення унеможлиблює будь-які безпосередні запозичення з інших видів чи жанрів мистецтв [9, 121–123].

Багатий культурний спадок іконописного мистецтва пишного бароко до наших часів дійшов лише у вигляді одиничних ікон та іконостасів – більшість унікальних творів сакрального мистецтва було знищено російською церковною (XIX ст.) та комуністичною владою (XX ст.).

Яскравими пам'ятками українського барокового сакрального мистецтва XVIII ст. є 5-ти ярусний Сорочинський іконостас (ансамбль зі 130-ти ікон є втіленням естетики та поезії українського бароко) Спасо-Преображенської церкви, авторами якого, за припущенням дослідників, є І. Максимович і Ф. Павловський (школа Києво-Печерської лаври), а також миргородський художник Л. Боровик; Ніжинський іконостас Миколаївського собору виконаний В. Реклінським у 1734 р.; Конотопський іконостас; іконостас Вознесенської церкви (с. Березна, Чернігівська обл.), споруджений у 1760-х рр., сформований в єдину конструкцію з двох іконостасів. Нажаль, Березнянський іконостас було знищено в першій половині XX ст. разом з Вознесенським храмом, а одними з небагатьох матеріалів для його дослідження є фотографії, зроблені С. Таранушенком та П. Жолтовським у 1928 р. С. Оляніна, за характером композиційно-

пластичного вирішення та композиційною організацією і стилістикою декору датує їх другою половиною XVII ст. та першою третинною XVIII ст. (середня частина, основа композиції березнянського іконостаса) [6, 98].

Чистота барокового стилю в іконописі з другої половини XVIII ст. втрачається – відбувається поступовий синтез традиційних барокових рис з елементами рококо та класицизму.

Наразі можемо констатувати наявність у вітчизняному мистецькому вимірі тенденцію до відродження естетичних принципів барокового іконопису, що виражається в симбіозі новаторської живописної стилістики та характерної умовності в передачі простору та побудови композиції (переважання традиційного золотого тла, як символу святості, статичність та вивіреність композицій, що нагадують західноєвропейські гравюри).

Взірці українського барокового іконопису XVII–XVIII ст. – свідчення унікальних, напрочуд своєрідних релігійних та естетичних традицій, дослідження, новаторське сучасне переосмислення та відродження яких посприяє еволюціонуванню сакрального мистецтва в Україні та посиленню духовного аспекту національної свідомості.

Наукова новизна. Досліджено історичні, політичні та соціокультурні фактори, що вплинули на формування особливостей барокового іконопису на території українських земель в XVII–XVIII ст.; визначено характерні риси, естетичну та стилістичну специфіку іконописного мистецтва доби українського бароко; окреслено сучасні тенденції, проблематику та перспективи розвитку естетичних традицій українського бароко у вітчизняному іконописному мистецтві.

Висновки. На початку XXI ст. соціокультурний та соціомистецький простір в Україні характеризується надзвичайно сприятливими умовами для розвитку сучасного напрямку іконопису та творчих експериментів у контексті барокової стилізації, в тому числі створення ікон інспірованих естетикою доби українського бароко. Використання елементів українського іконопису XVII–XVIII ст. сучасними художниками, застосування тривимірної перспективи, зображення Христа, Богородиці, архангелів та апостолів у національному вбранні, з типовими українськими рисами обличчя – символічний натяк на необхідність пошуку святості в реальному житті.

Література

1. Жолтовський П. М. *Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст.* Київ : Наукова думка, 1983. 178 с.
2. Ковцуняк С., Заставецький М. *Ідейно-змістові акценти іконопису періоду українського бароко.* URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/44065/2010_54_16.pdf?sequence=1 (дата звернення 8.05.2019).
3. Криворучко Ю. Які бути архітектурі української церкви після Томосу. 5 січня 2019. *Zbruc.eu.* URL : <https://zbruc.eu/node/85965> (дата звернення 11.05.2019).
4. Курьянова І. А., Кузячкіна М. В. *Інтерпретація народної традиції в искусстве украинского барокко. Ученые записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского. Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология».* 2014. Том 27 (66). № 1. С. 125–130.
5. Міляєва Л., Гелітович М. *Українська ікона XI–XVIII століть.* Київ : Духовна спадщина України, 2007. 525 с.
6. Оляніна С. *Іконостас Вознесенської церкви у містечку Березна: втрачена пам'ятка мистецтва доби Бароко. Українська художня культура: пам'яткохоронні проблеми: зб. наук. пр.* Київ : Інститут культурології НАМ України, 2011. С. 40–103.
7. Свенціцька В. *Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст.* Київ : Наукова думка, 1966. 152 с.
8. Січинський В. *Звідитель храмів і скарбів духовних. Пам'ятки України.* 1991. № 6. С. 21–25.
9. Степовик Д. В. *Українська графіка XVI–XVIII століть.* Київ : Наукова думка, 1982. 330 с.
10. Степовик Д. *Покрова барокова. Галайба В. Свято-Богородичні храми у «другому Єрусалимі» – місті Києві.* Київ : Автограф, 2008. С. 13–30.
11. Степовик Д. *Духовні та мистецькі виміри українських ікон. Київська православна богословська академія.* URL : <https://kpba.edu.ua/statti/915-dukhovni-vymiry-ukrainckykhi-ikon.html?start=3> (дата звернення 11.05.2019).
12. *Церква Святого Духу в Рогатині* / автор-упорядник В. І. Мельник. Київ : Мистецтво, 1991. 144 с.

References

1. Zholtovsky, P. M. (1983). *Artistic life in Ukraine in the seventeenth and eighteenth centuries.* Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
2. Kovtsunyak, S., Zastavsky, M. (2010). *Ideological and content emphasis on icon painting of the period of the Ukrainian Baroque.* Available at : http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/44065/2010_54_16.pdf?sequence=1 [in Ukrainian].
3. Kryvoruchko, Yu. (2019). *What to be the architecture of the Ukrainian church after Tomas.* Zbruc.eu. Available at : <https://zbruc.eu/node/85965> [in Ukrainian].
4. Kuryanova, I. A., Kuziachkina, M. V. (2014). *Interpretation of the folk tradition in the art of Ukrainian Baroque. Scientific notes of the Taurida National University named after VI. Vernadsky. Series "Philosophy. Culturology. Political science. Sociology",* Vol. 27 (66), no. 1, pp. 125–130. [in Russian].
5. Milyaev, L., Gelitovich, M. (2007). *Ukrainian icon of the XI–XVIII centuries.* Kyiv: Spiritual Legacy of Ukraine [in Ukrainian].
6. Olianin, S. (2011). *Iconostasis of the Ascension Church in the town of Berezna: a lost art monument of the Baroque era. Ukrainian artistic culture: memorial protection problems.* Kyiv: Institute of Culturology of the National Academy of Sciences of Ukraine, pp. 40–103 [in Ukrainian].
7. Svintsitskaya, V. (1966). *Ivan Rutkovich and the formation of realism in the Ukrainian painting of the seventeenth century.* Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
8. Sichinsky, V. (1991). *A resident of temples and spiritual treasures. Sights of Ukraine,* no. 6, pp. 21–25 [in Ukrainian].
9. Stepovyk, D. V. (1982). *Ukrainian graphics of the seventeenth and eighteenth centuries.* Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
10. Stepovyk, D. V. (2008). *Coverage of baroque. Galayba V. The Blessed Virgin Temples in the "second Jerusalem" – the city of Kyiv.* Kyiv: Autograph, pp. 13–30 [in Ukrainian].
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. Melnyk, V. I. (1991). *Church of the Holy Spirit in Rohatyn.* Kyiv : Art [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 23.01.2019 р