

- Barcelona, Vol.1, 72-73. URL: [http://reposit.nupp.edu.ua/handle/PoltNTU/7827] [in Ukrainian]
10. Nyssens M., Benjamin H. (2020) Social enterprises and their ecosystems in Europe. Country report BELGIUM. Luxembourg: Publications Office of the European Union, 98 p.
  11. Policy Brief on Social Entrepreneurship: Entrepreneurial Activities in Europe. Luxembourg: Publications Office of the European Union (2013) URL: [https://www.oecd.org/cfe/leed/Social%20entrepreneurship%20policy%20brief%20EN\_FINAL.pdf]
  12. Revko, A. (2017). Social Entrepreneurship as the Main Resource for the Regional Development. Marketing and Management of Innovations, Sumy State University, Vol. 1, pp. 85-96. http://doi.org/10.21272/mmi.2017.1-28
  13. Sotsialne pidpriemnytstvo v Ukraini: ekonomiko-pravovyi analiz. [Social entrepreneurship in Ukraine: economic and legal analysis]. Edited by Kamenko I.S. (2020) URL: [https://www.euneighbours.eu/sites/default/files/publications/2020-11/Legal%20report%20in%20Ukraine\_Ukrainian.pdf] [in Ukrainian]
  14. Social Entrepreneurship in Europe-An OECD-European Commission Project. *Organisation for Economic Co-operation and Development*. URL: [https://www.oecd.org/cfe/leed/social-entrepreneurship-oecd-ec.htm]
  15. Thomson Reuters Foundation Poll: The best countries to be a social entrepreneur (2019). URL: [https://poll2019.trust.org/]
  16. Wihlborg M., Jacobsen G., Beck U. (2014) A map of social enterprises and their eco-systems in Europe. Country Report: Denmark. European Union, 54 p.

DOI <https://doi.org/10.30525/2592-8813-2022-2-9>

## МИСТЕЦЬКИЙ ОБРАЗ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ІКОНОПИСІ ОЛЕКСАНДРА ОХАПКІНА

*Світлана Долеско,*

*аспірантка кафедри мистецтвознавчої експертизи  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (Київ, Україна)  
ORCID ID: 0000-0001-6702-5606  
[svitlana@dolesko.com](mailto:svitlana@dolesko.com)*

**Анотація.** У дослідженні проаналізовано окремі твори з доробку українського іконописця періоду сучасності Олександра Охупкіна, з огляду на його звернення в творчому процесі до традицій декоративно-прикладного мистецтва України, що полягає в насиченні композиції ікони типовими зразками творів народного мистецтва українського народу, серед яких важлива роль відведена українському народному костюму. Виходячи з цього, вектором статті є трактування християнського образу Богородиці як української Березини-Жінки та Матері, що прослідковується в комплексі зображаного українського народного костюма та в окремих його елементах. **Методологічним підґрунтям** стали пріоритетні методи мистецтвознавчої науки: історичний, метод мистецтвознавчого аналізу, порівняння й узагальнення, комплексний метод та метод інтерв'ювання. **Висновки.** Шляхом аналізу богородичних ікон з'ясовано особливості використання в композиції творів іконопису зразків українського декоративно-прикладного мистецтва. Виявлено, що Богородиця постає легендарною Жінкою-Берегинею, Матір'ю-Землею. У подальшому, дана тема заслуговує на подальше розкриття, наповнення новими смислами, актуальними в період сьогодення, коли національна самоідентифікація українців у світі є вкрай необхідною. У тому числі, й образною мовою іконопису.

**Ключові слова:** Богородиця, Березиня-Жінка, художній образ, народний одяг, декоративно-прикладне мистецтво, народне мистецтво.

## ARTISTIC IMAGE OF UKRAINIAN FOLK COSTUME IN THE CONTEMPORARY UKRAINIAN ICON PAINTING ARTWORKS BY OLEKSANDR OKHAPKIN

*Svitlana Dolesko,*

*Postgraduate Student at the Department of Art Expertise  
of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts (Kyiv, Ukraine)  
ORCID ID: 0000-0001-6702-5606  
[svitlana@dolesko.com](mailto:svitlana@dolesko.com)*

**Abstract.** This study offers an analysis of certain works by the contemporary Ukrainian icon painter Oleksandr Okhapkin. His works address the traditions of Ukrainian decorative and applied arts by impregnating the icon's composition with typical examples of folk artworks of the Ukrainian people, with Ukrainian folk costume playing an important role among these artworks. Therefore, this article is aimed at interpreting the Christian image of the Mother of God as a Ukrainian Berehynia Woman and Mother, which can be seen in the complex of the depicted Ukrainian folk costume and its particular elements. The **methodological basis** included priority methods of art studies: historical method, art analysis method, comparison and generalization, comprehensive method, and interviewing method. **Conclusions.** An analysis of icons of the Mother of

God has revealed the particularities of using examples of Ukrainian decorative and applied arts in the composition of icon painting works. It was ascertained that the Mother of God is presented as the legendary Berehynia Woman and Mother Earth. In the future, this topic deserves to be studied in greater depth and filled with new senses of contemporary significance, at the time when national self-identification of Ukrainians in the world is extremely necessary. In particular, this can be done using the figurative language of icon painting.

**Key words:** Mother of God, Berehynia Woman, artistic image, traditional clothing, decorative and applied arts, folk art.

**Вступ.** Глибинні смисли українського декоративно-прикладного мистецтва на початку XXI століття потребують зміни векторів трактування. Вкрай цікавим вбачається привернення уваги до сучасних проявів українського іконопису, де, разом із розвитком усталеної іконографічної традиції, в окремих випадках, важлива роль відведена саме застосуванню традицій народного мистецтва українського народу.

У цьому процесі постать сучасного митця іконопису Олександра Охупкіна вбачається нам ключовою завдяки комбінуванню в його творчості мистецтва бароко й традицій народного малярства, тяжінню до застосуванням мистецьких образів декоративно-прикладного мистецтва. Це особливо помітно в богородичних іконах авторства Олександра Охупкіна, з притаманним їм впізнаваним національним колоритом, завдяки зображенню їх в традиційному костюмі або його окремих елементах.

Аналізуючи образ Богородиці у творах сучасного іконопису, слід зазначити, що він почав втілюватися майже одночасно з офіційним запровадженням християнства на теренах України (Вільчинська, 2008). Релігія, яка сповідує мораль засновану на совісті, є однією з найскладніших форм суспільної моралі. Біблія – перший законодавчий документ, який отримало людство не в межах окремого державного утворення, а на міждержавному рівні. Біблійні образи набули сакрального значення та національних рис. Кожен з них цілеспрямовано впливав на внутрішній світ людини, на її почуття та емоції, ставлення до життя та смерті. Із перших рядків Біблії людина знає, що створена по образу та подоби Бога, тож таке розуміння божественного стало основоположним у формуванні релігійної свідомості.

Беручи до уваги те, що мистецтво є інструментом візуального відображення сакрального, можна зауважити, що іконопис є матеріальним втіленням християнських устоїв та національних особливостей. Оскільки, з появою християнства, митці в своїх намаганнях зобразити лики святих якомога ближчими до свого народу, наділяли ці образи відповідними національними рисами.

Таке бажання є цілком закономірним, якщо взяти до уваги той факт, що для кожної нації, яка сповідує християнство, зрозумілим та ідейно близьким є саме той образ, який наділений матеріальними та нематеріальними рисами цієї ж нації. Саме тому, в іконописі відсутній єдиний світовий канон зображення ликів святих. Це цілком закономірно, адже кожен народ вірить, що саме він створений за Божим образом та подобою, а його колір шкіри чи розріз очей є таким як у Бога, який створив першу людину.

Не виняток – богородичні зображення. На території України Божа Мати набула особливого, українського колориту, завдяки притаманним українкам рисам обличчя. Це підсилено введенням в іконописний сюжет і комплексу традиційного українського жіночого вбрання. Тож, явище українізації іконопису потребує детального висвітлення шляхом аналізу окремих творів іконопису.

**Стан наукової розробки.** Аналіз наукових праць в галузі мистецтвознавства, культурології, теології, психології, філософії, археології тощо, засвідчує велику зацікавленість сучасних науковців темою образу Богородиці в іконописі, образотворчому та декоративному мистецтві. Зокрема, у своїй дослідницькій діяльності цій темі приділяли увагу О. Цугорка, О. Рижова, В. Мазур, Л. Міляєва, І. Дундяк, Р. Косів, Д. Степовик та інші.

М. Жулинський у своїх наукових розвідках щодо значення християнської віри для українського народу в період сьогодення, вказав: «...в нових умовах національного буття українська культура «приречена» витворити універсум цінностей та ідеалів, у якому християнська ідея буде стимулюючою енергією духовного осягнення людини і світу на основі українських національних базових цінностей і пріоритетів» (Жулинський, 2000).

Звернемось до напрацювань О. Цугорка, який наголошує на особливому психологізмі богородичних зображень українського барокового іконопису: «...образ Богородиці – це водночас образ діви та жертвовної 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» (Цугорка, 2019).

Про близькість образу Богоматері українському народові, її роль як Матері та Берегині Роду засвідчує Д. Степовик в монографії «Історія української ікони X – XX століть». Висновки науковця є особливо актуальними в період війни Росії проти України (2022 р.): «Як народ, що відчайдушно боровся проти поневолення чужинцями, українці обирають Богородицю своєю небесною заступницею й покровителькою. Так було завжди в періоди величезних загроз і небезпек. Отже, потреба в особливій близькості Богородиці до людей зумовила те, що вона в іконах Покрови сходить із хмар на землю й у храмі вкриває людей омофором; що в іконах намісних ярусів схожа на українську матір...» (Степовик, 2004).

Ці та інші наукові напрацювання свідчать про значний інтерес та різновекторне трактування образу Богородиці в іконописі України в різні історичні періоди (Козирева, 2018; Михайлова, Петрук, 2020; Палій, 2005). Разом із тим, вкрай мало уваги приділено вивченню національних рис в богородичних зображеннях шляхом аналізу образного наповнення традиційного українського вбрання, представленого в творах іконопису. Згідно цих спостережень, було сформульовано:

– **об’єкт дослідження** – мистецький образ українського народного костюма Богородиці в роботах Олександр Охупкіна.

– **предмет дослідження** – варіативність застосування мистецького образу народного вбрання українців у творах сучасного іконопису.

**Мета дослідження** полягає в аналізі ролі мистецького образу українського народного костюма в образі Богородиці в сучасному українському іконописі, на прикладі творчості Олександр Охупкіна.

Аби досягти мети дослідження, були поставлені наступні **завдання**: розглянути стан наукового вивчення досліджуваної теми; з’ясувати роль Богородиці в духовній культурі українського народу; дослідити особливості використання в композиції творів іконопису зразків українського декоративно-прикладного мистецтва; охарактеризувати творчу манеру та сюжетне спрямування художньої діяльності Олександр Охупкіна; на прикладі аналізу окремих зображень Богородиці, з’ясувати роль мистецького образу народного українського костюма.

**Джерельною базою** слугують публікації про діяльність митця у наукових та популярних виданнях, матеріали інтерв’ювання та іконописні твори богородичної тематики авторства Олександр Охупкіна: «Роду нашого святина» (2021), «На Спаса» (2016), «Матінко моя мила» (2016), «І буде син, і буде Мати» (2016), «Закарпатська Божа Мати» (2016-2017), «Мати Божа на щастя, на добро» (2015).

**Виклад основного матеріалу.** Іконопис є найскравішим зразком сакрального мистецтва, яке впливає на формування світогляду людини та на роль її місця в соціумі. Згідно лат. «sacer» – «священний» – сакральним означається те, що має особливе значення в традиційних обрядових, ритуальних діях.

Для об’єктивного висвітлення теми дослідження варто згадати про поліфункціональність сакральних християнських образів. Адже ікона як інструмент релігійної культури виконує кілька діаметрально протилежних функцій. Перша – культова, спрямована на підсилення релігійних засад вірян. Друга – естетична, оскільки ікона є мистецьким твором, в якому, окрім сакральної складової та іконографічних принципів, наявний авторський художній задум щодо їхнього трактування, колірні й композиційні рішення, національні мистецькі тенденції тощо.

Сучасному українському іконопису, окрім вищезгаданих функцій, притаманна й етно-патріотична функція, оскільки в багатьох іконописних творах (переважно, богородичних) наявні зображення лику святого в традиційному українському костюмі, предмети народного мистецтва. У цілому, твори іконопису України кінця ХХ – початку ХХІ століття характеризуються багатобарвністю, контрастністю, тонким психологізмом, емоційністю, посиленою декоративністю тощо.

Іншою особливістю сучасного українського іконопису є національний колорит, переосмислення сакральних образів-символів та наближення їх завдяки художнім прийомам до народних образів-символів, духовно близьких українському народові (Гальченко, 2017). До таких належить Богородиця, яка для українців є жіночим сакральним образом-символом Матері, або ж Берегині, який шанується, до якого звертаються за заступництвом перед Господом, розрадою. Вбачаємо паралель в материнській любові, опіці. Адже саме образ матері в українській культурі посідає особливе, сакральне місце (Коваль, 2007). Оскільки саме сила материнської любові завжди буде оберігати й зцілювати, не зважаючи на те, чи дитина ще в малому віці, чи вже доросла та самостійна.

Виходячи з цього, вибудовується закономірна послідовність: Богородиця – Берегиня – Мати. Для нашого дослідження доцільно буде розглянути цю триаду більш детально. Вона трактується як «Богородиця – Берегиня», «Берегиня – Мати», «Мати – Богородиця». Тобто, ця триада уособлює українську Жінку, сила якої полягає в споконвічній здатності любити, оберігати, зцілювати своєю турботою та мудрістю.

У творах сучасного українського іконопису це втілено за допомогою застосування художниками-іконописцями мистецького образу народного костюма. Одним із найбільш впізнаваних в цьому руслі є творчий доробок Олександр Охупкіна (1962 р.н.), сучасного українського живописця, Заслуженого художника України.

Його творчість є комбінацію різних мистецьких спрямувань, звернення до традицій українського бароко, народного малярства й тісного взаємозв’язку з українським декоративно-прикладним мистецтвом та світоглядом українського народу. Олександр Охупкін переважно працює в жанрі домашньої (хатньої) ікони. Завдяки чому творча манера Олександр Охупкіна наближена до іконопису українського бароко ХVІІ – ХVІІІ ст.

Значне зацікавлення народним мистецтвом базується на дитячих роках майбутнього художника, проведених в бабусі в сільській місцевості, серед взірців кераміки, вишивки, ткацтва, деревообробки тощо, в тісному переплетенні з українською фольклорною спадщиною. Професійно малюванням почав займатись в 1976 р. Навчаючись в Дніпропетровському художньому училищі (1978 – 1982 рр.), вперше створив богородичну ікону. Після цього в Олександр Охупкіна виникло зацікавлення «хатньою іконою», притаманною українському народові.

За словами митця, в роботі він дуже прискіпливо опрацьовує етнографічний матеріал того чи іншого регіону України, згідно задуму, знакові взірці якого потім вводить в композиції ікон. Перш за все, це стосується комплексу одягу. Свого часу на цей шлях його спрямувала Романа Кобальчинська, завідувачка сектору «Карпати» Національного музею народної архітектури і побуту України (Інтерв’ю з О. Охупкіним, 2022).

Олександр Охупкін, займаючись іконописом, керується власними відчуттями: «Малюю з любов’ю – наближаюсь до Бога сам та намагаюсь допомагати відчутти Його глядачу через навколишню красу природи, що створена Богом. Це єдине правило яким я послуговуюсь» (Бондарева, б. д.). У своїх іконах Олександр Охупкін художньою мовою тонко передає риси українського менталітету, де чільне місце посідає Жінка-Берегиня, уособлена, як зазначено вище, в образі Богородиці. З-поміж його потужного творчого доробку нами умовно виокремлено кілька груп робіт, що становлять інтерес для теми дослідження. Проаналізуємо окремо кожну з груп, яких об’єднує насичення образів Богородиці зразками різних видів українського ужиткового мистецтва, предметами побуту, рослинністю, притаманною українській природі.

У першій групі виокремлено дві богородичні ікони (Іл. 1.; Іл. 2.), що уособлюють спектр традицій українського народу, його родинної та календарної обрядовості. Богородиця постає в них надзвичайно ніжною та жіночною. Художник продемонстрував тісний взаємозв'язок українців як землеробської нації з порами року, де в кожній є своє чільне свято, що символізує той чи інший життєвий етап людини, родини, нації.



**Іл. 1. О. Охупкін,  
«Роду нашого святиння», 2021**



**Іл. 2. О. Охупкін,  
«На Спаса», 2016**

Для прикладу, ікона «Роду нашого святиння», де розкрита тематика Великодня як зародження нового життя (або ж, початку життєвого циклу людини), пробудження природи після зимової пори, готовності до «запліднення» землі зерном для майбутнього врожаю. Дана ідея прочитується завдяки введенню в композицію писанок з традиційними писанковими розписами, обрядової випічки – паски та вербових гілочок в руках у Божої Матері. Барвиста хустка червоного кольору, щедро декорована пишними китицями й рясним рослинним орнаментом жовто-синьо-зеленого кольору, є типовим святковим елементом вбрання, яке одягали, зокрема, до церкви чи на великі свята.

Богоматір з Ісусом вбрані в святковий костюм Карпатського регіону, що прочитується крізь вишиття на сорочці та кептаріку. А також, на орнаментах рушників і скатертини на першому та другому плані ікони. Як бачимо, художник завдяки смислово наповненню орнаменту надає глядачеві своєрідну підказку до своєрідної регіональної приналежності втіленої ним Богоматері. Тобто, він «поселив» її та Ісуса в Гуцульському краї (Іл. 1.).

Дана ікона вирізняється особливим світлом. У глядача складається природне враження сяяння Богоматері й маленького Ісуса. Таким чином художник, за допомогою світло-тіньових ефектів та експериментів з кольором, передає їхнє особливе одухотворення не лише як святих, а й як Матері-Українки зі своїм дитячком. Оскільки Великдень для кожної української родини був і залишається особливим святковим днем, коли життя перемагає смерть.

Ікона «На Спаса» (Іл. 2.) є присвятою Преображенню Господньому, або ж, Яблучному Спасу. На цю назву натякає яблуко в руках в Ісуса, якого ніжно тримає на своїх колінах Богоматір. Святковий стрій, у який вона вбрана, являє собою тріумф життєвого циклу людини, розквіт сил, здоров'я й довголіття. Святково пов'язана хустка червоного кольору підсилює це та символізує українську жіночність, додає образу української народної сакральності.

У ході дослідження було виокремлено наступну групу богородичних ікон (Іл. 3.; Іл. 4.), спрямуванням яких є зображення Олександром Охупкіним Богородиці як Жінки-Берегині, що не тільки перебуває в гармонії з природою української землі, а й, в цілому, символізує її. В іконі «Матінко моя мила» (Іл. 3.), знову-ж таки, Богоматір представлена в святково пов'язаній хустці жовтого кольору. Її великий розмір (такий, яким можна закутати, захистити й Сина при потребі) слугує уособленням материнського захисту, традиційного іконографічного Покрову, яким Божа Мати вкриває світ і людей в ньому від лиха.

Жовтий колір її не випадково обраний художником для довершення образу. Адже бачимо перегукування з кольором сонця та ниви, колосся в руках Божого Сина. Тут вбачаємо глибоку обізнаність Олександра Охупкіна з основами українського менталітету та багатовікових устоїв життя українців як нації землеробів. Їхнє поклоніння сонцю, стихіям, порам року, красі й багатству природи, повага до землі, смиренна вдячність за врожай, споконвіку втілювалося у творах декоративного і образотворчого мистецтва.

Даний твір іконопису привертає увагу в контексті даного дослідження й наявністю в нижньому правому краї композиції скрині невеликого розміру. Невипадково саме вона зображена тут. Оскільки в сімейному побуті скрині відводилась значна роль. Адже це не лише частина хатнього меблювання, призначена для збереження домашнього скарбу, серед якого – рушники, сорочки, прикраси тощо. А й, в першу чергу, скриня символізувала родову пам'ять, оскільки передавалась від одного покоління до іншого, символізуючи збереження родинних цінностей, звичаїв і традицій.





**Іл. 3. О. Охакін,  
«Матінко моя мила», 2016**



**Іл. 4. О. Охакін,  
«І буде син, і буде Мати», 2016**

Підтверджує дослідницькі висновки й ікона «І буде син, і буде мати» (Іл. 4.). Святковий костюм Богородиці символізує пишність та красу української природи, наводить на думку про те, художник зобразив Богородицю як уособлення осені. Адже саме тоді українці, після важкої праці на землі, збирали врожай, підводили підсумки свого працелюбства. На пишню зашитій сорочці, орнамент якої нагадує обриси виораної ріллі після збору врожаю, переважає темно-червоний колір. Він гармонійно перегукується з кольорами святково пов'язаної хустки та кетягами калини на задньому композиційному плані. На нашу думку, образ Богородиці в даному випадку вступає як образ Матері-Годувальниці, що, беручи до уваги український світогляд, дає можливість ототожнювати її з Землею-годувальницею.

Це підтверджується й словами Олександра Охакіна: «У молитві людина тягнеться до рідного, красивого, доброго, до того відчуває всім серцем, та бажає відчутти ласкаве слово Матері. Тієї, що зустрічає при народженні та веде через все життя, підтримуючи та допомагаючи. А тому саме через зображення атрибутів, що виказують приналежність жінки до своєї рідної землі, до саме свого регіону – такого знайомого та єдиного на все життя, вважаю можливо краще відчутти Божественне, що невід'ємне від Батьківщини» (Інтерв'ю з О. Охакіним, 2022).

До третьої групи богородичних ікон належать ті, в яких Божа Мати чітко проглядається як Берегиня домашнього вогнища, яка творить родинний загишок, володіє сакральними знаннями й вміннями з вишивки, ткацтва, килимарства тощо. Тож, провідною лінією цієї групи ікон є домашня мистецька естетика, в якій українська хата є уособленням довколишнього світу (Іл. 5.; Іл. 6.).



**Іл. 5. О. Охакін,  
«Закарпатська Божа Мати»,  
2016-2017**



**Іл. 6. О. Охакін,  
«Мати Божа на щастя, на добро»,  
2015**

Одна з ікон «Закарпатська Божа Мати» (Іл. 5.) ілюструє гуцульське декоративне мистецтво з притаманною йому різьбою по дереву, ткацтвом, вишивкою, на тлі типових гірських карпатських пейзажів – ці взірці вдало введені в сюжет. Вбрання Богородиці завдяки наявності намітки промовляє про домашній буденний образ, але не менш естетично привабливий, аніж святковий стрій. Гуцульський кептар додає відчуття затишку і достатку. Рушник, дбайливо простелений до ніжок Ісуса, слугує символом захисту від злих сил.

Сюжет наступної ікони, створеної Олександром Охупкіним «Мати Божа на щастя на добро» (Іл. 6), є яскравим зразком втілення мистецькими засобами в Богоматері таланту української жінки, руками якої «народжуються» твори декоративного мистецтва. Її зображено в буденному Покутському строї. Рукави сорочки пишно вишиті технікою верхоплуту. Проста намітка підсилює враження про домашність, родинне тепло. Невипадково художник в лівому нижньому краї композиції зобразив прядку як один із сакральних предметів народного побуту, що символізував життя і час, сонячний коловорот. Завдяки цьому зняв працю жінка прядла нитки для створення в подальшому виробів для членів родини, проявляючи цим свою турботу. На задньому плані Олександр Охупкін зобразив ткацький верстат та, ймовірно, ткану скатертину.

Ми бачимо ткані пояси-крайки на Ісусові й Богоматері та запаску на ній. Весь цей символізм свідчить про широкий спектр талантів української жінки, втілену в богородичному образі. А саме, природна здатність бути сильною, вмילוю Берегинею свого родинного вогнища, піклуватись про нього як у вимірі окремої родини, так і всієї країни, що особливо актуально в період російської агресії проти українського народу.

Однією з об'єднуючих рис вищезгаданих богородичних ікон є зображення Олександром Охупкіним пишно декорованого тла. Це символічне уособлення двох сторін життя жінки – затишного хатнього простору й краси української землі. Обриси хаги вгадуються по творах ужиткового мистецтва, серед яких – рушники, килими, скатертини тощо. Приналежність до рідної землі Богородиці-Берегині можна впізнати по рослинам-символам, важливим для українського народу. Серед них – мальви (Іл. 2, Іл. 3), колосся пшениці (Іл. 3, Іл. 4), кетяги калини (Іл. 4).

Вкрай цікаво на всіх трьох групах ікон спостерігати спільну для всіх типажів Богородиць рису – кожна з них щедро прикрашена дукачами й коралями. Що дуже яскраво підтверджує наше переконання, що, попри усталений аскетизм в загальноприйнятному образі Богородиці та звернення Олександра Охупкіна до іконографічних традицій (наприклад, жести рук), українській Богородиці притаманні риси справжньої жінки. Вона має щире бажанням та, в подальшому, сформовану традицію, носити прикраси і в будні, і в свято. Причому, незважаючи на соціальний статус і рівень статків родини.

Художник наступним чином характеризує такий свій прийом: «При роботі з прикрасами намагаюсь врахувати особливості сюжету. Якщо є необхідність підкреслити велич та красу дійства – прикраси тут доречні і навпаки... Богородиця – красива молода жінка, божественної, янгольської вроди, а що може підкреслити краще вроду української жінки ніж прикраси. От через етнографічні особливості певного регіону намагаюсь творити красу жінки-українки, а через таку «регіональність» показати величність всієї України...» (Інтерв'ю з О. Охупкіним, 2022).

**Висновки.** У статті досліджено мистецький образ українського народного вбрання в іконописі періоду сучасності, на прикладі творчого доробку Заслуженого художника України Олександра Охупкіна. Виявлено, що художник провадить постійну роботу над етнографічним матеріалом, композиційними рішеннями, технікою та індивідуальністю. Із часом це й сформувало унікальний художній стиль, де чільне місце посідають образи Богородиці.

Виявлено, що образ Богородиці в духовній культурі українського народу відіграє важливу роль, оскільки митці в різні історичні періоди (у тому числі, й у часи сьогодення) виокремлювали її образ як пріоритетний, близький українському менталітету через ототожнювання українцями Божої Матері з образом Берегині – мудрої, красивої та сильної захисниці роду.

Шляхом аналізу 6 богородичних ікон авторства Олександра Охупкіна, умовно розподілених на 3 групи, з'ясовано особливості використання в композиції творів іконопису зразків українського декоративно-прикладного мистецтва. Виявлено, що Богородиця постає легендарною Жінкою-Берегинею, Матір'ю-Землею. Тобто, художник в богородичних образах втілює душу української жінки. Інструментарієм до цього стало введення в композицію як комплексу вбрання Гуцульщини, Покуття тощо, так і окремих його елементів.

З'ясовано, що в роботах простежується багатовимірність композиції: від розуміння святих образів через ідентифікацію української приналежності (український одяг) до асоціацій з українською землею, її красою, сільською хатою тощо. Відмічено, що особливістю іконописної творчості Олександра Охупкіна є майже повне злиття образів святих з духовним та естетичним світоглядом українців.

Цього художнику вдалося досягти, в першу чергу, завдяки застосуванню зображень вишитих сорочок, хусток, наміток, кептарів, плахт, крайок тощо. А також, вишитих і тканих рушників, скатертин, килимів і приладдя для їх виготовлення як невід'ємних елементів матеріальної й духовної культури українського народу.

Зроблено акцент на зображенні Олександром Охупкіним наших прикрас, притаманних українцям усіх етнічних регіонів, що дало змогу провести ще чіткішу паралель між «Богородицею – Берегинею», «Берегинею – Матір'ю», «Матір'ю – Богородицею». Також взято до уваги використання автором прийому застосування пишно декорованого тла, де чітко вбачається поділ на два напрямки. Перший – стилізований інтер'єр української традиційної хати. Другий – зображення української природи, краси української землі.

У подальшому, дана тема, беручи до уваги широке розмаїття творів Олександра Охупкіна, заслуговує на подальше розкриття, наповнення новими смислами, актуальними в період сьогодення, коли національна самоідентифікація українців у світі є вкрай необхідною. У тому числі, й образною мовою іконопису Олександра Охупкіна.

References:

1. Bondarieva, Kh. (b. d.). Sviati u vyshyvankakh. Kartyny-ikony Oleksandra Okhapkina (Saints Wearing Vyshyvankas. Icon Paintings by Oleksandr Okhapkin. Ukrainian Magazine). URL: <http://ukrainianchi.com/Святі-у-вишиванках-Картини-ікони-Олек/> (data zvernennia: 20.07.2022). (in Ukrainian).
2. Halchenko, S. (2017) Ne ikona, a obraz tvortsia (Not an Scon, but an image of the Creator). *Ukrainska literaturna hazeta*. 2017. 16 cherv. S. 14–15. (in Ukrainian).
3. Interviu z O. Okhapkinym (Interview with O. Okhapkin) (2022) : [besida z Oleksandrom Okhapkinym/ spilkuvalasia Svitlana Dolesko] – lystuvannia – 20 lypnia. S. 4.
4. Koval, H. (2007). Bohorodytsia v ukrainskykh koliadkakh: funktsii, semantyka obrazu (Mother of God in Ukrainian carols: functions, semantics of the image). *Narodna tvorchist ta etnografia*. № 6. S. 42–46. (in Ukrainian).
5. Kozyrieva, T. (2018). Kartyna-ikona. Den (Picture-Icon. Day). 13 veres. S. 12. (in Ukrainian).
6. Mykhailova, R. D., Petruk R. I. (2020). Ikona yak predmet zhytlovoho interieru (Icons like interior item). *Art and Design*. № 2. S. 83–91. URL: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.2.7> (data zvernennia: 21.07.2022) (in Ukrainian).
7. Palii, N. (2005). Ukrainska ikona. *Pensiia (Ukrainian Icons. Pensiya)*. № 5. S. 42–43. (in Ukrainian).
8. Stepovyk, D. (2004). Istoriia ukrainskoi ikony X–XX stolit (History of Ukrainian Icons of the 10th – 20th Centuries). (2-he vyd.). Lybid (in Ukrainian).
9. Tzuhorka, O. (2019). Obraz bohomateri v ukrainskomu barokovomu ikonopysi: Mynule i suchasnist (Image of the Mother of God in Ukrainian Baroque-Style Icon Painting: the Past and the Present). *Mystetstvoznavchi zapysky*, (35), 144–150 (in Ukrainian).
10. Vilchynska, T. P. (2008). Kontsept-obraz "Bohorodytsia" v ukrainskii etnokulturi (Concept Image of the Mother of God in Ukrainian ethnoculture). *Literaturoznavchi studii*. Vyp. 21, ch. 1. S. 121–128. (in Ukrainian).
11. Zhulynskiy, M. (2000). Khrystyianstvo i natsionalna kultura (Christianity and National Culture). *Bibliia i kultura*, (1), 6–8 (in Ukrainian).

DOI <https://doi.org/10.30525/2592-8813-2022-2-10>

## ПЕРСПЕКТИВИ ТА БАР'ЄРИ РОЗВИТКУ РИНКУ ЗЕЛЕНИХ ОБЛІГАЦІЙ В УКРАЇНІ

*Анастасія Дубко,*

*аспірантка кафедри фінансового права*

*Навчально-наукового інституту права Київського національного університету*

*імені Тараса Шевченка (Київ, Україна)*

*ORCID ID: 0000-0001-0266-3386*

*dubko.anastasiia@gmail.com*

**Анотація.** У статті розкривається сутність та змістовні ознаки такого фінансового інструменту, як зелені облигації, цільове призначення яких полягає у залученні коштів до фінансування проєктів екологічного спрямування, висвітлюються об'єктивні передумови виникнення необхідності започаткування та розвитку ринку зелених облигацій в Україні, а також поточний правовий статус такого виду боргових цінних паперів. Приділяється увага сутності категорії «зелене фінансування», складовим елементом якого прийнято вважати зелені облигації, зокрема – як форму мобілізації коштів для реалізації зелених проєктів. Досліджено поточний стан ринку капіталів в Україні, включаючи ринок боргового капіталу, та визначено бар'єри для функціонування вітчизняного ринку зелених облигацій, серед яких – проблеми економічного (бюджетного, податкового), інституційного, нормативного та політичного характеру. Виявлено перспективи розвитку ринку зелених облигацій в Україні, зокрема, з огляду на потенційну необхідність переформатування вітчизняної енергетичної системи в контексті «зеленого» переходу з огляду на руйнівні наслідки російської збройної агресії 2022 року.

**Ключові слова:** зелені облигації, ринок зелених облигацій, проєкт екологічного спрямування, зелене фінансування, ринок капіталу, викиди парникових газів.

## PROSPECTS AND BARRIERS TO THE DEVELOPMENT OF THE GREEN BONDS MARKET IN UKRAINE

*Anastasiia Dubko,*

*Postgraduate Student at the Department of Financial Law*

*of the Educational and Scientific Institute of Law of Taras Shevchenko National University of Kyiv (Kyiv, Ukraine)*

*ORCID ID: 0000-0001-0266-3386*

*dubko.anastasiia@gmail.com*

**Abstract.** The article reveals the essence and substantive features of such a financial instrument as green bonds, the purpose of which is to attract funds for the financing of green projects, highlights the objective prerequisites for the need to initiate and develop the green bond market in Ukraine, as well as the current legal status of this type of debt securities. Attention is paid to