

## ЕСТЕТИКА ТА НОВАТОРСТВО В ОБРАЗАХ СВЯТИХ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ БАРОКОВІЙ ІКОНОГРАФІЇ

Цугорка О. П.

### ВСТУП

Сакральне мистецтво є найважливішою частиною національного спадку України, а українська ікона, наділена духовною привабливістю та силою, є феноменом в образотворчому мистецтві та культурі України. Іконописна творчість митців є багатолітнім національним надбанням, що прийнята силою в Бога і святих та їхнім заступництвом, і позиціонується як один із затребуваних жанрів сучасного мистецько-культурного розвитку держави, що пов'язано з відбудовою зруйнованих релігійних центрів, активізацією храмового будівництва в Україні, відродження морально-духовних традицій, які увібрали всю багаточисельність та спадщину знань для відродження духовних традицій української нації – процесом, який передбачає оновлення релігійної самосвідомості.

Після отримання Томосу про автокефалію Православної церкви України (6 січня 2019 р.) на тлі сучасних суспільно-політичних, релігійних та культурно-мистецьких процесів в Україні 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 самобутності стилів, сформованих за часів Київської Русі та доби українського бароко, і органічне їх поєднання з національним стилем<sup>1</sup>.

Естетика та новаторство в образах святих у сучасній бароковій іконі містить художні традиції українського бароко, які сформовані у XVII–XVIII ст., які є важливою та невід'ємною складовою частиною вітчизняної культури, характеризуються органічним поєднанням складних, на перший погляд, несумісних явищ та прагненням до свободи почуттів, що відповідає провідним тенденціям сучасного соціокультурного та соціомистецького простору XXI ст.

Професор Д. Степовик («Нова українська ікона XX і початку XXI ст. Традиційна іконографія та нова стилістика», 2012 р.) відзначає важливість походження української ікони, її зв'язок із традицією, передумовами її відродження та оновлення, що й впливає на естетику та

---

<sup>1</sup> Криворучко Ю. Якім бути архітектурі української церкви після Томосу. 5 січня 2019. *Zbruc.eu*. URL: <https://zbruc.eu/node/85965>.

новаторство в образах святих у сучасній українській бароковій іконографії.

Розквіт сакрального мистецтва у сучасній Україні, як зазначають мистецтвознавці, відбувся саме із часом проголошення незалежності. Формується академічна освіта. Це дві офіційні школи на кафедрах сакрального мистецтва в Національній академії образотворчого мистецтва та архітектури (м. Київ), яку очолює Микола Стороженко, та Львівській національній академії мистецтв, яку очолив Роман Василик, які на високопрофесійному рівні здійснюють підготовку майстрів іконопису.

*Мета дослідження* – дослідити естетику та новаторство в образах святих у сучасній українській бароковій іконографії та їхній вплив на розвиток образотворчого мистецтва України.

До питання дослідження естетики та новаторства в образах святих у сучасній українській бароковій іконографії зверталися вчені (мистецтвознавці, культурологи, історики, психологи, педагоги) та митці-практики. Зокрема, М. Баліцька<sup>2</sup>, О. Голощепова<sup>3</sup>, Ю. Криворучко<sup>4</sup>, Н. Лаврешкина<sup>5</sup>, М. Мельничук<sup>6</sup>, Д. Степовик<sup>7</sup>, М. Стороженко<sup>8</sup>, О. Цугорка<sup>9</sup> та інші.

*Головними джерелами для упорядкування* роботи стали результати досліджень вітчизняних та зарубіжних учених, на основі яких проведено аналіз становлення та розвитку української барокової ікони та її трансформаційного впливу на сучасне образотворче мистецтво.

## **1. Академічна мистецька освіта та її вплив на формування митця. Майстерня живопису і храмової культури НАОМА**

Одним із найголовніших завдань мистецтва є його естетична цінність, що ґрунтується на суб'єктивному уявленні людиною об'єктивного світу, будуючись на основі художньо-естетичних принципів<sup>10</sup>.

<sup>2</sup> Баліцька М. Тенденції та перспективи розвитку української ікони в контексті сучасних релігійних процесів в Україні. *Вісник Львівського університету. Серія «Філософсько-політологічні студії»*. 2019. Випуск 22. С. 23–30.

<sup>3</sup> Голощепова О.В. К вопросу об эстетических принципах искусства. *Научно-методический электронный журнал «Концепт»*. 2015. Т. 30. С. 406–410. URL: <http://e-koncept.ru/2015/65152.htm>.

<sup>4</sup> Криворучко Ю. Якій бути архітектурі української церкви після Томосу. 5 січня 2019. *Zbruc.eu*. URL: <https://zbruc.eu/node/85965>.

<sup>5</sup> Лаврешкина Н.Ю. Иконопись Петербурга рубежа XX–XXI веков : автореферат дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09. Санкт-Петербургский гуманитарный университет. Санкт-Петербург, 2007. 24 с.

<sup>6</sup> Мельничук М.С. Особливості трансформації ролі мистецтва в християнському культі : автореферат дис. ... канд. філос. наук : 09.00.11. Житомирський державний університет імені Івана Франка. Житомир, 2011. 25 с.

<sup>7</sup> Степовик Д.В. Духовні та мистецькі виміри українських ікон. Київська православна богословська академія. URL: <https://kpba.edu.ua/statti/915-dukhovni-vumiry-ukrainckyykh-ikon.html?start=3>.

<sup>8</sup> Стороженко М. Від Школи до Храму, або Літопис майстерні живопису та храмової культури під керівництвом М.А. Стороженка. Київ : Дніпро, 2010. С. 5–7.

<sup>9</sup> Цугорка О.П. Естетичні традиції українського барокового іконопису в сучасному сакральному мистецтві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2019, № 2. С. 475–479.

<sup>10</sup> Голощепова О.В. К вопросу об эстетических принципах искусства. *Научно-методический электронный журнал «Концепт»*. 2015. Т. 30. С. 406–410. URL: <http://e-koncept.ru/2015/65152.htm>.

Розумінню трансформаційної ролі мистецтва в християнському культурі посприяло дослідження М. Мельничука «Особливості трансформації ролі мистецтва в християнському культурі»<sup>11</sup>, в якому науковець з'ясовує особливості взаємодії релігійного культу та церковного мистецтва, подає визначення понять «сакральне мистецтво» та «релігійне мистецтво», характеризує специфіку пізнавально-естетичних та світоглядно-регулятивних функцій у християнстві, досліджує функціональне навантаження провідних видів релігійного мистецтва, аналізує механізми естетично-світоглядного та релігійно-сугестивного впливу сакрального мистецтва на свідомість віруючих.

Дослідження виявило, що переосмислення та стилізація у сучасному вітчизняному іконописі найбільш характерні для храмових монументальних розписів, станкових ікон та іконостасів, зроблених відповідно до семантики певного церковного простору та/або певного періоду та регіональних особливостей стилю «українське бароко».

Найяскравіше новаторське бачення сучасного релігійного іконописного мистецтва, творче та яскраво індивідуальне переосмислення естетичних іконописних традицій у контексті художньої, церковної та релігійної культури ХХ ст. українськими митцями представлено у церкві «Св. Миколи Притиска» (Київ).

У 1996–1999 роках було створено монументальні розписи у давній техніці холодної енкаустики (фарба на восковій основі). Художник Микола Стороженко разом зі своїми учнями (студентами та випускниками майстерні живопису і храмової культури НАОМА, яку багато років очолював М. Стороженко) створив три масштабні іконописні монументальні розписи; у вівтарній частині церкви розміщено образ «Св. Миколай Чудотворець» (рис. 1). Це перший іконописний твір автора (1996 р.), у ньому присутня досить сильна гротескність у жестах святого, яскраво виражена декоративність кольорової гами, але чітко простежуються художньо-естетичні барокові принципи.

У розписі купола церкви 1996–1998 рр. (рис. 2) художник Микола Стороженко завдяки бездоганному малюнку, досконалій композиційній системі, оригінальності задуму досягнув виразної чистоти художнього стилю. Сюжет купольного розпису несе у собі новизну художнього задуму, тобто поєднання двох сюжетів в один, Св. Трійця – Бог Отець, Христос і Св. Дух (східна частина купольного склепіння) і навпроти трійці (західна частина купольного склепіння) – другий сюжет – небесне військо, 4 архангели, неначе небесні стовпи колони, левітуючи, урочисто підпирають собою небеса.

---

<sup>11</sup> Мельничук М.С. Особливості трансформації ролі мистецтва в християнському культурі : автореферат дис. ... канд. філос. наук : 09.00.11. Житомирський державний університет імені Івана Франка. Житомир, 2011. 25 с.



**Рис. 1. М. Стороженко. Образ «Св. Миколай Чудотворець», 1996–1997 рр. Церква «Св. Миколи Притиска» (Київ)**



**Рис. 2. М. Стороженко. Купол у церкві «Св. Миколи Притиска» (Київ), 1996–1997 рр.**

Таке розширення сюжету викликало необхідність зміни традиційної побудови композиційного простору та принципово нової структури побудови художніх форм. Кольорова гама купольного розпису також має оригінальне вирішення: золотавого кольору з рожевим відтінком силуети архангелів та Саваофа, наповнені гіперфактурою об'ємних складок, різко

контрастують із синьо-лазуритовим тлом, яке викликає відчуття безкінечності. Таке поєднання кольорів має символічний підтекст і асоціюється із кольорами національного прапора. Образ Христа різко контрастує із загальним колоритом купольного розпису, поєднання чистих спектральних кольорів умовно гіпероб'ємного червоного та зеленого є кольоровою домінантою розпису. Урочистості художньому задуму додає використання у розписі об'ємно зображених архітектурних декоративних елементів барокових картушів, які опоясують нижню частину купольного склепіння. Своїм дрібним модулем вони підкреслюють велич та могутність постатей, зображених над ними.

Сучасні митці використовували естетику та новаторство в образах святих, яка була сформована ще у розквіті стилю українського бароко XVII–XVIII ст. Тобто у купольному склепінні традиційно зображувалися: Св. Трійця – Бог-Отець, Бог-Син Христос і Св. Дух, або Христос Пантократор.

Однак автор М. Стороженко, прагнучи осучаснення традицій, вносить новизну не тільки в ідейно-сюжетну структуру побудови церковного простору, а й новизну у трактовку художньої форми та колористичну систему.



**Рис. 3. М. Стороженко. Образ «Св. Княгиня Ольга», 1996–1997 рр.  
Церква «Св. Миколи Притиска» (Київ)**

Третій розпис автора «Св. Княгиня Ольга» 1996–1999 рр. (рис. 3) розміщений перед вітарем на північній стіні, образ наповнений могутньою величчю, шляхетною грацією, глибинною символічністю.

Пропорції усіх зображуваних образів (постатей) мають стилізовану трансформацію, певну гротескність, усі художні форми будуються на основі складних та простих геометричних форм, у композиційній системі простежуються чіткі вертикалі, виразні діагоналі та приховані горизонталі. Характерною рисою розписів є позбавленість земного тяжіння зображуваних образів. Кольорова палітра умовна та помірно декоративна, всі кольори несуть у собі глибоку символічність.

Одяг Св. пишно задрапірований, наповнений гіперболізованими складками, утворюючи щільну фактуру (з паузами), яка подекуди асоціюється із зашифрованою прадавньою архаїчною орнаментикою. Естетика складки є основою концепції автора, *складка* набуває не однозначного, а уже символічного метафізичного значення – *матерії*.

Зокрема, М. Баліцька зазначає, що «представники нової генерації митців та іконописців мають своє бачення щодо розвитку нової ікони. Якщо простежити суто канонічний сучасний іконопис, то, попри закладення тих «правильних» ермінійних чи зразкових рис, з'являються нові естетичні вирішення складок одягу, інтер'єрних чи екстер'єрних вирішень, зображення фауни та флори, пейзажів місцевості. У релігійних зображеннях з'являються нові співвідношення світлотіньової гри, форми, розмірів, кольору, гри лінії та плям, фактури та площинності<sup>12</sup>.



**Рис. 4. В. Недайборщ. Образ «Св. князь Володимир», 1996–1997 рр.  
Церква «Св. Миколи Притиска» (Київ)**

<sup>12</sup> Баліцька М. Тенденції та перспективи розвитку української ікони в контексті сучасних релігійних процесів в Україні. *Вісник Львівського університету. Серія «Філософсько-політологічні студії»*. 2019. Випуск 22. С. 23–30.

Участь у оздобленні церковного простору також брали інші художники: В. Недайборщ створив розпис «Св. князь Володимир» 1996 р. (рис. 4) (південна стіна напроти образу «Св. Княгині Ольги») та сюжет «Введення у храм Діви Марії» 1996–1997 рр. (рис. 5) (східна стіна церкви ліворуч від іконостаса), Євангелісти «Іван» (рис. 6), «Матвій» (рис. 7) та «Марко» (рис. 8) 1997 р. розташовані на парусах під купольним барабаном.



**Рис. 5. В. Недайборщ. Сюжет «Введення у храм Діви Марії» 1996–1997 рр. Церква «Св. Миколи Притиска» (Київ)**



**Рис. 6. В. Недайборщ. Образ Євангеліста «Іван», 1997 рр.  
Церква «Св. Миколи Притиска» (Київ)**



**Рис. 7. В. Недайборщ. Образ Євангеліста «Матвій», 1997 рр.  
Церква «Св. Миколи Притиска» (Київ)**





**Рис. 8. В. Недайборщ. Образ Євангеліста «Марко», 1997 рр.  
Церква «Св. Миколи Притиска» (Київ)**

Твори художника В. Недайборща вирізняються певним аскетизмом та могутньою величчю художніх образів, кольорова палітра урочиста, але дещо стримана.

Образи «Св. Бориса», «Св. Гліба» та «Св. Миколая» (барабан) 1996–1997 рр. створив художник О. Соловей. Сюжет «Спас Нерукотворний» 1997 р., що у барабані під куполом, створив Д. Савченко. Образ «Богородиці» (рис. 9) 1997 р. на північній стороні барабану під куполом створив художник О. Цугорка. Ці розписи вирізняються досконалим деталюванням та умовно-ілюзорним модулюванням художніх форм, психологічною характеристикою художніх образів.



**Рис. 9. О. Цугорка. Образ «Богородиці», 1997 рр.  
Церква «Св. Миколи Притиска» (Київ)**

Також у барабанному ярусі у міжвіконних простінках під куполом були створені розписи за картоном М. Стороженка «Шестикрилі серафими», художники: В. Недайборщ, Д. Савченко, О. Соловей, О. Цугорка (рис. 10).



**Рис. 10. В. Недайборщ, Д. Савченко, О. Соловей, О. Цугорка  
Сюжет «Шестикрилі серафими», 1997 рр.  
Церква «Св. Миколи Притиска» (Київ)**

Ці розписи вирізняються особливою умовністю, підсиленням об'ємом, виразними силуетами та вишуканими кольоровими відношеннями. Як відзначає М. Стороженко щодо розвитку та становлення іконописної школи, сучасне мистецтво могло межувати пластично з міфом та символізмом<sup>13</sup>.

Іконописні монументальні розписи церкви «Св. Миколи Притиска» утверджують барокові художньо-естетичні принципи, а художню мову таких розписів сміливо можна назвати новаторською, яка стверджує нові мистецькі та сенсові здобутки і є зразком високопрофесійного Українського іконописного стилю кінця ХХ ст.

<sup>13</sup> Стороженко М. Від Школи до Храму, або Літопис майстерні живопису та храмової культури під керівництвом М.А. Стороженка. Київ : Дніпро, 2010. С. 5–7.

Інтелектуалізм у монументальних розписах у давній техніці холодної енкаустики Миколи Стороженка є знаковим для естетики та новаторства в образах святих у сучасній українській бароковій іконографії, є фундаментальним складником мистецької освіти майстерні живопису і храмової культури Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. М. Стороженко закладає світоглядні мистецькі основи для послідовників філософської аналітики та ірраціонального світосприйняття, інспіруючи сакральну знаковість і протиставляючи комерційному прагматизму сучасного мистецтва пошук вищих метафізичних вартостей соціуму.

## **2. Іконописна традиція та церковна репрезентація ікони**

Неможливо обійти увагою сучасне барокове оздоблення новозбудованої дерев'яної церкви «Покрова Пресвятої Богородиці» (рис. 11) у центрі народознавства «Козак Мамай» на Мамаєвій Слободі (1997–1999 рр.), Київ.



**Рис. 11. Оздоблення новозбудованої дерев'яної церкви «Покрова Пресвятої Богородиці» (1997–1999 рр.), Київ**

6-ярусний Іконостас ставропігійної церкви Покрови Пресвятої Богородиці створений (2001–2003 рр.) за зразком козацьких іконостасів доби так званого Мазепинського бароко (рис. 12).



**Рис. 12. 6-ярусний Іконостас ставропігійної церкви Покрови Пресвятої Богородиці створений (2001–2003 рр.)**

Композиційна структура іконостасу побудована на виразних спектральних кольорах – червоному та зеленому, майстерне різьблення грайливе та граційне, яке відтворює листя аканту, покрите сусальним золотом, нагадує традиційні іконостаси, але досить осучаснено завдяки лаконічності гармонійних, вишуканих форм.

1-й цокольний ярус орнаментальний, який символізує райські сади. На левкасних дошках поєднуються писані рослинні орнаменти з декоративним різьбленням та позолотою, це орнаментальне оздоблення є не просто красивим декоративним оздобленням, а несе у собі символічний зміст, в основі якого – код української Національної мистецько-культурної спадщини.

Сюжети намісного ярусу розташовані за традиційними канонами, але композиція самих ікон має у собі формотворчу новизну побудови, гармонійний колорит та умовно-реалістичне трактування форм та об'ємів. Зліва розташовано ікону Св. Миколая (автор О. Цугорка), вбрання святого оздоблено пишним орнаментом, який перегукується з традиційною українською вишивкою. На дияконських воротах традиційно розміщено Архангела Михаїла (автор С. Герасименко) та Архангела Гавриїла (автор Д. Белянський). У правій частині намісного

ярусу зображено ікону Покрови Пресвятої Богородиці із предстоятелями – це духівництво, козацтво та гетьман війська Запорозького Богдан Хмельницький (автор О. Кудрявченко). Дві центральні ікони – Богородиця з немовлям та Христос (автор В. Недайборщ). Усі ікони мають вишукане різьблене позолочене тло. Царські врата різьблені та цілком покриті сусальним золотом і лише у невеликих картушах зображені євангелісти. Характерною особливістю ікон є пишність зображеного вбрання святих, яке щедро, але вишукано орнаментоване.

Святковий ярус відображає ключові християнські свята (автор С. Герасименко), незважаючи на свої невеликі розміри, ікони ретельно деталізовані і мають урочистий настрій. Ікона Таємна Вечеря, яка традиційно розташовується посередині святкового ярусу, у такому іконостасі винесена у наступний і одноосібно займає 4-ий пірамідоподібний ламаний ярус, чим створює візуальне полегшення нижніх, злегка аскетичних ярусів та надає динамічного устремління до верхніх ярусів іконостасу.

5-ий апостольський ярус складається з 6 ікон геометричної форми з двохарочним завершенням у верхній частині та центральної ікони Христос Вседержитель на троні (автор В. Недайборщ). Праворуч від центру ікони апостоли Андрій та Петро (рис. 13), ліворуч ікона Павло та Яків, яку виконав художник О. Цугорка. Крайні ліві 2 ікони із зображенням апостолів виконав Д. Белянський, 2 крайні праві написав О. Кудрявченко.

Ікони 6-го ярусу змінюють свою чітку геометризацию на м'які краплеподібні форми, які обрамлені грайливими різьбленими позолоченими картушами у формі виноградної лози з плодами, що теж є символічним. У центральній частині пророчого ярусу розміщена ікона Знамення (автор В. Недайборщ), а праворуч і ліворуч – по 3 ікони, на яких зображені Пророки (автори Д. Белянський, О. Кудрявченко, О. Цугорка).

Увінчує іконостас різьблений позолочений хрест із символом «Сонця Слави».

Чільною іконою церкви «Покрови Пресвятої Богородиці» у центрі народознавства «Козак Мамай», що на Мамаєвій Слободі, є ікона «Богородиця слобідська Цариця Козацька» (рис. 14).



**Рис. 13. Апостоли Андрій та Петро. Художник О. Цугорка**



**Рис. 14. «Богородиця слобідська Цариця Козацька».  
Автор О. Цугорка, 2004 р.**

Ікона розміщена в індивідуальному кіоті, чим підкреслює свою уособленість. Образ синтезує новий іконографічний тип української Покрови-Оранти. Лик створений на основі нового бачення українського образу Богородиці. Голова Діви Марії оповита червоними биндами (чого до цього не спостерігалось у Богородичних іконах). Сюжет ікони наповнений підвищеною знаковою інформативністю і не є традиційний, позаяк містить у собі одразу декілька сюжетів «Розчулення божої матері», «Оранта», «Покрова Богородиці», «Знамення» та безліч закодованих символів, таких як півмісяць – прадавній український символ чистоти і непорочності, «Хрест у сонці слави». Стрій Богородиці оздоблено гіпернасиченим вишуканим орнаментом у формі стилізованого листа аканту та зашифрованими знаками безкінечності, які чередуються з активними та пасивними паузами. Увінчують образ герби козацьких земель. Ікона написана мовою умовного реалізму з яскраво вираженою бароковою естетикою. Головна риса ікони – колористична звучність, що пов'язана з давньою семантикою українського народного мистецтва.

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 у 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.

Образ «Богородиці слобідської Цариці Козацької» доповнюється серією ікон із життя Діви Марії – це «Непорочне зачаття Діви Марії», та «Коронація Діви Марії» (рис. 16.) (автор О. Цугорка).



**Рис. 15. «Різдво Богородиці». Автор О. Цугорка, 2004 р.**



**Рис. 15. «Благовіщення». Автор О. Цугорка, 2004 р.**





**Рис. 16. «Коронація Діви Марії». Автор О. Цугорка, 2004 р.**



**Рис. 17. «Непорочне зачаття Діви Марії». Автор О. Цугорка, 2004 р.**

Ікона «Непорочне зачаття Діви Марії» (рис. 17) має видовжену горизонтальну симетричну композицію, символіко-образна структура поєднується зі знаково закодованим змістом. Центральною постаттю композиції є Марія, оповита ліліями, як передвісниками майбутніх

подій, її оточують святі Анна та Йоаким, які тримають у руках ритуальні чаші із зірками Давида.

Традиційні українські рушники утворюють символічні знакові метафори. Всі ікони вирізняє оздоблення традиційним українським орнаментом, наповненим давньою українською семантикою.

Внаслідок мистецтвознавчого аналізу можемо констатувати, що іконописцем витримані головні естетичні принципи стилю – особливої піднесеності образів автором досягнуто завдяки гармонійному поєднанню яскравих фарб, лаконізму силуетів, чіткості та точності малюнку, а драматизму деяким сюжетним композиціям додає глибина колориту, побудованого на співставленні насичених червоних, синіх та темно-зелених кольорів на орнаментованому золотому тлі. Варто відзначити посилення реалістичності святих образів, що, на нашу думку, зумовлено естетичними вимогами сучасного українського соціомистецького простору.

Українські іконописці ХХІ ст. поєднують кращі традиції умовно-реалістичного живопису з унікальними художніми набутками доби козацького бароко, прагнучи перейти від стилізації та еклектики на новий рівень осмислення іконографічних образів, їх сучасного прочитання, домінуючими в яких є посилення уособлення людської природи та національних рис.

Виявлено, що проблематика переосмислення іконографічних образів у межах канонічних та синтезуючих напрямів сучасного вітчизняного іконопису набуває особливої актуальності стосовно образів саме новопрославлених українських святих.

Іконографічними джерелами образу є житіє святого, що позиціонується словесною іконою; прижиттєві або посмертні зображення, ізводи лицевого іконописного оригіналу, розробленого в канонічній іконі; матеріали з життя та документальні свідчення про життєвий шлях і чудо творення<sup>14</sup>.

Синодальною Комісією з канонізації святих, нинішня структура якої була затверджена рішенням Священного синоду Української православної церкви від 22 листопада 2006 р.<sup>15</sup>, вагомим джерелом та визначальним компонентом створення іконографії святого, якого не знав традиційний іконопис, визнано прижиттєві фотографічні зображення. Відмінності в рівні типізації та узагальнення індивідуальних рис фотографії та ікони визначаються відповідно до провідних богословсько-мистецтвознавчих праць.

---

<sup>14</sup> Лаврешкина Н.Ю. Иконопись Петербурга рубежа XX–XXI веков : автореферат дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09. Санкт-Петербургский гуманитарный университет. Санкт-Петербург, 2007. 24 с.

<sup>15</sup> Комісія з канонізації святих. / Офіційний сайт синодального відділу. URL: <https://canonization.church.ua/>.

Відповідно, якщо зміст іконописного образу є вираженням характеру подвигу святого, його демонстрація в прославленому перевтіленому стані (як явище Світу Духовного), то ікона має бути не лише свідоцтвом життя святого, а й втіленням благодатних енергій його подвигу, святості та місцем молитовної зустрічі з ним. Типологічний та символічний характер зображення, за умови збереження індивідуальних рис, сприяє виявленню цих якостей святих в іконі.

Канон житійної ікони (в центрі – зображення святого, а на полях, в окремих композиціях, так званих клеймах, – сюжети з його життя) почав формуватися ще у IX ст. у Візантії. Традиційно ці великі за розміром ікони розміщувалися в цокольному або намісному ярусах іконостасів храмів, освячених на честь зображених на житійних іконах святих. Сюжетні композиції на іконі розміщуються зліва направо, показуючи життя святого в часі, а також дива, що трапилися після його смерті. На думку дослідників, унікальною властивістю житійної ікони є здатність бути позачасовою, тобто відкривати сутність усього життя святого у Вічності (відповідно час не має продовження); святого зображено переможцем, який подолав життєві випробування. Традиційно іконописці самостійно ілюструють текст життя виключно у випадку, якщо в його розпорядженні немає ікони-взірця, а з появою живописного джерела створюють авторську копію<sup>16</sup>.

Житейська ікона святого Меркурія з іконостасу Катеринославського собору, незважаючи на відсутність традиційного іконографічного типу святого, зберігає канонічність та естетику українського бароко Наддніпрянщини першої половини XVIII ст. Святого зображено на фоні реалістичного пейзажу (річки, на другому березі якої два відомі православні храми) у чорному одязі ігумена із зеленим епітрахілем, отороченим золотою стрічкою. Правою рукою він благословляє людей, тримаючи в лівій сувій. На 12 клеймах змальовано сюжети з життя Святого Меркурія, який славився здібністю лікувати молитвою.

Можемо зробити висновок, що іконографія новопрославлених святих, що на сучасному етапі перебуває в процесі формування, виявляє важливі риси вітчизняного іконопису XXI ст., а саме специфіку художнього пошуку, прагнення до віднайдення органічного осмислення традиційної канонічної ікони та сучасних естетичних вимог – передусім тяжіння до натуралізму та умовно-реалістичного трактування.

Плідний внесок у розвиток художньої естетики сучасного українського барокового іконопису зробив В. Олещук (львівська майстерня «Триптих»), який розпочав займатися бароковим іконописом у 2000-х р. під час роботи у львівському реставраційному інституті (брав

---

<sup>16</sup> Степовик Д.В. Духовні та мистецькі виміри українських ікон. Київська православна богословська академія. URL: <https://kpba.edu.ua/statti/915-dukhovni-vymiry-ukrainckyykh-ikon.html?start=3>.

участь у написанні ікон для Успенського Собору Києво-Печерської лаври, Михайлівського Золотоверхого монастиря та інших київських храмів). У творчому доробку художника багато іконописних творів. У 2012 р. В. Олещуком у співпраці з різьбярем Ф. Воропаєм було створено кіот «Христос – виноградна лоза» для Храму святого великомученика Дмитрія Солунського (етнографічний комплекс «Українське село», Київська обл.). У центрі композиції – ікона «Христос – виноградна лоза» (вирішена у червоних, золотих, білих та сірих кольорах), навколо якої розміщено десять, круглих за формою невеличких ікон Страстей Христових (домінуючою є червоно-синьо-сіра гама кольорів). Увінчує кіот ікона «Розп'яття»<sup>17</sup>.

Надзвичайно сильно естетичні принципи українського бароко, що характерні скоріше для творчості майстрів іконописних шкіл Наддніпрянщини першої половини XVIII ст., аніж західноукраїнських земель, проявляються в іконах, створених В. Олещуком разом з іншими художниками «Триптиху» – Л. Черною та У. Горбачевською, для іконостасу Храму святого великомученика Дмитрія Солунського (етнографічний комплекс «Українське село», Київська обл.). Порівняно невеликий за розмірами іконостас, різьблену частину якого виконав київський майстер Ф. Воропай, по-бароковому пишно декорувавши його рельєфним рослинним орнаментом, має чотири яруси – невеликі сценічні композиції цокольного ряду; «Богородиця Елеуса», «Христос Пантократор», «Святий Миколай» та «Святий Дмитрій Солунський» (погрудні ікони арочної форми) та ростові ікони архангелів на дияконських дверях намісного ярусу; шість ікон святкового ряду, як і традиційні ікони царських воріт, мають круглу форму, яку вдало доповнює округла хрестоподібна форма центральної ікони – Спас нерукотворний в оточенні янголів; апостольський ярус становлять дві ікони із поясними зображеннями чотирьох апостолів (художники розмістили їх по двоє) з головною іконою – «Деїсус» у центрі. Загальне колірне вирішення ікон полягає у гармонійному домінуванні червоних, золотаво-жовтих та зелених відтінків.

Надзвичайно витончені барокові ікони та різьблені іконостаси були зроблені студентами, випускниками та викладачами іконописної школи імені преподобного Порфирія Кавсокалівіта Полтавської місіонерської духовної семінарії (завідувач С. Горбань) для Трьохсвятительського храму в с. Горішні Плавні, Нижнього храму Благовіщення Святої Богородиці Благовіщенського собору в м. Кропивницький та Свято-Воскресенського Теплодарського жіночого монастиря (Одеська обл.)<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Відбулося храмове свято. Храм св. великомученика Дмитрія Солунського. URL: <http://hram.in.ua/yak-doikhaty/328-uncategorised/3679-vidbulosia-khramove-sviato>.

<sup>18</sup> Іконописна школа імені преподобного Порфирія Кавсокалівіта. Полтавская Миссионерская Духовная Семинария. URL: [http://missia.org.ua/Iconography\\_school\\_ikonopisna\\_shkola\\_](http://missia.org.ua/Iconography_school_ikonopisna_shkola_).

У 2016 р. поліськими майстрами було створено новий іконостас для Свято-Троїцького Храму (с. Новаки Володимирецького р-ну, Полісся), який вражає надзвичайним домінуванням золотого декоративного рослинного орнаменту (виноградне листя з гронами) на колонах та віньєтками на насиченому темно-зеленому тлі. Цокольний ярус оформлено великими золотими різьбленими хрестами, декорованими довкола орнаментикою. У намісному ярусі представлено шість ікон: ростові (фігури зображено у повний зріст) «Богородиця» та «Христос Пантократор» – у центральному арочному вигині, «Архангел Гавриїл» та «Святий Миколай» (праворуч), «Архангел Михаїл» та «Свята Трійця» (ліворуч). Цікавими є образи архангелів, яких іконописець зобразив з великими білими крилами, що ніби окутують досить динамічні фігури.

Яскраві соковиті кольори на золотому тлі з дрібним рослинним орнаментом посилюють загальну святкову піднесеність іконостасу. Посилення натуралістичних елементів (пейзажні фони) спостерігаємо на іконі «Свята Трійця» та чотирьох іконах святкового ярусу. Апостольський ярус засвідчує прагнення художника посилити реалістичність образів.

У невеликому за розмірами чотириярусному іконостасі (освячено наприкінці 2018 р.) розміщено 23 ікони роботи львівського іконописця. Окрасою намісного ряду є ростові ікони «Валаамська Пресвята Богородиця», «Христос Пантократор», «Архангел Гавриїл» та «Архангел Михаїл» та храмові ікони «Преображення Господнє», тло яких орнаментовано складним декоративним рослинним орнаментом. Реалістичне і водночас піднесене життєбачення художника виражено у дев'яти невеликих іконах арочної форми святкового ярусу, центральне місце в якому традиційно посідає «Таємна вечеря». Композиційно вдало вирішено апостольський ярус, до якого входять три ростові ікони арочної форми та дві ікони апостолів круглої форми з красивим декоративним рослинним орнаментом. Найбільша, центральна ікона іконостасу – «Ангельський деїсус» (Христос та двоє архангелів – Михаїл та Гавриїл) увінчує іконостас розп'яття.

## **ВИСНОВКИ**

Важливість мистецької освіти у сучасній Україні є аксіомою, оскільки мистецтво та культура є серцем Української нації. Саме через мистецьку академічну освіту митець має можливість ознайомлюватися та здійснювати аналіз розвитку та становлення сучасної української барокової іконографії. Художні традиції українського бароко, сформовані у XVII–XVIII ст., – важлива та невід'ємна складова частина 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.<sup>19</sup>.

На основі мистецтвознавчого аналізу іконописних творів ставропігійної церкви «Покрова Пресвятої Богородиці» та іконописних монументальних розписів церкви «Св. Миколи Притиска» варто відзначити формування художнього стилю, який базується не лише на художньо-естетичних принципах українського бароко XVII–XVIII ст. та впроваджує новаторські сучасні художньо-естетичні принципи, такі як: знакова мова підвищеної інформативності; збагачення змістового наповнення згідно із запитом сучасного гіперінформатизованого суспільства; поєднання багатьох сюжетів у одному іконописному творі; авторська індивідуальна унікальна художня пластична стилістика; збагачення технологічних та методологічних засобів; пошуки нових гіпервиразних художніх форм; абстрактність формотворчих композиційних систем (прихованої та очевидної); умовна гіпероб'ємність складок; наповненість форми гіперфактурою складок або гіпернасиченим орнаментом, які обов'язково чередуються з паузами активними та/або пасивними; характерно підкреслена умовність зображення, це дає підстави засвідчити художньо-естетичний феномен формування нового іконографічного стилю.

## АНОТАЦІЯ

Мистецтвознавчий аналіз ікон з іконостасів українських барокових відновлених та новозбудованих у 2000–2018-х рр. храмів з різних регіонів України дає підстави констатувати, що соціокультурний та соціомистецький простір нині характеризується надзвичайно сприятливими умовами для розвитку сучасного напрямку іконопису та творчих експериментів у контексті барокової стилізації, в тому числі інспірування унікальних стилістичних ознак, принципів естетично-чуттєвої та духовної краси, специфіки синтезованого підходу та авторської стилізації в процесі органічного поєднання стародавніх іконописних традицій і сучасних естетичних вимог. Використання елементів українського іконопису XVII–XVIII ст. сучасними художниками, застосування тривимірної перспективи, посилення елементів реалізму, народної символіки, помірно-натуралістичних рис, втілення у святих образах національних ідеалів, зображення Христа, Богородиці, архангелів та апостолів у національному вбранні з типовими українськими рисами обличчя – символічний натяк на необхідність пошуку святості в реальному житті.

---

<sup>19</sup> Цугорка О.П. Естетичні традиції українського барокового іконопису в сучасному сакральному мистецтві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2019, № 2. С. 475–479.

У новозбудованих в архітектурному стилі українського бароко храмових спорудах, за умови погодження з представниками духовенства та меценатами, допускається авторська стилізація іконографічних типів або навіть новаторське бачення святих образів, відповідно до сучасного осмислення Святого Письма.

Зміни в іконографії українського барокового іконопису передусім стосуються сюжетних композицій – деякі з тих, що відповідали естетичним поглядам населення XVII–XVIII ст., нині, на жаль, втратили актуальність (наприклад, сцени Страшного суду, зображення представників певних суспільних прошарків у вигляді грішників, які мучаться в пеклі, та ін.).

Тому цілком об'єктивно можемо констатувати, що український іконопис на сучасному етапі перебуває в процесі трансформації, формується нова стилістика української ікони.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Баліцька М. Тенденції та перспективи розвитку української ікони в контексті сучасних релігійних процесів в Україні. *Вісник Львівського університету. Серія «Філософсько-політологічні студії»*. 2019. Випуск 22. С. 23–30.

2. Відбулося храмове свято. Храм св. великомученика Дмитрія Солунського. URL: <http://hram.in.ua/yak-doikhaty/328-uncategorised/3679-vidbulosia-khramove-sviato>.

3. Голощапова О.В. К вопросу об эстетических принципах искусства. *Научно-методический электронный журнал «Концепт»*. 2015. Т. 30. С. 406–410. URL: <http://e-koncept.ru/2015/65152.htm>.

4. Іконописна школа імені преподобного Порфирія Кавсокалівіта. Полтавская Миссионерская Духовная Семинария. URL: [http://missia.org.ua/Iconography\\_school\\_ikonopisna\\_shkola\\_](http://missia.org.ua/Iconography_school_ikonopisna_shkola_).

5. Комісія з канонізації святих. / Офіційний сайт синодального відділу. URL: <https://canonization.church.ua/>.

6. Криворучко Ю. Якій бути архітектурі української церкви після Томосу. 5 січня 2019. *Zbruc.eu*. URL : <https://zbruc.eu/node/85965>.

7. Лаврешкина Н.Ю. Иконопись Петербурга рубежа XX–XXI веков : автореферат дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09. Санкт-Петербургский гуманитарный университет. Санкт-Петербург, 2007. 24 с.

8. Мельничук М.С. Особливості трансформації ролі мистецтва в християнському культі : автореферат дис. ... канд. філос. наук : 09.00.11. Житомирський державний університет імені Івана Франка. Житомир, 2011. 25 с.

9. Степовик Д.В. Духовні та мистецькі виміри українських ікон. Київська православна богословська академія. URL: <https://kpba.edu.ua/statti/915-dukhovni-vymiry-ukrainskykh-ikon.html?start=3>.

10. Стороженко М. Від Школи до Храму, або Літопис майстерні живопису та храмової культури під керівництвом М.А. Стороженка. Київ : Дніпро, 2010. С. 5–7.

11. Стороженко М. Думки під склепінням. *Мистецькі обрії' 99* : Альманах : науково-теоретичні праці та публіцистика. Академія мистецтв України. / Головний науковий редактор І.Д. Безгін. Київ : КНВМП «Символ-Т», 2000. С. 35–47.

12. Цугорка О.П. Естетичні традиції українського барокового іконопису в сучасному сакральному мистецтві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2019, 2. С. 475–479.

**Information about the author:**

**Tsugorka O. P.,**

Candidate of Art Studies, Professor,

Honored Worker of Arts of Ukraine,

National Academy of Fine Arts and Architecture

str. Voznesensky Uzviz, 20, Kyiv, Ukraine