

11. *Леся Українка*. Лист до О. Ю. Кобилянської. 10 травня 1906 р. Київ // *Леся Українка*. Збір. тв. у 12 томах. Т. 12.: Листи (1903-1913). – К.: Наук. думка, 1979. – С. 161–163.
12. *Леся Українка*. Лист до О. П. Косач (матері). 10 липня 1908 р. Євпаторія // *Українка Леся*. Твори: В 4-х т. Т. 4.: Оповідання. Статті. Листи / Упоряд. Н. Вишнеvsька. – К.: Дніпро, 1982. – С. 357–360.
13. *Леся Українка*. Лист до Правління наукового товариства ім. Т.Шевченка у Львові. 4 жовтня 1908 р., Ялта // *Леся Українка*. Збір. тв. у 12 томах. Т. 12.: Листи (1903-1913). – К.: Наук. думка, 1979. – С. 256–258.
14. *Леся Українка*. Лист до Ф. М. Колесси. 3 жовтня 1908 р., Ялта // *Леся Українка*. Збір. тв.. у 12 томах. Т. 12.: Листи (1903-1913). – К.: Наук. думка, 1979. – С. 254–256.
15. *Леся Українка*. Лист до Ф. М. Колесси. 17 грудня 1908 р., Ялта // *Українка Леся*. Твори: В 4-х т. Т. 4.: Оповідання. Статті. Листи / Упоряд. Н. Вишнеvsька. – К.: Дніпро, 1982. – С. 367-368.
16. *Мацевский И. В.* Народная инструментальная музыка как феномен культуры / И. В. Мацевский. – Алма-Ата : Дайк-Пресс, 2007. – 520 с.
17. *Яросевич Л.* Леся Українка і музика / Л. Ярославич. – К.: Муз. Україна, 1978. – 125 с.

#### Резюме

Стаття присвячена мистецькій постаті Лесі Українки. Вона висвітлює місце і роль її різносторонньої творчої діяльності для розвитку бандурного мистецтва в Україні.

**Ключові слова:** Леся Українка, поетеса, мистецтво, фольклор, кобза, бандура, жінка, дума, репертуар.

#### Summary

##### ***Bobechko O.* Place and role of art activity of Lesya Ukrainka in the development of bandura art in Ukraine**

The article is devoted to the artistic figure of Lesya Ukrainka. The role and place of her creative activities for the development of bandura art in Ukraine are highlights.

**Key words:** Lesia Ukrainka, poetess, art, folklore, kobza, bandura, woman, дума, repertoire.

#### Анотация

##### ***Бобечко О.Ю.* Роль и место художественной деятельности Леси Украинки в развитии бандурного искусства Украины**

Статья посвящена творческой личности Леси Украинки. В ней рассматривается место и роль ее многовекторной созидательной деятельности в развитии бандурного искусства в Украине.

**Ключевые слова:** Леся Украинка, поэтесса, искусство, фольклор, кобзарь, бандура, женщина, дума, репертуар.

*Надійшла до редакції 1.10.2014 р.*

УДК 008:7.04(069.51)

**В.М. Піщанська**

### САКРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ДОБИ КОЗАЦЬКОГО БАРОКО

*Актуальність дослідження.* Одним із найяскравіших серед мистецтв, створених у рамках культури українського Бароко є іконопис, й відповідно, саме барокова ікона визнається естетичним відображенням духовності та релігійності України XVII-XVIII ст. Стиль бароко в українському іконописі утверджувався в XVII ст. по всіх українських землях [12; 64], але його формування в різних регіонах України було відмінним. Історія України, конкретні історичні події різнобічно впливали на формування й розвиток культурного середовища, що неоднаково позначалося на розквіті або тимчасовому занепаді іконописного мистецтва регіонів.

Унікальним, автентичним явищем в історії української культури, створеним у рамках культури Бароко є козацький іконопис, розквіт якого припадає на кінець XVII – початок XVIII ст. Козацькі іконописці «були ініціаторами багатьох ідей, тем, нових сюжетів для ікон, а ще більше – цікавих, вигадливих засобів їх втілення» [12; 68], найголовнішою особливістю їх творчості є свобода у здійсненні власних задумів. Самобутні пам'ятки козацького іконопису збагачують різноманітну палітру вітчизняного релігійного живопису й українського барокового мистецтва. Слід зазначити, що сакральне мистецтво українського козацтва – малодосліджена тема сучасної культурологічної науки. Між тим козацький іконопис мав свої характерологічні особливості, без дослідження яких картина розвитку українського сакрального мистецтва залишатиметься неповною.

*Мета статті:* показати глибинний синкретизм естетики і релігії козацького іконопису барокової доби, означити стилістичні та іконографічні особливості запорозького іконописного мистецтва як сакрального явища в історії української культури на прикладі класичного зразка придніпровської ікони «Богоматері Скорботної»; простежити історію запорозької Богородиці – «Богоматері Скорботної» від XVII ст. й до сьогодення; наголосити на взаємозв'язку між розвитком барокового іконопису та історією козацтва.

Мистецтво українського іконопису досліджується науковцями в історичному, мистецтвознавчому та філософському аспектах. Вивченню українського іконописного малярства присвячено роботи провідних фахівців цієї галузі (П. Білецький, П. Богун, П. Жолтовський, І. Лиман, Г. Логвин, Л. Міляєва, Ю. Мицик, В. Овсічук, В. Откович, С. Плохий, В. Свенціцька, О. Сидор, Д. Степовик, І. Стороженко, Ф. Уманцев і ін.). Вивчаючи іконопис, учені, головним чином, досліджували мистецтво ікони західних земель України (від Волині на півночі, Закарпаття й Буковини на півдні) та центральних наддніпрянських районів. Іконопис східних земель розглядали лише деякі з науковців, проте, в основному, козацькі ікони, зокрема ікони, створені на запорозьких теренах – Придніпров'ї, тривалий час майже не потрапляли у дослідницьке поле, а якщо й розглядалися, то здебільшого у мистецтвознавчому ракурсі.

Питання автентичності та самотності придніпровського козацького іконопису було лише зазначено у невеличкій книжці Л. Яценко «Українська ікона кінця XVII – початку XX ст. у зібранні Дніпропетровського художнього музею: каталог» [15], де вміщено дані про формування й склад колекції української ікони Дніпропетровського художнього музею, каталожні відомості, подається характеристика історії іконопису на Придніпров'ї, описано українські ікони кінця XVII – початку XX ст. у зібранні цього музею, розглянуто підвалини запорозької духовності [11].

Досліджуючи козацький іконопис, важливо розглядати християнські засади культури українського козацтва, враховуючи його сакральні та естетичні витoki і зміст, простежуючи художні й стилістичні особливості мистецтва Бароко в Україні. Водночас осмислити особливості козацького іконопису в деталях можливо лише у разі визначення його стильових ознак, а головне, за умов усвідомлення духовних джерел, що можна досягти через докладне дослідження наявних пам'яток й осягнення культурного середовища, звідки він походить.

Художньо-стилістичні особливості придніпровського мистецтва пов'язані з історією формування цих систем в Україні та поділяють долю загальноєвропейського стильового розвитку, але водночас виявляють значну специфіку щодо їх трактування. Як зазначають останнім часом науковці, «провідним чинником стильового розвитку в Україні став діалог між різноплановими, відмінними за походженням традиціями: це – по-перше, власні фольклорні, язичницькі основи, по-друге, візантійська спадщина, по-третє, новації барокової доби, які нерозривно переплелися з первинними фольклорними архетипами художнього мислення» [13; 231].

Завдяки цій дифузності традицій, доба бароко стала найяскравішою й найбагатшою добою в історії християнських святинь Придніпров'я. Загально-фольклорний характер запорозького мистецтва і те, що запорозька ікона була твором народного малярства – визначило провідну роль ікони, її спорідненість з іншими жанрами народного живопису і стрижневе місце серед них. Панорама розвитку й історичних змін стильових напрямів в українській іконі дає переконливе свідчення неповторної оригінальності українського ікономалювання [12; 51]. «Неможливо знайти іншу національну школу ікони в країнах поширення східного обряду християнства, де б ікономалювання (консервативне за самою природою) стало таким чутливим до різних стильових змін у мистецтві й водночас дотримувалося іконографії, сюжетики, композиції, колористики, ритміки й символіки так званих «першовзріців» святих образів, які ґрунтувалися на вченні східних отців про роль зображень у Церкві (Василій Великий, Григорій з Низи, Іоан Златоуст, Псевдо-Діонісій Ареопатит, Іоан Дамаскин, Теодор Студит). Україна за різних обставин позбулася цього принципу ще до того, як Візантійська імперія розпалася в середині XV ст.» [12; 51]. На придніпровських теренах однією з таких «обставин» була козацька стихія.

Інтенсивність, сконцентрованість, часова стислість розвитку придніпровського мистецтва дають своєрідність накладання, майже одночасне засвоєння ренесансних та барокових рис й киево-візантійської традиції у запорозькій іконі. Українські малярі, зберігаючи іконописний канон «завершують ті суто національні тенденції, що намітилися в іконописі попередньої доби: наближення ідеології ікони до конкретних обставин життя земного» [4; 184]. Разом із тим за умов відносно стабільного стану Запорозжя, не будучи ареною постійних військових дій і в той само час постійно опираючись наростаючій духовній, як і іншим формам експансії, отримує можливість і стає перед вимогою часу – визначення своєї національної самотності.

Козацька барокова ікона поєднала в традиційну тематику й іконографію з одночасною варіативністю в межах правила, зі змінами у стилістиці зображення та урізноманітненням сюжетів. Іконографія придніпровської барокової ікони запорозького часу демонструє досить стисле коло образів, що було визначено ще у XIX ст., яке співпадає саме з Київським хором Святих. Це, головним чином, – Мати Божа, Христос, Св. Микола, Архистратиг Михаїл, апостол Андрій Первозваний. Найбільш розробленою та різноманітною є іконографія Богоматері, що теж відповідає особливостям вшанування її запорозьцями, які обирають Богородицю своєю небесною заступницею й покровителькою [14; 223].

Класичним зразком придніпровської барокової ікони є образ запорозької Богородиці – «Богоматері Скорботної», що у запорозькій іконі має сталу іконографію Богоматері, проїнятої мечем. Саме такий трагічний образ Богоматері – страждальниці та жалібниці – найбільш відповідав духу та існуванню козацького товариства з його постійним ризиком мученицької смерті і самопожертвою заради перемоги. «Одухотворена героїка боротьби за волю, віру й Батьківщину, «страшним» пафосом якої був сповнений заклик вступати до запорозького війська: «Хто хоче бути четвертованим або колесованим за віру Христову, за святий Пречесний Хрест, приставай до нас», – знаходить символічне образне втілення у такому піднесеному й зворушливому, незвичайному в іконографії, образі запорозької ікони, що посідає у ній винятково шановане, чільне місце. «Скорботна Мати, проїнята мечем страждання й болю біля розп'ятого Сина», на Чудотворному образі Богоматері Новокодацької-Самарської стає заповідною святинею, паладіумом Запорозжя, символічно поділяє його долю» [15; 14].

Найбільш повну розповідь історії походження та побутування Чудотворного запорозького образу Богоматері Самарської ми знайшли в «Екатеринославских епархиальных ведомостях» за 1872 р., що зберігаються в Дніпропетровському обласному архіві. В № 18, 19 та 20 названого періодичного видання розміщена публікація «Краткие сведения о местнотимой иконе Богоматери, находящейся в Самарском Пустынно-Николаевском монастыре Екатеринославской епархии» [5], [6], [7]. Авторство не вказане, але ймовірно, належить тодішньому катеринославському єпископу Феодосію. Автор спирається на перші відомості про ікону, зібрані під час «розслідування» факту ствердження чудотворності ікони на момент її явлення.

Ікона Самарської Богоматері є чудотворною запорозькою іконою, званою на Придніпров'ї з середини XVII ст. [2; 103-104]. Наявність порівняно великої кількості історичних джерел (Г. Розанов, Ф. Макаревський, Д. Яворницький, В. Беднов, В. Машуков) і численних списків, що відображає стійке шанування та інтерес до цієї ікони, дає можливість простежити історію запорозької «Чудотворної», визначити особливості іконографії й образного ладу.

Ікона з'являється в 1770 р. у м. Новому Кодаці – одному з старовинних (перша пол. XVII ст.) та визначних в історії українського козацтва, важливого перевалочному пункті між Заходом і Сходом, Польщею, Росією і Кримом. Тут містився центр Кодацької паланки, був військовий палац, фортифікаційні укріплення. Свято-Миколаївський храм, де невідомо ким поставлена ікона, як рапортує у жовтні 1770 р. П. Калнишевському настоятель о. Федор Фомич, козак Левушкінського куреня [6; 304-305], уславлюється чудесами на Запорожжі, а на той час собором із чотирма, потім сімома священиками. Явлення Чудотворної там і тоді, коли проблема духовного обґрунтування національної державної ідеї ставилася, як уже було відзначено, так само гостро, як і засвоєння та збереження теренів «вольностей» козацьких й коли запорозька церква, як і саме Запорожжя, лишилася єдиною для фактичного збереження «вольностей» України, мало принципове значення. Невипадково за наказом Калнишевського «розслідування» проводиться Старокозацьким запорозьким духовним управлінням на чолі з начальником Г. Порохнею без повідомлення про явлення Чудотворної ікони консисторії та митрополії Московської церкви.

Було зібрано перші відомості з історії походження та побутування ікони, зроблено її опис. Ці матеріали потім неодноразово у більш-менш скороченому вигляді наводилися з певними варіаціями. Зокрема, зі слів старожилів, а саме титаря храму С. Бардадима, встановлено, що чудотворна ікона схожа на Охтирську Чудотворну, розміром у «пів аршина і три вершки заввишки і пів аршина й вершок завширшки з ликом, писаним на липовій склеєній посередині дошці фарбою», вже на момент явлення виглядала «ветхою». «Фарби спеклися, лик Святий потемнів від пожежі». Вона знаходилася у старій дерев'яній Новокодацькій церкві, відома була вже у 1730-ті рр., що зафіксовано у написі 1836 р., тобто з поверненням козаків на рідні землі з Олешківської Січі після попереднього розорення. За легендою, була принесена зі Сходу козаками, що поставили її спочатку у Січовій церкві, а потім перенесли до Нового Кодака. Не входячи до іконостасу, знаходилася у бабинці, вівтарі, а потім у новому кіюті, зробленого коштом титаря козака Фомича на спомин душі його вихованця, вихрещеного татарина, була виставлена біля криласу для вшанування. 30 грудня 1772 р. Чудотворну ікону було вдягнуто у срібну золочену шату, справлену коштом П. Калнишевського. Це вказано у написі на шаті разом із датуванням, вагою та вартістю шати. Перед нею молилися козаки, вирушаючи на російсько-турецьку війну 1730-х рр., а потім дякували за щасливе повернення, та гайдамаки на чолі з М. Залізняком під час Коліївщини. Наводяться факти зцілення, прийняття християнської віри під впливом Чудотворного Образу.

До запорозької Чудотворної відбувалося паломництво не лише з України, але й Польщі, Росії, Грузії, Греції, прибували посланці з Афона та Константинополя [7].

Після знищення Запорожжя церковна влада Новоросійської, згодом Катеринославської єпархії, вочевидь, намагалася вилучити цю Чудотворну ікону з побутування на теренах колишнього Запорожжя, завдяки наполяганням місцевих мешканців колишньої запорозької Самари-Новоселиці, архієпископ Катеринославський П. Любарський «заради спокою» дозволяє перенести Чудотворну ікону до Самарського Пустинно-Миколаївського монастиря, де вона «стала головною окрасою та першою святинею» колишньої славетної запорозької обителі, потім земського будинку катеринославських архієреїв [7; 227].

На початку ХХ ст. ікона зберігалася у Самарському Пустинно-Миколаївському монастирі. Останню достовірну згадку про запорозьку Чудотворну, як зазначає Л. Яценко, маємо на 1929 р. [15; 15]. Ікона на той час знаходилася у Дніпропетровському історичному музеї.

Ще одна згадка ікони Богоматері Самарської, на яку вказує Л. Яценко [15; 15], припадає на 1944 р., коли серед ікон, переданих із Преображенського собору УАПЦ до Троїцького собору РПЦ, зафіксована Запорізька Чудотворна. На жаль, шата ікони, описана В. Машуковим у Самарському монастирі не згадується і до нас дійшов лише детальний опис ікони та її прикрас білими й синіми сапфірами, фіолетовим й зеленим дорогоцінним камінням [9; 137].

Ікона Богоматері Самарської продовжує жити в іконописі Придніпров'я, виявляючи його шанування численними списками. Л. Яценко у вказаній книзі наводить три списки «Богоматері Самарської», що знаходяться у Дніпропетровському художньому музеї. Найбільш повним дослідниця вважає список із Самарського Пустинно-Миколаївського монастиря, вказуючи на співпадіння всього переліку елементів композиції, описаної В. Машуковим. «За колоритом ікона майже монохромна з переважанням золотаво-брунатних, охристих тонів, стримана, витончена, лаконічно чітка, в обрисі Богоматері підкреслений своєрідний східний архетип» [15; 15]. Яценко показує інший вигляд «Богоматері Самарської», що надійшла з Новомосковська. «Золотаве тиснення тла, можливо, імітує «щире золото» шати оригіналу» [15; 15], дослідниця вважає, що зроблений «під емаль» золотаво-біло-синій промінчастий німб навкруги корони збігається з описом

В. Машукова. «Проте майже непомітна принципово символічна деталь – меч від Хресного Древа, що й вирізняє перш за все Богоматір Самарську-Скорботну від Богоматері Охтирської – молільниці, хоча інші відмінності зберігаються, зокрема, співвідношення напівпостаті Богоматері та Розп'яття. Це поруч з особливо підкресленою красою, ніжно-ласкавим, ясним ликом Богоматері, ошатністю, декоративною пишністю ікони вносить у цей список настрої особливого просвітлення, милування та приглушує трагедійний характер образу, мотиви оплакування, страждання» [15; 15]. У третьому варіанті основний іконографічний мотив – меч, що проймає серце Богоматері, – збережено, але він скорочений, спрощений у деталях.

Списки ікони Богоматері Новокодацької-Самарської нині існують у діючому храмі Самарського Пустинно-Миколаївського монастиря та в Дніпропетровському Троїцькому соборі. Останній вирізняється повнотою деталей і написом – «Новокодацька» – першою назвою ікони.

У зв'язку з відсутністю оригіналу, розглядати стильові особливості ікони Богоматері Новокодацької-Самарської можемо за переліченими списками. Узагалі «списки засвідчують єдиний оригінальний тип «Богоматері Скорботної», відзначений як певною спорідненістю з західноєвропейською традицією, так і східним походженням» [15; 15].

Особливістю іконографії Богоматері Новокодацької-Самарської є символіка, що належить до іконографічного типу «Богоматері пройнятої мечем», а в її композиції зустрічаємо «страсний образний виклад «стрітєнського» сюжету, акцентований символічними атрибутами» [15, с. 15]. «Атрибути», сповнені глибокого містичного настрою, – «знаряддя мук Христових» та меч, що йде через Хресне дерево Розп'ятого на Голгофі, на тлі Єрусалимського храму Христа, й проймає серце Богоматері – символи традиційних зображень на євхаристичні теми. Поряд із ними – півень на колоні, Сонце й Місяць – типовий набір атрибутів символіко-алегоричної теми українського бароко. «Півень на стовпі» – символ зречення Ап. Петра, але у даному випадку то є символ воскресіння – «півень Абракаса», що пов'язує символіку ікони з ранньохристиянськими малоазійськими течіями. Місяць та Сонце – очі Божества.

Саме особлива символіка вирізняє «Богоматір Самарську» від інших зображень «Страждальної Матері» сюжету «Оплакування» і від особливо близької «Богоматері Охтирської». Водночас це утворює паралелі з такою теж суто українською за іконографією іконою як «Христос виноградар». «І головне, – підкреслює Л. Яценко, – символіка «Богоматері Самарської» наповнюється особливою багатозначністю, поєднуючи ідею Розп'яття з ідеєю Воскресіння». Далі дослідниця продовжує: «Запорожцям, які вочевидь, були обізнані із оригінальним «стрітєнським» підтекстом свого Чудотворного образу, не могла не бути близькою така трагічна але й героїчна, життєстверджуюча концепція «Чудотворної» [15; 15].

Ще на початку ХХ ст. Д. Яворницький проголошував ікону Богоматері Самарської взірцем того, за влучним висловом, італо-візантійського типу, що пов'язував західноєвропейські аналогії та східне походження, тобто засвідчував характерну широту стилістичного діапазону, сплав традицій мистецьких і духовних між різними гілками християнської іконографії, що побутував на не пов'язаному жорстокими канонами, вільно інтерпретуючому різні тенденції, придніпровському перехресті козацької доби. Треба відзначити, що в придніпровських барокових іконах XVII-XVIII ст. знаходимо ту ситуацію, коли окрім іконографічних символів, одночасно вживаються символи архетипні, міфологічні, алегоричні, традиційні, козацькі та ін.

Мовою іконописного символу, як зазначила Л. Яценко, «запорізька «Чудотворна» втілила козацький та національний ідеал, що поєднав традиційні іпостасі української Богоматері, доповнивши образ Страждальної Матері, – плакальниці й молільниці – ідею Хресної жертви ідеєю Воскресіння, життєстверджуючим мотивом безсмертя, близьким козацькій вдачі та співзвучним мужньому козацькому поетичному епосу – думі. Це забезпечило Чудотворному образу «Богоматері Самарської» довге життя й шанування на теренах вольностей козацьких...» [15; 16].

Бароко придніпровської козацької ікони не має патетики, грації, грайливості; в запорозьких іконах помітне тяжіння козацького ідеалу до ідеалу християнського, відчутне піднесення до небес рідної землі, свого народу та людини. Запорозька ікона досягає органічного синкретизму сакрального та естетичного. Попри все своє «презирство до еталонів», вона зберігає у недоторканій чистоті епічну стриманість та одухотвореність символу, що складають святість запорозького образу, передаючи цю ідеальну віддаленість протистояння людини перед вічністю, й портрету, що виростає із неї вже під кінець існування Запорозжя.

### Список використаної літератури

1. **Беднов В.** Краткие сведения об архиве Самарского Пустынно-Николаевского монастыря / В. А. Беднов // Летопись Екатеринославской ученой архивной комиссии : Вып. IV. [Ред. А. Синявского]. – Екатеринослав : Тип. губернского земства, 1908. – С. 337–356.
2. **Днепропетровская епархия** : информационно-справочное издание / [Автор проекта Митрополит Днепропетровский і Павлоградский Иринея ; гл. ред. О. Патока]. – Днепропетровск : АРТ-ПРЕСС, 2008. – 648 с.
3. **Жолтовський П. М.** Художнє життя на Україні XVI – XVIII ст. / П. М. Жолтовський. – К. : Наук. думка, 1983. – 180 с.
4. **Калашникова О. Л.** Українська та зарубіжна культура : [лекції] / О. Л. Калашникова. – Дніпропетровськ : АМСУ, 2003. – 202 с.
5. **Краткие сведения о местной иконе Богоматери, находящейся в Самарском Пустынно-Николаевском монастыре Екатеринославской епархии** / [Ред., Ректорь Семинарии Архимандрить Далмать] // Екатериносл. епархиальные ведомости. – 1872. – № 18. – С. 320–329.

6. *Краткие сведения о местной иконе Богоматери, находящейся в Самарском Пустынно-Николаевском монастыре Екатеринославской епархии* / [Ред., Ректорь Семинарии Архимандрить Далмать] // *Екатеринослав. епархиальные ведомости*. – 1872. – № 19. – С. 304–305.
7. *Краткие сведения о местной иконе Богоматери, находящейся в Самарском Пустынно-Николаевском монастыре Екатеринославской епархии* / [Ред., Ректорь Семинарии Архимандрить Далмать] // *Екатеринослав. епархиальные ведомости*. – 1872. – № 20. – С. 319–327.
8. *Логвин Г. Н.* Українське бароко в контексті європейського мистецтва / Г. Н. Логвин // *Українське бароко та європейський контекст* / [гол. ред. А. К. Федорук]. – К. : Наук. думка, 1991. – С. 10–23.
9. *Машуков В. Д.* Воспоминания старожилов об иконе «Плачущего спасителя» находящейся в городе Екатеринославе в кафедральном Преображенском соборе / В. Д. Машуков // *Летопись Екатеринославской ученой архивной комиссии (1904-1905)* : Вып. VI. [Ред. А. С. Синявского]. – Екатеринославь : Тип. губернского земства, 1910. – С. 132–147.
10. *Миляева Л. С.* Переддень бароко / Л. С. Миляева // *Мистецтвознавство України* : зб. наук. пр. – К. : Спалах, 2000. – Вип. 1. – С. 27–48.
11. *Піщанська В. М.* До історії одного зібрання / В. М. Піщанська // *Культура України*. Вип. 34. : зб. наук. пр. ; за заг. ред. В. М. Шейка. – Х. : ХДАК, 2011. – С. 172–180.
12. *Степовик Д.* Історія української ікони Х – ХХ століть / Д. Степовик. – Вид. 2-ге, стереотип. – К. : Либідь, 2004. – 440 с.
13. *Українська художня культура* : Навч. посіб. / [за ред. І. Ф. Ляшенка]. – К. : Либідь, 1996. – 416 с.
14. *Яворницький Д. І.* Історія запорізьких козаків : у 3 т. / Д. І. Яворницький. – Л. : Світ, 1990. – Т. 1. – 319 с.
15. *Яценко Л. І.* Українська ікона кінця XVII – початку ХХ століття у зібранні Дніпропетровського художнього музею : каталог / Л. І. Яценко. – Дніпропетровськ : ДАНА, 1997. – 48 с.

#### Резюме

Розглядаються особливості естетики, стилістики та іконографії барокового іконопису українського козацтва, простежується історія козацької ікони «Богоматір Скорботна».

**Ключові слова:** культура українського козацтва, козацьке мистецтво, народне малярство, ікона, іконопис, козацьке бароко.

#### Summary

##### *Pischanska V. Sacred art of Cossack Baroque period*

The article examines the aesthetic, stylistic and iconographic Baroque iconography of the Ukrainian Cossacks, traces the history of the Cossack icon «Virgin of grieving».

**Key words:** the culture of Ukrainian Cossacks, the Cossack art, folk painting, icon, icon painting, the Cossack Baroque.

#### Анотация

##### *Пищанская В.М. Сакральное искусство периода казачьего барокко*

Рассматриваются особенности эстетики, стилістики и иконографии барочной иконописи украинского казачества, прослеживается история казачьей иконы «Богоматерь Скорбящая».

**Ключевые слова:** культура украинского казачества, казачье искусство, народная живопись, икона, иконопись, казачье барокко.

Надійшла до редакції 9.10.2014 р.

УДК 044.3.75

І. Зубавіна

### ВІЗУАЛЬНИЙ КОД ЯК ГЕНЕРАТОР НОВИХ СМИСЛІВ (НА ПРИКЛАДІ ЕКРАННИХ ПРОЕКТІВ МЕТЬЮ БАРНІ)

Актуальність вивчення візуальних кодів екранного видовища не викликає сумнівів на тлі бурхливих процесів віртуалізації світу: візуальність стає основою опосередкованого екраном сприйняття. Не лише тому, що понад 80% інформації людина сприймає через зір, а й тому, що за відомим виразом Г. Маклуена, дослідника популярної культури та впливів на аудиторію медійних засобів комунікації: «Око все більше перебирає на себе функції вуха». Відтак, спираючись на зазначену пріоритетність для сучасної людини зорових вражень, важливо дослідити інтенції смислоутворення та комунікативну продуктивність екранного твору, побудованого без вербалізованих мовленевих актів на візуальних знаках, метафорах, символах.

З огляду на поставлене завдання логічним є звернення до осілар-центристської творчості Метью Барні, масштабні художні акції якого, перекладені на відеоплівку, репрезентували варіативність буття в символічному просторі, сповненому трансформованої еротичності і придушеної чуттєвості.