

УДК 75.046(477)

**ХРИСТИЯНСЬКА ТЕМАТИКА В УКРАЇНСЬКОМУ СТАНКОВОМУ ЖИВОПИСІ
1980-2000-х РОКІВ КРИЗЬ ПРИЗМУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ТРАДИЦІЇ**

Осадча Олександра Анатоліївна, аспірантка кафедри
теорії і історії мистецтв, Харківська державна
академія дизайну і мистецтв, м. Харків
sandraosadcha@outlook.com

Стаття присвячена дослідженню взаємодію християнських мотивів, образів та сюжетів із проблемою «національного» в межах художнього життя України кінця ХХ – початку ХХІ ст. На прикладі аналізу живописних творів вітчизняних майстрів того періоду визначено особливості пластичної інтерпретації означеного питання, виявлено її зв'язок із мистецькими традиціями українського іконопису, народного мистецтва і авангарду ХХ ст. Підкреслено, що, попри задекларований секулярний характер сучасної епохи, християнський спадок й донині впливає на українське мистецтво як один із вагомих факторів у формуванні нового бачення національної історії та культурної парадигми.

Ключові слова: українське мистецтво, станковий живопис, християнська тематика, нонконформізм, українське бароко.

Постановка проблеми. Будь-яка держава в певний момент (що найчастіше співпадає з вирішальними історичними подіями) проходить через етап мистецької самоідентифікації – пошуку тієї пластичної мови, яка б уособлювала її національну специфіку, світоглядні засади та вектор подальшого розвитку. Цей процес неодмінно пов'язаний з ретроспекцією: художники починають активно звертатись до національної спадщини, осмислювати її з огляду на сучасну для них дійсність. Зауважимо, що їх методика, як правило, не зводиться до копіювання фольклорних образів, сюжетів, але пропонує їх нову інтерпретація та розкриття в іншому контексті. У вітчизняному мистецтві описані тенденції почали викристалізовуватись ще в 1960-ті роки, в умовах мистецтва нонконформізму, й набули подальшого розвою, починаючи від 1980-х рр. Дане явище не вичерпало себе й сьогодні – історичні виклики, що постали перед українським суспільством за останні десятиріччя, не дають згаснути інтересу до даного питання в мистецьких колах.

Одним із найважливіших джерел формування й, водночас, безпосереднім атрибутом культури будь-якого народу є релігія. Формуючись під впливом багатьох чинників (природних, політичних тощо), вона, в свою чергу, стає тим фундаментом, на якому ґрунтується буття тієї чи іншої спільноти.

Завдяки постійному взаємовпливу, християнство, його моральні цінності та настанови міцно увійшли до українського культурного життя. Як зазначає М. Попович, «заперечуючи належність Біблії до нашої національної культури, ми ризикуємо вилучити з неї всі ікони і храми, всю систему свят і обрядів, без яких немислима культура побуту нашого народу впродовж віків. Звичайно, народна свідомість прийняла християнство з його віровченням і обрядовістю далеко не у повній відповідності до канонічної книжно-церковної норми. Та неможливо відокремити в культурному фонді нації «власне українське» від «набутого християнського» [12; 4]. Тож актуальним стає дослідження взаємодії біблійних мотивів, образів, сюжетів та проблеми «національного» в межах художнього життя України 1980-2000-х рр.

Метою статті є розкриття характерних особливостей синтезу християнської тематики та національної традиції в творчості українських живописців кінця ХХ – початку ХХІ ст., специфіки його візуального рішення.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Тема, що розглядається, містить у собі два чітко визначені підpunkти: проблеми релігійної тематики та національної традиції у вітчизняному станковому живописі окресленого хронологічного періоду.

Наявний матеріал, що розкриває місце християнських мотивів та образів у сучасному мистецтві, можливо розділити на три масиви: оглядові праці з історії українського мистецтва від 60-х рр. до сьогодення (О. Петрова, О. Котова, М. Протас); аналітика окремих аспектів арт-процесу 1980-2000-х рр. (Г. Вишеславський, О. Соловйов); дослідження творчості персоналій.

У перших двох випадках у публікаціях зустрічаємо переважно культурологічний підхід до подачі матеріалу (особливо, коли йдеться про період 1990-х та «нульових») – превалює узагальнене викладення історичного контексту та теоретизовані роздуми щодо ролі мистецтв в суспільстві, сутності певних понять. Попри те, що релігійна тематика такими фахівцями, як В. Сидоренко та Г. Скляренко, розцінюється як значуща для художнього життя означеного періоду, як цілісне явище

художнього процесу вона не розглядається. На рівні творчості окремих художників дана проблема також практично не висвітлюється – поодинокими прикладами є статті І. Дудняк «Сакральний напрям в творчості Опанаса Заливахи» та публікація Б. Пінчевської, присвячена доробку О. Ройтбурда.

Щодо другої частини предмету дослідження – національної традиції у вітчизняному мистецтві – це питання привернуло до себе увагу значно більшої кількості науковців. Щоправда, в більшості випадків воно вивчалось на матеріалі українського відродження 1920-х років та доробку митців-нонконформістів 1960-1970-х рр., ставши підґрунтям як для окремих фахових публікацій (Л. Соколюк, М. Юр, К. Дробот), так і дисертаційних досліджень (Т. Прокопович, К. Гончар). Науковці постійно роблять акцент на переосмисленні національного спадку як однієї з центральних характеристик розвитку української культури кінця 1980-1990-х рр.: так, уже згадана Г. Скляренко зазначає, що «...якщо московські художники піддавали аналізу соцреалізм, доводячи до абсурдної завершеності його засади, то українських митців цікавила саме національна традиція, що часто ототожнюється з «козацьким бароко», фіксуючи її ретроспективність, міфологічність, двозначність культурних стереотипів, які зберегли в собі не тільки позитивні, але й дискусійні змісти» [13; 193].

У цілісності ж проблема поєднання біблійної тематики та відсилів до національної традиції в роботах українських митців межі тисячоліть залишається досі непроаналізованою й потребує детального вивчення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Одним із факторів, що сприяв формуванню яскраво вираженого національного плану бачення релігійних образів та мотивів, була активна діяльність митців, чия творча особистість була безпосередньо сформована нонконформізмом 1960-1970-х рр. Саме нонконформізм, що виник як опозиція догматизму та уніфікованості соцреалізму, сформував нову художню генерацію, що дотримувалася засад індивідуалізму і національної самоідентифікації. Спадщина нонконформістів вирізняється інтелектуальною глибиною та інтересом до онтологічного виміру людського існування. При цьому, як зазначає Л. Смирна, «Ставлення митця до національної проблематики, відповідно, як до явища забороненого, виявлялося у формах переважно піднесено-сакральних» [14].

Потужний імпульс від культурного зсуву, заданого нонконформізмом, вийшов за межі вже згаданих хронологічних рамок, які традиційно йому приписуються. Новий етап так званої Перебудови, що дозволив неофіційному мистецтву хоча б частково позбутись статусу маргінального, був позначений новою хвилею інтересу до українського: «У кращих роботах бачимо поворот від цитування національних прикмет, часом вихоплених із історико-художнього контексту, до поглибленого усвідомлення творчої спадщини поруч зі спробою об'єктивного відтворення специфічних життєвих узагальнень» [1; 290]. Одним із майстрів, що органічно засвоїв нонконформістську естетику та програмно реалізує її донині, є *Феодосій Гуменюк* – один з організаторів та учасників нелегальних, нонконформістських виставок у Москві й Санкт-Петербурзі в 1970-х рр. [3; 194]. У творах майстра, присвячених історичному минулому України, обрядам, віруванням українців, православні образи виступають як невід'ємна складова українського культурного поля.

Однією з перших робіт, що являє собою оригінальне прочитання відомого сюжету боротьби Якова з Богом, є картина «Козак, що бореться з янголом» (1977 р.). На передньому плані, на тлі пустельного пейзажу, виконаного в іконописному дусі, з лещатками, зображений козак (з усіма відповідними атрибутами – смушковою шапкою, чубом) та янгол; вдалечині видніється пара коней. На відміну від добре знаних західноєвропейських аналогів живописного бачення цієї історії (хрестоматійні приклади – полотно Е. Делакруа), які вирізняються динамікою поз, передачею напруги боротьби, твір Ф. Гуменюка позбавлений агресії, статичний. Жовто-блакитна кольорова гама, окрім очевидних асоціацій з кольорами національного прапора, несе певні мажорні ноти, засвідчуючи епічність моменту.

Яків, як відомо зі Старого Заповіту, схопився у сутичці з Богом у подібні янгола, що йому явився нічю, вимагаючи від останнього благословення. Ця історія стала уособленням ідеї відданості власній цілі, витримці. Й той факт, що на полотні постать Ізраїля була замінена образом українського козака, дає привід говорити про наявність можливої соціально-історичної його трактовки. Автор проводить паралелі між мужністю та завзяттям біблійного героя й такою ж вдачею українського народу, що протягом багатьох сторічч прагнув до власної незалежності.

Особливо активно розробляв біблійні сюжети Ф. Гуменюк у 1980-ті рр. – саме у це десятиріччя він створив шість графічних і живописних робіт, де знайшли відображення християнська символіка чи певні православні образи. До останньої групи належать, зокрема, живописні полотна «У пустелі» (1981 р.), «Трійця» (1987 р.) та «барокова» за духом й структурою робота «Святий Георгій та дракон» (1987 р.).

Паралельно з цим була створена низка безсюжетних графічних (у акварелі) та живописних (в олійних фарбах) робіт, в які включені численні християнські символи – писанки, церковні дзвони,

риба, чаша. В основі композиції більшості з них лежить хрест. У порівнянні з вищезгаданими картинами майстра, цим творам притаманний підсилений елемент декоративності, менше дрібнення об'ємів, повна відсутність просторової глибини та ще більше тяжіння до етнографічних мотивів.

Стилістично живописні і графічні твори майстра з їх лаконізмом, виразною декоративністю, монументальністю, багатоплановістю і колористикою найчастіше нагадують традиційні українські килими, щедро орнаментовані рослинними мотивами. Фігури, предмети побуту, фантастичні співставлення зображень, масштабів, просторів, структур, деталей – все це створює ефект «килиму», в якому кожний клаптик є елементом орнаментальної композиції.

Ф. Гуменюк у своєму доробку на християнську тематику продовжував генеральну лінію творчості – дослідження «українського культурного коду». Цим пояснюється синтез православних сюжетів із етнографічними елементами, які подекуди значно розширюють інтерпретаційне поле твору.

Іншою персоналією з кола шістдесятників, у творчості якого біблійні образи та мотиви посіли чільне місце, був Опанас Заливаха. Християнська метафорика в його доробку вступає на рівні з відсиланнями до архаїчного, слов'янського пласту вітчизняної історії, слугуючи єдиній меті – апелювати через візуальні константи до генетичної пам'яті народу та реконструювати ту семіосферу, без якої існування української культури неможливе. Виразно відчувається це в рядках із листа О. Заливахи, що цитує у своєму нарисі М. Коцюбинська: «... ритмів, одкритих очам і серцю українця, шукаю жерців архаїчне надбання, забуте нащадками пізнього стилю сучасного» [9; 150].

Подібний вектор надав творчості художника виразно національного забарвлення, яке художник майстерно синтезує з власним стилем, генетично пов'язаним із здобутками мистецтва модернізму. Так, в його живописному баченні чітко простежується посилення на естетику експресіонізму, яка збагачує епічність національної тематики драматизмом та особистісними нотками авторського сприйняття.

Щирість мистецької візії Заливахи та його глибоке зацікавлення в презентації християнських мотивів зумовлена, серед іншого, й сторінками його біографії: політв'язень, він присвятив свою мистецьку діяльність затвердженню національної ідеї. Майстер так декларував свою творчу позицію: «Митець є міфотворець, що проявляє себе в образній тріаді – особистість, національність, вселюдськість» [6; 152]. Тож не дивно, що двома центральними фігурами в творчості О. Заливахи стали образ Богородиці та козака – дві нерозривно пов'язані складові української культури. Адже, як зазначає в своєму дослідженні Д. Яворницький, саме її козаки обрали своєю покровителькою: «... під покровом Богоматері запорожці не боялися ні ворожого вогню, ні грізної стихії, ні морської бурі» [16; 223].

Наслідуючи цю традицію, художник у зображеннях Богоматері створює комплексний образ християнських чеснот, адже на думку В. Піщанської, «православний культ Богородиці ідеалізував у духовному світі українців подружнє життя, актуалізував підхід до розуміння сім'ї як релігійно санкціонованої співдружності та, головне, – звеличування жінки-матері, що сягає глибинних основ української етноментальності й етнокультури» [11]. В картинах О. Заливахи жінка виступає не лише як матір, сестра, кохана жінка, а й як небесна заступниця всієї країни. Зокрема, ця ідея була візуалізована на полотні майстра «Покрова «Берегиня» (1994 р.), яке апелює до епізоду, описаного в житті святого Андрія Юродивого (X ст.), що іконографічно оформився в сюжет Покрови Пресвятої Богородиці. Художник відтворює його композицію (фігура Діви Марії, що розпростерла свій омофор над групою людей), дотримуючись при цьому власної стилізаторської манери, додаючи формам декоративності та пластичності.

У спостереженнях, що наводить у статті І. Дудняк, наголошується на символічності вертикальних домінант у творчості митця, їх зв'язку з ідеєю Вищого Абсолюту та передачі відчуття сакрального [7, 13]. Національний підтекст унаочнюється через уподібнення омофору українському прапору.

Аналогічний прийом зустрічається в іншому творі О. Заливахи «Козака несуть» (1995 р.). Зображуючи янголів, що здіймають козака над натовпом у небо, автор звертається до мотиву вознесіння, що присутній як у Старому Заповіті (пророк Ілля), так і у Новому (Ісус). Вознесіння, як момент подолання просторової опозиції між сакральним та профанним, у художньому аспекті стає втіленням ідеї обраності душі та її переходу в новий стан. У такий спосіб образ козака сакралізується, перетворюється з достатньо архетипу Козака Мамає, досить споглядального за настроєм, на героя, що поклав життя на захист власної держави та зумів розбудити в громаді відчуття національної гідності (на це вказує жовто-блакитний прапор, який несуть люди).

Якщо в роботах О. Заливахи біблійна тематика стає підґрунтями для ствердження державотворчої ідеї, то інший представник «плеяди нескорених» *Іван-Валентин Задорожний* тяжів до більшої ретроспективності, осмислення історичного минулого наших земель, яке сформувало вітчизняну культуру. Н. Гаврилко слушно зауважує акцент на духовності, притаманній його творчому спадку [5; 60]. Як і О. Заливаха, майстер приділяв велику увагу постаті як одній з ключових

сакральних сигнатур української етноментальності. Оскільки народне мистецтво та іконопис можна розглядати як безпосереднє художнє втілення останньої, то саме вони надихали майстра в його формотворчих і сюжетних пошуках.

О. Задорожний трансформував іконописні прийоми, підсиливши в них насиченість та локальність колориту й орнаментику, що надає їм схожості з традицією іконопису на склі, поширеною на західних землях України. Майстер запозичує також і самі іконографічні композиції: так, взірцем для полотна «Богородиця» (1987 р.) стала схема «Слеуси» (від грец. «замилування»). Живописець зберігає типові для православного мистецтва умовності в зображенні (фронтальність, пласкісність, великі очі, узагальненість рис обличчя тощо), які об'єднує з неканонічними деталями: Марія одягнена як селянка (з хусткою, пов'язаною назад); її та немовля Ісуса оточують зумисне грубо намальовані по блакитному тлу квіти.

Цієї ж естетики О. Задорожний дотримувався і в роботі «Сину, збагати світ», яка наслідує богородичний тип «Оранта». «Іконічність» твору проявляється також і у введенні написів у зображальну площину – прийом, типовий для церковного живопису, водночас зменшуючи його патетичність кардинально не-іконописним колоритом.

Як бачимо, представники цього покоління, що були активним учасниками нонконформістського художнього процесу 1960-1970-х рр. в Україні, після часів послаблення цензури наприкінці 1980-х рр. та здобуття Україною незалежності в 1991 р., зуміли в своїй творчості синтезувати дві теми, заборонених у радянському офіційному мистецтві – християнство та національна ідентичність. Дана тенденція не набула розвою протягом наступного десятиліття (друга пол. 1990 – початок 2000-х рр.), поступившись місцем іншим художнім аспектам сприйняття релігійної проблематики. Проте, вже від середини «нульових» знову з'являється низка авторів, які демонструють інтерес до живописного дослідження біблійної тематики крізь призму української культурної традиції та історії.

Логічним є те, що їх творча мотивація не мала тієї протестної природи, якою відрізнялися попередні етапи історії мистецтв другої половини ХХ ст. в Україні: здобуття державної самостійності дозволило подолати певну маніфестарність репрезентації питання, необхідність в якій вже відпала. Відсутність цензури та репресивного апарату в мистецькому середовищі підштовхнула художників ще більше заглибитись у дослідження християнського виміру вітчизняної культури. Естетичною базою, на яку вони почали орієнтуватись, стало українське бароко. Незадовго до цього, а саме в 1990-х роках, вивчення цього явища набуло комплексного, контекстуального характеру: «Розпочалося вивчення української барокової філософії та ментальності, барокової культурної антропології, історіографії і міфології, церковного життя й богослов'я, інших ділянок духовної культури» [15; 11].

Фахівцями багатьох гуманітарних дисциплін XVII-XVIII ст. розглядається як період духовного становлення нації. Попри потужний західноєвропейський вплив, він був органічно асимільований локальним художнім середовищем. Саме художні принципи, вироблені в наслідок подібних трансформацій, плідно використовуються *Катериною Косьяненко*. Працюючи у багатьох мистецьких галузях (від сценографії, графіки до авторської ляльки), вона стала широко відомою своїми живописними алюзіями на бароковий іконопис. Вивчаючи його пам'ятки, художниця виробила свою творчу «формулу», що базується на суміщенні корпусного, узагальненого написання тла, одягу, оточення та деталізованості, об'ємності зображення облич, рук персонажів, що досягається завдяки техніці лесування. Її роботам притаманна певна колажність, «змонтованість» елементів та ускладненість просторової будови, яка «наголошує в самій структурі художньої реальності картини специфічність її часового виміру» [4; 8]. Хронос тут набуває ознак міфологічного часу, що являє себе через ритуали та свята. Саме свята для міфологічної свідомості є засобом відновлення зв'язку з континуальним, сакральним часом (вічним зараз). Тож звернення К. Косьяненко до сюжетів церковних свят у серії «Календар» (2003-2005 рр.) цілком консонуює з її творчим методом.

Театральна ахронічність, законсервованість миті в її полотнах доповнюється пишною орнаментикою та ліризмом, що надають композиціям фольклорного духу, відчуття того релігійного дуалізму, присутнього в українській культурі, вибудованій на взаємопроникненні язичницьких та християнських звичаїв. Відтворюючи цей синкретизм, до «Календаря» живописець включила образи як святих Миколи та Варвари поряд, так і язичницької Лялі (або Лелі – слов'янського божества молодості). Показовими є й зміни в інтерпретації поширених мотивів: якщо в роботах митців старшого покоління сюжет «Покрови» подається в підкреслено піднесеному значенні (захист держави, нації), то К. Косьяненко повертає йому народне бачення, де Богородиця виступає як заступниця дівочої долі.

У той час як вона орієнтується на пласт так званої «низової» культури, то *Андрій Коваленко* послуговується пластичною мовою її «елітарної» складової. Взірцями для нього стали такі шедеври

живопису XVII-XVIII ст., як ікони пензля І. Рутковича, іконостаси Успенської та П'ятницької церков у Львові, церкви Св. Духа в Рогатині. Майже відкидаючи сюжетність у своїх левкасах, автор виводить на авансцену їх суто барокову емблематичну природу, прагнення до досягнення ірраціонального.

Ця схильність до утопічного світовідчуття породила ту художню систему, яку А. Карпентьєр охарактеризував як «константу людського духу, що визначається страхом порожнечі, пустих поверхонь, гармонії лінійної геометрії, стиль, де центральна вісь, яка не завжди очевидна (в церкві Св. Терези Берніні дуже важко визначити центральну вісь) оточена тим, що можна назвати «ядром, що розширюється»: [...] мотиви, що наповнені експансивною енергією, яка генерує або проектує відцентровий рух форм» [17; 93]. А. Коваленко переносить ці ознаки до своїх творів. Стилїзаторська стратегія допомагає йому задати новий рівень прочитання свого живопису: картина як артефакт. Цілеспрямовано фрагментуючи композиції, вписуючи фігури євангелістів, святих у видовжені криволінійні дошки, автор створює ефект, ніби кожне зображення – частина іншої художньої цілісності, деталь пазлу. Такі симулякри візуальних цитат активують культурну пам'ять: «код, присутній у тексті, актуалізує пам'ять, яка протистоїть часові. Вона зберігає минуле як прийдешнє» [10; 35]. Завдяки цьому механізму, що фокусується на нагальному в спадщині минулих століть, підтримується генетичний зв'язок поколінь.

Висновки. Розглянувши приклади візуалізації в українському мистецтві національної традиції та історії в станкових живописних роботах на християнську тематику 1980-2000-х рр., можна зробити наступні висновки:

– у розвитку інтересу до проблематики простежується два періоди: середина 1980 – середина 1990-х рр. та середина – кінець «нульових». Перший період пов'язаний з творчістю майстрів, сформованих у рамках художнього процесу українського нонконформізму, з її відродженням національних пріоритетів, переосмислення модерністських пошуків у сфері формотворення. Ці фактори сприяли живописному діалогу з народним мистецтвом, іконописом та його базовими архетипами, втіленими в образах Богородиці, янголів та козака;

– у роботах другого період дане спрямування зберігається, отримуючи менш декларативне (в аспекті ствердження національної ідеї) втілення, що спирається на естетику українського бароко як яскравого виразника української культурної моделі. Якщо художники старшого покоління опосередковували традиційні іконописні прийоми через авторську манеру, то молодша генерація доповнює цей арсенал цитацією – прийом, що органічно вписується в постмодерністський контекст;

– Біблія та утворена навколо неї семіосфера стала важливим чинником у вітчизняному образотворчому мистецтві, ставши одним із тих «дзеркал», що дозволили українському суспільству побачити власну історію, сформулювати власну культуротворчу парадигму. Справедливість цієї тези підтверджує і думка М. Жулинського: «В нових умовах національного буття українська культура «приречена» витворити універсум цінностей та ідеалів, у якому християнська ідея буде стимулюючою енергією духовного досягнення людини і світу на основі українських національних базових цінностей і пріоритетів» [8; 8].

Перспективи подальших досліджень. Живопис українських майстрів є лише частиною пласту візуального матеріалу кінця ХХ – початку ХХІ ст. Задля отримання більш панорамного бачення проблеми синтезу християнської тематики та національної традиції в мистецтві останніх десятиліть, необхідно розширити коло пам'яток інших, долучивши до нього відповідні взірці скульптури та графіки. Саме це і складає подальшу перспективу дослідження.

Список використаної літератури

1. *Белічко Л.* Живопис / Л. Белічко // Історія українського мистецтва. У 5-ти т. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2007. – Т. 5.: Мистецтво ХХ ст. – С. 286–307.
2. *Валентин Задорожний.* Сторінки щоденника. З архівних джерел / В. Задорожний // Образотворче мистецтво. – 1990. – № 3. – С. 11–12.
3. *Вишеславський Г.* Нонконформізм: Андеграунд та «неофіційне мистецтво» / Г. Вишеславський // Художня культура. Актуальні проблеми. Наук. вісник; ІПСМ АМУ; Ред. кол. : О. Федорук (голова), В. Сидоренко, І. Безгін та ін. – К., 2006. – Вип. 3. – С. 171–198.
4. *Вячеславова О.* Міфопоетика сакрального в сучасному українському образотворчому мистецтві / О. А. Вячеславова // Культура і сучасність: Альм. / Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. – К., 2009. – № 1. – С. 5–10.
5. *Гаврилко Н.* Колір, композиція і пошуки синтезу мистецтв у творчості Івана-Валентина Задорожного / Н. А. Гаврилко // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. – 2009. – Вип. 6. – С. 54–62.
6. *Герета І.* Опанас Заливаха сьогодні / І. Герета // Дзвін. – 1996. – № 8. – С. 152–155.

7. *Дудняк І.* Сакральний напрям творчості Опанаса Заливахи / І. Дудняк // Вісник Прикарпат. ун-ту. Мистецтвознавство. – 2008. – Вип. 12–13. – С. 12–13.
8. *Жулинський М.* Християнство і національна культура / М. Жулинський // Біблія і культура. – Вип. 1. – Чернівці : Рута, 2000. – С. 6–8.
9. *Коцюбинська М.* «Зафіксоване і нетлінне»: роздуми про епістолярну творчість / М. Х. Коцюбинська. – Київ : Дух і літера, 2001. – 299 с.
10. *Ніколаєнко О.* Бароко як код української культурно-національної ідентичності (на матеріалах романістики Ю. Андруховича) / О. О. Ніколаєнко // Вісник Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Філософія. Політологія. – 2013. – Вип. 4. – С. 35–38.
11. *Піщанська В.* Жінка в культурі українського козацтва / В. М. Піщанська // Культура України. – Харків : ХДАК, 2014. – С. 47–53.
12. *Попович М.* Нарис історії культури України / М. Попович. – Київ : АртЕк, 1998. – 728 с.
13. *Скляренко Г.* «Нова хвиля» і українське мистецтво кінця ХХ століття / Г. Скляренко // Сучасне мистецтво. – 2009. – Вип. 6. – С. 188–196.
14. *Смирна Л.* Український мистецький нонконформізм (Ч. 1) [Електронний ресурс] / Л. Смирна // Art Ukraine. – 2016. – Режим доступу: <http://artukraine.com.ua/a/ukrainskiy-misteckiy-nonkonformizm-chastina-1>.
15. *Українське бароко* / С. Кримський, Я. Ісаєвич, М. Кашуба, Ігор (Ісиченко); Вступ. ст. Д. Наливайко. – Харків : Акта, 2004. – Т. 1. – 636 с.
16. *Яворницький Д.* Історія запорізьких козаків / Д. І. Яворницький. – Київ : Наук. думка, 1990. – Т. 1. – 429 с.
17. *Carpentier A.* The Baroque and the Marvelous Real [Electronic resource] / Alejo Carpentier. – Access mode: http://english.duke.edu/uploads/media_items/baroque-and-the-marvelous-real.original.pdf.

References

1. *Byelichko L.* (2007) Zhyvopys [Painting]. Istoriya ukrayinskoho mystectva. U 5-ty tomax. – History of Ukrainian Art. In 5 volumes. (Vol. 5), (pp. 286–307). – K. : Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology [In Ukrainian].
2. *Valentyn Zadorozhnyj.* Storinky shhodennyka. Z arxivnyx dzherel [Valentyn Zadorozhnyj. Diary pages. From the archives] (1990). Obrazotvorche mystectvo. – Fine Art (Vol. 3), (pp. 11–12) [In Ukrainian].
3. *Vysheslavskiy H.* (2006). Nonkonformizm: Andegraund ta «neoficijnemystectvo» [Nonconformism: Underground and non-official art]. Hudozhnya kultura. Aktualni problemy – Art culture. Topical problems (Vol. 3), (pp. 171–198). – K. : IPSM AMU [In Ukrainian].
4. *Vyacheslavova O.* (2009). Mifopoetyka sakralnoho v suchasnomu ukrayinskomu obrazotvorchomu mystectvi [The mythopoetics in contemporary Ukrainian fineart]. Kulturaisuchasnist: Almanakh – Culture and Contemporaneity (Vol.1), (pp 5–10) / K. : Derzh. akad. ker. Kadriykultury I mystectv [In Ukrainian].
5. *Havrylko N.* (2009). Kolir, kompozyciya i poshuky syntezu mystectv u tvorchoosti Ivana-Valentyna Zadorozhnoho [Colour, composition and experiments with synthesis of arts in the legacy of Ivan-Valentyn Zadorozhnyj]. MIST: Mystectvo, istoriya, suchasnist, teoriya – BRIDGE: Art, history, contemporaneity, theory (Vol. 6), (pp. 54–62). – K. : IPSM AMU [In Ukrainian].
6. *Hereta I.* (1996). Opanas Zalyvakha sohodni [Opanas Zalyvakha today]. Dzvin. – Bell (Vol.8), (pp. 152–155) [In Ukrainian].
7. *Dudnyak I.* (2008). Sakralnyj napryam tvorchoosti Opanasa Zalyvaxy [The sacral themes in the art of Opanas Zalyvakha's]. Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystectvoznnavstvo. – Bulletin of Subcarpathian National University (Vol. 12–13), (pp. 12–13). – Ivano-Frankivsk: VDV CIT [In Ukrainian].
8. *Zhulynskiy M.* (2000). Khrystyianstvo i nacionalna kultura [Christianity and National Culture]. Bibliya i kultura. – Bible and Culture (Vol. 1), (pp. 6–8). – Chernivsi: Ruta [In Ukrainian].
9. *Kocubynska M.* (2001). «Zafiksovane i netlinne»: rozdumypr oepistoljarnu tvorchoist [«Captured and imperishable»: thoughts on epistolary art]. K. : Dux i litera [In Ukrainian].
10. *Nikolayenko O.* (2013). Baroko yak kod ukrayinskoyi kulturno-nacionalnoyi identychnosti (na materialakh romanistyky Yuriya Andrukhovycha) [Baroque as code of Ukrainian cultural and national identity (on the materials of Yuriy Andrukhovych's novels)]. Visnyk Kyivskoho nacionalnoho universytetu imen iTarasaShevchenka. Filosofiya. Politolohiya. – Bulletin of the Taras Shevchenko National University of Kyiv. Philosophy. Political Studies (Vol. 4), (pp. 35–38) [In Ukrainian].
11. *Pishhanska V.* (2014). Zhinka v kultur iukrayinskoho kozactva [Woman in Culture of Ukrainian Cossacks]. Kultura Ukrayiny. – Culture of Ukraine, (pp. 47–53) / Kharkiv : KhDAK [In Ukrainian].
12. *Popovych M.* (1998). Nary sistoriyi kultury Ukrayiny [Essays on Culture of Ukraine]. – K. : ArtEk [In Ukrainian].
13. *Sklyarenko H.* (2009). «Nova hvylya» i ukrayinske mystectvo kincy XX stolittya [«New Wave» an Ukrainian art of the end of the 20th century]. Suchasne mystectvo. – Contemporary art (Vol. 6), (pp.188–196). – K. :IPSM AMU [In Ukrainian].
14. *Smyrna L.* (2016). Ukrayinskyj mysteckyj nonkonformizm (Chastyna 1) [Ukrainian nonconformist art (Part 1.)]. Art Ukraine. Access mode: <http://artukraine.com.ua/a/ukrainskiy-misteckiy-nonkonformizm-chastina-1> [In Ukrainian].

15. *Krymskyj S., Isayevych Ya., Kashuba M., Thor (Isichenko)* (2004). *Ukrayinsk ebaroko [Ukrainian Baroque]*. (Vol. 1). Kharkiv : Akta [In Ukrainian].
16. *Yavornyckyj D.* (1990). *Istoriya zaporizkykh kozakiv [History of Zaporozhian Cossacks]*. (Vol. 1). – К. : Naukova dumka [In Ukrainian].
17. *Carpentier A.* (1975). *The Baroque and the Marvelous Real*. Access mode: http://english.duke.edu/uploads/media_items/baroque-and-the-marvelous-real.original.pdf.

ХРИСТИАНСКАЯ ТЕМАТИКА В УКРАИНСКОЙ СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ 1980-2000-х ГОДОВ СКВОЗЬ ПРИЗМУ НАЦИОНАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ

Осадчая Александра Анатольевна, аспирант кафедры теории и истории искусств, Харьковская государственная академия дизайна и искусств, г. Харьков

Статья посвящена исследованию взаимодействия христианских мотивов, образов и сюжетов с проблемой «национального» в рамках художественной жизни Украины конца XX – начала XXI ст. На примере анализа живописных произведений отечественных мастеров этого периода определены особенности визуальной интерпретации данного вопроса, выявлена её связь с пластическими традициями украинской иконописи, народного искусства и авангарда XX в. Акцентирован тот факт, что, несмотря на декларируемый секулярный характер современной эпохи, христианское наследие по-прежнему оказывает значительное влияние на украинское искусство, участвуя в формировании нового видения национальной истории и культурной парадигмы.

Ключевые слова: украинское искусство, станковая живопись, христианская тематика, нонконформизм, украинское барокко.

CHRISTIAN SUBJECT IN UKRAINIAN EASEL PAINTING OF THE 1980-S – 2000-S THROUGH THE PRISM OF NATIONAL TRADITION

Osadcha Oleksandra, PhD student, Theory and History of Arts department, Kharkiv state academy of Design and Arts, Kharkiv

The article deals with the interaction between Christian motifs, characters and subjects and the problem of «national» in the Ukrainian art process in the end of the 20-th – beginning of the 21-st centuries. The analysis, based on the range of works by local painters of the mentioned period, defined specific features of the issue's visual interpretation, pointing out its connection with the artistic traditions of Ukrainian icon-painting, folk art and avant-garde of the 20-th century. It's demonstrated that, despite the declared secular character of our epoch, Christian heritage remains the influential factor in the Ukrainian fine art, involved in the formation of the new perspective on the national history and cultural paradigm.

Key words: Ukrainian art, easel painting, Christian subject, nonconformist (underground) art, Ukrainian baroque.

UDC 75.046(477)

CHRISTIAN SUBJECT IN UKRAINIAN EASEL PAINTING OF THE 1980-S – 2000-S THROUGH THE PRISM OF NATIONAL TRADITION AND HISTORY

Osadcha Oleksandra, PhD student, Theory and History of Arts department, Kharkiv state academy of Design and Arts, Kharkiv

The aim of the paper is to explore the interaction between Christian motifs, characters and subjects and the problem of «national» in the Ukrainian art process at the end of the 20th – beginning of the 21st centuries.

Research methodology includes the retrospective analysis of the literature that touches upon the issue, stylistic and comparative analysis, as well as iconological interpretation of the visual material.

Results. The analysis, based on the range of works by local painters of the mentioned period, enabled us to define two stages that differ in the specific features of the issue's visual presentation. After the relaxation of censure in the late 1980s and subsequent gaining the Independence, the Ukrainian painters, who were active participants of the nonconformist movement of the 1960-1970-s, inclined towards fusion of two themes that had been restricted in the official art of the USSR – Christianity and national identity. Such synthesis resulted in a creative dialogue with the folk art, icon painting and its basic archetypes, embodied in some popular character, like Mother of God, angels and Cossacks.

This idea of strong connection between Christianity and Ukrainian culture was later developed by the new generation of painters in the middle of the 2000-s. However, their approach towards the Biblical subject here doesn't have the manifestive character, typical for the paintings of the first period. The recent vision of the problem is based on the aesthetics of Ukrainian baroque as the quintessence of our cultural model. Whenever the artists of the older generation used to intertwine traditional methods of icon painting with their unique author language, their younger colleagues expands their artistic arsenal with citation – the method that perfectly matches the contemporary postmodern context.

Novelty. The complex view on the problem of the artistic expression of spirituality and national identity in the Ukrainian art of the late 20th – first decades of the 21st century is articulated in the paper.

The practical significance. The results of the research can be used in further scientific works, as well as in the education courses on the Ukrainian art of the 20th – 21st century, exhibition projects, art catalogues etc.

Key words: Ukrainian art, easel painting, Christian subject, nonconformist (underground) art, Ukrainian baroque.

Надійшла до редакції 2.11.2016 р.

УДК 747:725.11«312»(477)

НАЦІОНАЛЬНА СТИЛІСТИКА СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ РЕСТОРАННИХ ЗАКЛАДІВ

Поплавська Альона Володимирівна, аспірант, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
poplavskalena@gmail.com

Розглядаються особливості національної стилістики, принципи дизайнерського поєднання речей у ресторанному просторі у стилістично гармонійне ціле. Стверджується, що для реалізації останнього кожний предмет слід співвідносити з колоритом інших предметів у відповідності з українськими національними традиціями. Обґрунтовується необхідність оформлення сучасних українських ресторанів із дотриманням специфіки української національної образної системи, орієнтуючись на локальні природні рефлексії та стратегічні національні пріоритети. Наголошується на доцільності розділення ресторанного простору на основні зони з виділенням суттєвого у визначенні певних стилістичних ознак конкретної зони.

Ключові слова: ресторан, український ресторан, національне, стиль, стилістика, ресторанний простір, оформлення, художник, дизайнер, інтер'єр.

Постановка проблеми. Сьогодні все частіше спостерігається звернення представників гуманітарних наук до проблем повсякдення: осмислення життєвого світу людини, досвіду її повсякденного існування, екзистенційних граней її буття. І все це має свої національно-культурні виміри, від яких абстрагуватися за такого налаштування неможливо. Формування сучасного предметного середовища спрямоване на реалізацію соціокультурних потреб людини. Це у повній мірі стосується проектування ресторанного закладу з його умеблюванням та аксесуарною насиченістю у певному етнокультурному й географічному середовищі. Тому винятково важливою є зорієнтованість архітекторів і художників-дизайнерів на вибір етнокультурно забарвленої архітектурної й оздоблювальної стилістики. Оскільки негативний вплив процесів глобалізації на культуру вже став загально визнаним фактом, першочерговим завданням у збереженні українських культурних традицій і національно-культурної цілісності виступає консолідація суспільства з метою охорони національно-культурної самобутності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різноманітні аспекти художньо-естетичного оформлення сучасних закладів громадського харчування досліджуються вітчизняними мистецтвознавцями: теоретиками дизайну та істориками мистецтва і культури – Н. Біловолом, О. Васиною, О. Георгієвою, В. Даниленком, С. Дудкою, Р. Дьяченко, О. Журбою, Ю. Легеньким, М. Мальською, С. Оборською й ін.

У науковій розвідці С. Дудки, присвяченій графо-аналітичному моделюванню приміщень ресторанних комплексів аналізуються сучасні інтерпретації предметного насичення та моделювання простору ресторанів. Останній характеризується дослідницею як складний тип маркетингово-харчувального підприємства, у функціонально-просторовій структурі якого виокремлюються приміщення для потреб клієнтів (вестибюлі, холи, обідні зали й т.п.) й технологічно пов'язані з готуванням їжі: виробничі гарячі та холодні цехи, складські, адміністративні та технічні приміщення [1; 77].

У дисертаційній роботі Р. Дьяченко аналізуються особливості дизайну інтер'єрів українських ресторанів, починаючи з доби модерну й до сьогодення. Авторка висвітлює основні різновиди функціональних типів ресторанних закладів з характерною для них специфікою зонування та облаштування у відповідності з приналежністю до певного класу установи [2].

С. Оборська, аналізуючи декоративно-оздоблювальні технології у рекреаційно-дозвіллевих закладах, вагому увагу приділяє декоративній стилізації як процесові підпорядкування образотворчої форми специфіці довкілля. Така стилізація, вважає дослідниця, свідчить про зрілий художній стиль як закономірний результат продуктивного осмислення художником своєї національної історії та національної культури [5; 187]. Проте за всієї актуальності зазначеної теми й поваги до попереднього досвіду її досліджень маємо визнати недостатність розробленості національного аспекту оформлення ресторанних закладів, хоча методологічна забезпеченість низки публікацій зарубіжних та вітчизняних