

Талановитий майстер виховав цілу плеяду керамістів : Василя та Петра Омеляненків, Настю Білик-Пошивайло, Олександра Шкурпелу, Івана Лобойченка, Михайла Китриша та інших. Усі вони згадують про Трохима Назаровича як про вимогливого, але справедливого вчителя, завжди готового працювати – і у вихідні, і в свята [6].

Вироби майстра зберігаються в багатьох музеях України та колишнього Радянського Союзу. Колекція Національного музею-заповідника українського гончарства також містить 97 робіт Трохима Назаровича, серед яких глечики, вази, зооморфна скульптура, бюсти, створені в 1950-1980-х роках.

Помер Трохим Демченко 28 квітня 1985 року, залишивши після себе величезну творчу спадщину, яка чекає на свого мистецтвознавця.

#### **Список використаних джерел :**

1. Бугаєвич І. В. Вчитель образотворчого виробничого навчання. *Народна творчість та етнографія*. 1983. № 5. С. 87–88.
2. Енциклопедія мистецтва Полтавщини : у двох томах / ред. В. М. Ханко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2014. Т. 1. 503 с.
3. Клименко О. О. Гончарі Опішного 1930–50-х років. Артільне виробництво. *Народне мистецтво*. 2001. № 1-2. С. 42–45.
4. Книга спогадів Трохима Демченка. *Національний музей-заповідник українського гончарства, Національний архів українського гончарства*. Ф. 4. Оп. 1. Од. зб. 1. 76 арк.
5. Сморгж Л. Гончарівна (одержима керамікою). Опішне : Українське Народознавство, 2004. 304 с.
6. Чирка І. Слідами творчості (до сторіччя від дня народження Трохима Назаровича Демченка). URL : <http://old.opishne-museum.gov.ua/articles/opishne/538-slidamy-tvorchosti.html> (дата звернення: 02.11.2022).

**Лахно Дмитро**

*студент Полтавського національного педагогічного  
університету імені В. Г. Короленка  
(науковий керівник – доцентка В. Дмитренко)  
(м. Полтава)*

## **ОБРАЗ БОГОРОДИЦІ У САКРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ ГЕТЬМАНЩИНИ XVII–XVIII СТОЛІТТІ**

Особливе місце у період бароко посідає образ жінки в сакральному мистецтві. Цьому сприяв релігійний характер ранньомодерного українського суспільства. Меценатська діяльність козацької старшини формувала запит на виготовлення ікон та диктувала образне навантаження іконопису. Козацька

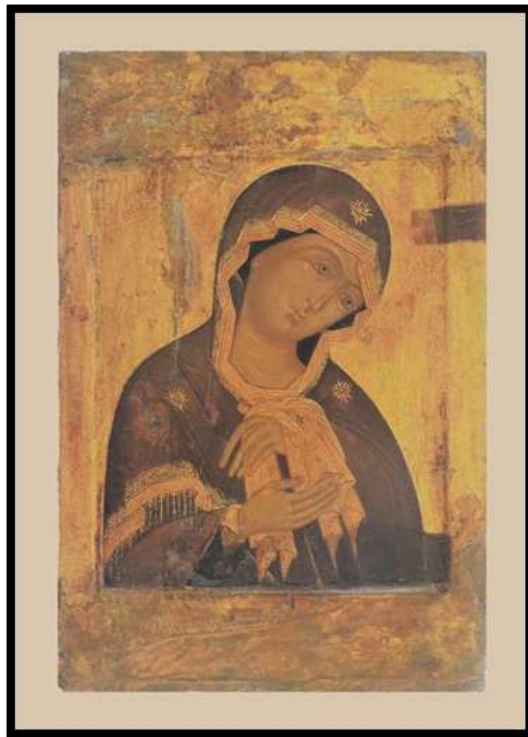
барокова ікона поєднала традиційну іконографію зі змінами у стилістиці зображення й урізноманітненням сюжетів. Особливо в даному контексті знаковим є образ Богородиці, покровительки українського козацтва.

Популярності в цей період набуває втілення образу Богородиці у вигляді Покрови. Найзнаменитішою іконою такого типу є «Покров Богородиці» із зображенням Богдана Хмельницького і архієпископа Лазаря Барановича (рис. 1). Ікона походить з Покровської церкви в селі Дешки Богуславського району Київської області. Датується вона першою половиною XVIII століття та зберігається у фондах Національного художнього музею України (м. Київ). З одного боку, ікона є продовженням руського іконописного мистецтва, з іншого – це нове естетичне втілення образ святої Матері. Богородиця зображена в українських національних строях – типовому образі жінок української козацької старшини. Змінюється й ідеологічна складова сюжету – перед нами не аскетична абстрактна Богоматір, яка молиться за всіх людей, а типова українська жінка (Мати), котра дбає про своїх дітей – козаків.



*Рис. 1. Ікона «Покров Богородиці»*

Класичним зразком придніпровської барокової ікони є образ запорозької Богородиці – «Богоматері Скорботної» з мечем (рис. 2). Саме такий трагічний образ Богоматері – страждальниці та жалібниці – найбільше відповідав духу та існуванню козацького братства з його постійним ризиком мученицької смерті і самопожертвою заради перемоги, «страсним» пафосом якої був заклик: «Хто хоче бути четвертованим або колесованим за віру Христову, за святий Пречесний Хрест, приставай до нас», – знаходить символічне втілення в образі запорозької ікони [5, с. 144].



*Рис. 2. Ікона «Богоматір Скорботна»*

Ікона Самарської Богоматері (рис. 3) є чудотворною запорозькою іконою, що з'являється в 1770 р. у Свято-Миколаївському храмі міста Новий Кодак – центрі Кодацької паланки [6, с. 4–5]. Вона схожа на Охтирську Чудотворну ікону, розміром у «пів аршина і три вершки заввишки і пів аршина й вершок завширшки з ликом, писаним на липовій склеєній посередині дошці фарбою». «За колоритом ікона майже монохромна з переважанням золотаво-брунатних, охристих тонів, стримана, витончена, лаконічно чітка, в обрисі Богоматері підкреслений своєрідний східний архетип» [1, с. 155].

Особливістю іконографії Богоматері Новокодацької-Самарської є символіка, що належить до іконографічного типу «Богоматері, пройнятої мечем», а в її композиції зустрічаємо «страсний образний виклад «стрітенського» сюжету, акцентований символічними атрибутами» [4, с. 25]. «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 апостола Петра, але у даному випадку то є символ воскресіння. Як 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 «стрітенським» підтекстом свого Чудотворного образу, не могла не бути близькою така трагічна але й героїчна, життєстверджуюча концепція «Чудотворної» [2, с. 241].



*Рис. 3. Ікона Самарської Богоматері*

Ще на початку ХХ ст. Д. Яворницький проголошував ікону Богоматері Самарської взірцем того італо-візантійського типу, що пов'язував західноєвропейські аналогії та східне походження, тобто засвідчував широту стилістичного діапазону, сплав мистецьких і духовних традицій між різними гілками християнської іконографії.

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 Самарській» довге життя й шанування на теренах вольностей козацьких...» [3, с. 62].

Таким чином, образ Богоматері у сакральному мистецтві Гетьманщини поєднував попередні традиції руського богородичного іконопису з новою стилістикою українського бароко. Це знаходило втілення як у художньому втіленні образу, так і в його ідейному наповненні. Барокова Богородиця втрачає свій аскетичний наднаціональний характер і стає своєрідним узагальненим

портретом української жінки – берегині домашнього вогнища, захисниці власних дітей, опори чоловіку в його справах. Водночас, традиційний сюжет Богоматері Скорботної набуває нового ідейного прочитання : Богородиця розглядається в ньому не лише як втілення земних страждань і тлінності людського буття, а й як символ воскресіння, а, отже, й перемоги вічного життя.

#### **Список використаних джерел :**

1. Жолтовський П. М. Малюнки Києво-Печерської іконописної майстерні : Альбом-каталог. Київ : Наукова думка, 1982. 287 с.
2. Історія українського мистецтва : в 6 т. Київ : Акад. наук УРСР, 1968. Т.3 : Мистецтво другої половини XVII – XVIII століття. С. 240–284.
3. Коваленко О. О. Портретний жанр у творчості художників Києво-Лаврської іконописної школи (XIX ст.). *Лаврський альманах*. 2001. Вип. 5. С. 60–62.
4. Миляева Л. С. Переддень бароко. *Мистецтвознавство України : зб. наук. пр.* 2010. Вип. 1. С. 27–48.
5. Степовик Д. В. Історія Києво-Печерської Лаври. Київ : 2001. 559 с.
6. Яценко Л. І. Українська ікона кінця XVII – початку XX століття у зібранні Дніпропетровського художнього музею : каталог. Дніпропетровськ : ДАНА, 1997. 48 с.

**Лі Сян**

*магістрант Навчально-наукового інституту культури і мистецтв  
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка  
(м. Суми),*

**Зав'ялова Ольга**

*докторка мистецтвознавства,  
професорка, завідувачка кафедри образотворчого мистецтва,  
музикознавства та культурології Сумського державного педагогічного  
університету імені А. С. Макаренка  
(м. Суми)*

## **ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО «ЗОЛОТОГО СТОЛІТТЯ» ІСПАНІЇ В ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ ДОБИ**

XVI–XVII століття в історії іспанської культури і мистецтва отримали назву «Золотої доби» або «Золотої доби». Дійсно, розвиток художньої творчості в цей період у країні був надзвичайно активний, що сприяло набуттю Іспанією першорядного місця в європейському мистецькому просторі. Стрімкий злет і високий рівень мистецтва і культури, безсумнівно, були пов'язані з міцним економічним і політичним станом, який іспанська імперія досягла в наслідок колоніальних завоювань, та політичних альянсів між представниками провідних європейських королівств.