

мають патину, золочення або інші захисні шари, а також скляні поверхні, дорогоцінні камені і т. д. [4, с. 297].

Експертиза та атрибуція пам'яток мистецтва, вивчення матеріалів і техніки їх створення, консервація і реставрація – все це набуває сьогодні нового значення завдяки використанню сучасних фізичних, хімічних і фізико-хімічних методів дослідження. Головна мета атрибуції творів мистецтва – надати достовірні відомості. Кожен експерт повинен не тільки мати уявлення про можливості цих методів, але і знати, в яких випадках і з якою метою їх можна або необхідно застосовувати. Дуже важливо практично оволодіти найбільш доступними з них і використовувати в роботі результати цих досліджень.

Список використаних джерел:

1. Бергер Э. История развития техники масляной живописи // Москва : Ак. худ. СССР, 1961. – 86 с.
2. Виппер Б.Р. Статьи об искусстве // Москва, 1970. – 13 с.
3. Гренберг Ю.И. Основы музейной консервации и исследования произведений станковой живописи // Москва, 1976. – 25–36 с.
4. Гренберг Ю.И. Технология станковой живописи // Москва, 1982. – 294–302 с.
5. Киплик Д. Техника живописи // Москва, 1936. – 5 с.
6. Косолапов А.И. Физические методы изучения произведений искусства // Москва, 1985. – 29–32 с.
7. Сланський Б. Техніка живопису та реставрації // Київ, 2009. – 17–32 с.

Штепура О.П.

студентка,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

СИМВОЛІЗМ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

Аналіз трансформаційних процесів в українському образотворчому мистецтві, беручи початок від первісності до сьогодення, в контексті символізму жіночих образів дає можливість виявити зміну естетичних переваг в образотворчому мистецтві різних періодів його розвитку, так і проаналізувати типові особливості жіночих образів.

Жіночий образ в образотворчому мистецтві це вічна тема, до якої постійно повертаються митці, сублімуючи особисті почуття й відношення стосовно таємничої й недосяжної сутності жінки. Символіка цих образів – це неймовірно багатоплановий феномен, про який, зазвичай, згадують у контексті символізму як сформованої течії, що виникла у 19 століття, хоча історія цього поняття має свій початок майже із самого зародження мистецтва взагалі.

Образи жінки повсякчас зустрічаються нам у всіх видах мистецтв. Не можна не сказати про значення та роль жінки у первісних людей на наших теренах, що залишили після себе згадку у найвідомішій гробниці України, а наразі музею-заповіднику «Кам'яна могила». Тут хотілося б відмітити якраз грот «Чаклуна». Зображення, що можна там знайти, безсумнівно підказують нам, про безпосередньо важливу на той час роль жінки, а саме пануючий Матріархат. Жіночі обриси бачимо активно сидячими біля вогнища чи тварин (лева, бика тощо). У таких, навіть примітивних малюнках, просліджується ідея жінки-жриці, хранительки домашнього вогнища [5].

Чудовим прикладом мистецтва 4–8 століття є Баби Половецькі (скульптури половецькі) пам'ятки сакрального мистецтва половців. На території України залишилися чудові зразки саме на Луганщині. Статуї символізували предків і ставились вони на пагорбах, святилищах та сидючи зі знайдених кісток поруч, їм приносили жертви. Зображення жіночих образів символізувало безсмертя воїнів та непереможеність.

Зазвичай кам'яні баби зображалися із судинами, що тримають у руках та також траплялися з птахом, що сидить на правій руці. Крім того знайдені фігури жінок з яскраво виявленими дітородними органами. Чудовим прикладом є «Чорнухинська мадонна» яка держить дитя (знайдена на Луганщині) [10].

Жіночі постаті завжди зображалися більш повними та круглішими за чоловічі та з маленькими пухлими губами. Торси зображалися з голими грудьми для підкреслення основного призначення цього органу – годування [6].

З прадавніх часів жіноча постать асоціюється з культом плодючості. У трипільців образ жінки був невідривно пов'язаний з магією. Адже та наділена найвищою силою – силою дарувати життя та продовжувати рід. Будь-які ритуали та жертвоприношення виконувалися виключно жінкою. Тому саме вони зображувалися на ритуальних фігурках. Це були голі богині родючості з нанесеними на тілах символами. На місцях грудей зображалися подвійні спіралі. На животі чи лоні – ромб, поділений на частини. В кожній клітинці було вдавнене хлібне зерно. Спіраль – символізувало небо, ромб з злаками – засіяне поле. А сукупність символів свідчать про подружжя стихій земного і небесного [9].

У період Київської Русі під впливом Візантії тематики та стилістики образотворчого мистецтва різко підпали під канонічність релігійної ідеології. За ідеєю П. Флоренського в іконописі якнайбільше втілювалися основи буття. Принцип канонічного зображення позбавляє художника вільності у зображенні образу. Що, як писав філософ не лише допомагає, відкинувши все непотрібне, а й акцентує увагу на основній вічній, божественній ідеї [8].

У Візантії образ Марії-Оранти виступав як символ заступності Божої Матері царям Візантії і місту Костантина. Типове зображення Марії-Оранти зустрічалося в Десятинній церкві, Успенському соборі та в Михайлівському Золотоверхому. Зображення Марії саме в типі Оранти було близьке бо перегукувалось з язичницькими образом «великої богині», яка також зображалася з вознесеними руками [3].

Паралельно з монументальним живописом розвивається іконопис. Увібравши краще з середньовічних традицій та під впливом Ренесанських течій, ікона набуває культового призначення та вже має портретні характеристики реальних людей того часу. Українізація образів заходила так далеко, що Діву Марію могли зображати в вінку з квітів.

Унікальною роботою становить ікона св. Уляни зі Спасо-Преображенської церкви с. Великі Сорочинці Полтавської обл. На ній образ святої Уляни, писаний з жінки донатора церкви, миргородського полковника Данила Апостола – Уляни, близько 1732 р., коли їй було десь біля сорока років. Хоч в образі наявні релігійні атрибути та все ж робота сприймається як світський портрет. На іконі зображена українська жінка з правлячої верхівки, розкішно вдягнена та упевнена в собі. З дещо награною манірністю вона тримає хрест і пальмову гілку. Образ Уляни немає нічого подібного з канонічним образом цієї святої. Навіть в образі Божої Матері В. Реклінський втілював образ своєї коханої або матері. На іконі «Введення Марії до храму» на іконостасі 1732 р. Покровської церкви у Великих Сорочинцях вони одягнуті в традиційне українське вбрання: білі сорочки, жіночі кунтуші, на голові «кораблики», на грудях добре намисто-коралова розкіш [7].

Також тему жіночого образу періоду 18–19 століття можна розглянути на творчих роботах Т. Шевченка. До образу жінки він не раз звертався як у своїх поемах так і на полотнах. В одному з листів до Григорія Квітки-Основ'яненка, Кобзар писав: «Я сього літа повинен намалювати для Академії картину, як наша чорнобрива дівчина молиться Богу, лягає спати». Хоч і робота не була реалізована, та концепція української жінки у нього прослідковувалась у багатьох творах.

У його роботах жінка постає як символ краси та моральності. Наприклад, поема «Катерина» де Т. Шевченко цілком розкрив образ простої селянки котру збездичив та покинув російський офіцер. Образ дівчини він важко втілював на полотні, де демонструє соціальну несправедливість до чистої моралі звичайної української дівчини. У витвір художник вклав палкі почуття та співчуття до молодої дівчини. У ньому Т. Шевченко заклав основи критичного реалізму в українському мистецтві [4]. Під впливом нових революційних течій з'являється нове бачення жінки. Працівниці, колхозниці, передовиці виробництва які на рівні з чоловіками будують комунізм. Радянська жінка у мистецтві першої половини 20 століття – перш за все, образ трудівниці та соратниці у боротьбі [2].

У 2001 році в мистецтві з'являється осмислена спроба висловити певну феміністичну позицію – відео робота Оксани Чепелик та Оксани Забужко «Хроніки від Фортінбраса». Естетика роботи демонструє геть протилежні до звичних канонічних образів жінки-красуні чи жінки-матері. Демонстрація численних зображень більше нагадує жінку-жертву, а не зваблює. Це такий собі новий пострадянський образ батьківщини. Також постають питання традиційного місця жіночого тіла в культурі як об'єкта замилювання і загалом проблематизації жіночої тілесності та суб'єктності [1].

Отже, було проаналізовано символізм в українському образотворчому мистецтві крізь призму особливостей і специфіки української культури й ментальності. Конкретизовано характер їх символічної наповненості та зміна бачення жіночого образу в культурі певних історичних періодів.

Список використаних джерел:

1. Брюховецька О. Образ жертви і емансипація. Нарис про українську арт-сцену і фемінізм / О. Брюховецька [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://prostory.net.ua/ua/krytyka/139-obraz-zhertvy-i-emansypatsiia-narys-pro-ukrainsku-art-stsenu-i-feminizm>
2. Жіночий образ в мистецтві 20-го століття [Електронний ресурс] – Режим доступу : https://tvkultura.ru/article/show/article_id/109249/
3. Культурологія: українська та зарубіжна культура [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.info-library.com.ua/books-text-3201.html>
4. Лопата П. Жінка в образотворчому мистецтві Т. Шевченка / П. Лопата [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://meest-online.com/culture/zhinka-v-obrazotvorchomu-mystetstvi-shevchenka/>
5. Михайлов Б. Кам'яна могила / Б. Михайлов [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.yatran.com.ua/articles/205.html>
6. Плетнева С. А. Кочевники южнорусских степей в эпоху средневековья IV – XIII века / С. А. Плетнев. – Воронеж, 2003. – С. 157–160
7. Суховарова-Жорнова О. Історичні постаті в українському іконописі та церковних портретах XVII – XVIII ст. / О. Суховарова-Жорнова [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://history.org.ua/JournALL/sid/12/2/12.pdf>
8. Флоренський П. Іконостас / П. Флоренський [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.vehi.net/florensky/ikonost.html>
9. Чабанюк В. Трипільські жінки були відьмами / В. Чабанюк [Електронний ресурс] Режим доступу : <http://www.kray.ck.ua/suspilstvo/istorija/item/182-tripilski-zhinki-bulividmami#.WgiwgBkcy01>
10. Шер Я. А. Каменные изваяния Семиречья / Я. А. Шер. – М. : Наука, 1966. – С 139.