

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

Ковальова Марія Миколаївна



УДК 7.041.5 (477) «16/17»

**ПОРТРЕТНИЙ ЖИВОПИС
ЦЕНТРАЛЬНОЇ І СХІДНОЇ УКРАЇНИ КІНЦЯ XVII-XVIII СТ.
(традиція та нові віяння)**

Спеціальність 17.00.05 – образотворче мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2010

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано у Харківській державній академії дизайну і мистецтв
Міністерства освіти і науки України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Соколюк Людмила Данилівна
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
завідувач кафедри історії і теорії мистецтв

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Тарасенко Ольга Андріївна
Південноукраїнський державний педагогічний
університет ім. К.Д. Ушинського,
завідувач кафедри образотворчого мистецтва

кандидат мистецтвознавства
Король Софія Іванівна
Інститут народознавства НАН України,
науковий співробітник
відділу мистецтвознавства

Захист відбудеться „12” лютого 2010 р. об 11 год. на засіданні
спеціалізованої вченої ради К. 64.109.01 при Харківській державній академії
дизайну і мистецтв за адресою: 61002, м. Харків, вул. Червонопрапорна, 8

З дисертацією можна ознайомитись в бібліотеці Харківської державної академії
дизайну і мистецтв за адресою: 61002, м. Харків, вул. Червонопрапорна, 8

Автореферат розіслано „12” січня 2010 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент



Є.О. Котляр

Наукове видання

Ковальова Марія Миколаївна

**ПОРТРЕТНИЙ ЖИВОПИС
ЦЕНТРАЛЬНОЇ І СХІДНОЇ УКРАЇНИ КІНЦЯ XVII-XVIII СТ.
(традиції та нові віяння)**

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
17.00.05 – образотворче мистецтво

Підписано до друку 6.01.2010 р. Формат 60x90 1/16.
Папір офсетн. Друк – ризографія. Умовн. друк. арк. 0,9.
Гарнітура Times New Roman. Наклад 100 прим. Зам. № _____

Надруковано у ФОП Шевченко
Свідоцтво про державну реєстрацію № 04058870Ф0070809
м. Харків вул. Петровського, 34
т.: 700-42-81

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. На нинішньому етапі розвитку культури у різних галузях гуманітарних знань постає проблема цілісності історико-культурного процесу. Якщо йдеться про мистецтво, то маються на увазі визначальні риси, що, сильно змінюючись у часі, зберігають свою сутність і розпізнаються як усталені національні ознаки тієї чи іншої епохи. Не однаково складалась протягом віків суспільно-політична ситуація в різних регіонах України, що не могло не відбитись на розвитку художньої культури. Але зберігався той стрижень, що, незважаючи на численні зміни, впливи, взаємозв'язки, залишався в основі художньої свідомості народу – зв'язок з давньоруською іконописною традицією, що спиралась на візантійські витоки. З часом він згасав, але знову і знову оживав на нових історичних витках. Особливо це простежується в портретному жанрі.

Портрет кінця XVII – XVIII ст. на центрально-східних землях України, актуалізований історичними особливостями розвитку регіону, ставав відображенням духовного життя суспільства. Втім його ідейно-естетичні цінності в наступні століття або ж заперечувались як ті, що не відповідають європейській моделі, або ж, за радянських часів, через стану приналежність образів. В результаті поза межами мистецтвознавчих досліджень залишилися окремі важливі для відтворення цілісної картини типологічні групи, а саме: портрети царських осіб, духівництва. Труднощі вивчення даної проблеми пов'язані, перш за все, з тим, що незначна кількість творів, що уціліли, знаходиться у віддалених один від одного музеях, храмах.

Сучасний етап розвитку українського мистецтвознавства, позначений новим розумінням багатьох явищ вітчизняної художньої культури, вимагає відповідних наукових підходів. Актуальність здобуває новий ракурс вивчення розвитку портретного жанру в регіоні в заявлених хронологічних рамках. Комплексне вирішення цієї проблеми сприятиме ґрунтовнішому пізнанню та об'єктивнішому висвітленню національної спадщини, використанню її надбань за сучасних умов.

Зв'язок роботи з науковими програмами, темами, планами. Дисертаційне дослідження здійснювалось згідно з планом підготовки наукових кадрів ХДАДМ, а також держбюджетної тематики „Традиційне мистецтво Сходу та Заходу в культурному просторі України: від середньовіччя до сучасності” (номер держреєстрації 0109U003031).

Метою дослідження є виявлення художньо-стилістичних особливостей портретного мистецтва в Центральній і Східній Україні кінця XVII – XVIII ст., його зв'язків з іконописною традицією та визначення культурно-мистецьких впливів.

Поставленою метою зумовлені наступні **завдання**:

- визначити мистецтвознавче значення заявленої проблеми;
- виявити і ввести до наукового обігу нові відомості і художні твори в портретному жанрі для заповнення прогалин в історії українського мистецтва;
- окреслити особливості художньо-культурного процесу в Центральній і Східній Україні кінця XVII – XVIII ст. та їх роль в еволюції портретного малярства;
- з'ясувати періодизацію розвитку портретного жанру в регіоні;
- встановити основні типи портрета і визначити фактори, що вплинули на їх своєрідність;
- розкрити специфіку іконографії та методів творення художнього образу;
- проаналізувати художньо-стилістичні особливості творів портретного жанру у даному регіоні України, з'ясувавши взаємозв'язок традиції та нових віянь;
- показати вплив народного світосприйняття як важливого чинника національної специфіки портретного мистецтва регіону.

Об'єктом дослідження є портретний живопис Центральної і Східної України кінця XVII – XVIII ст., відомі та нововиявлені твори в цьому жанрі.

Предметом дослідження є роль традиції та нових віянь в художньо-стильових процесах, що відбувалися в регіоні і призвели до якісних змін у жанрі, визначили його специфічні особливості.

Хронологічні межі дослідження охоплюють кінець XVII – XVIII ст. і зумовлені як ключовими суспільно-політичними подіями в Україні, так і культурними зрушеннями доби у зв'язку з переходом від Середньовіччя до Нового часу. У деяких випадках доводилось виходити за верхню межу для розкриття усталеності методу копіювання старих взірців, що знаходив продовження і в XIX – на початку XX ст.

Територіальні межі дослідження поширюються на міста і місцевості Центральної і Східної України і замикаються, головним чином, на Києві як найважливішому художньому центрі в

регіоні. В окремих випадках здійснюється вихід за ці межі, зокрема, згадуються пам'ятки та діячі мистецтва Німеччини, Польщі, Росії, Білорусії та західних земель України.

Методи дослідження. Методологічну основу роботи склали принципи історизму і системного підходу до вивчення явищ минулого на основі комплексного використання джерел, що уможливило об'єктивне теоретичне та історико-мистецьке осмислення розвитку живописного портрета на центрально-східних теренах України у кінці XVII – XVIII ст. Як загальнонаукові були використані: історичний метод – при висвітленні історичних аспектів проблеми; при вивченні спеціальних літературних та архівних джерел – методи аналізу та синтезу, верифікації текстів; при виявленні взаємозв'язку традиції і нових віянь в українському портреті заявленого періоду – метод компаративістського аналізу; при вивченні творів мистецтва – метод мистецтвознавчого аналізу.

Наукова новизна полягає в тому, що автором вперше:

- визначено мистецтвознавче значення давньоруської традиції у розвитку портретного жанру в Україні як однієї з усталених національних ознак в процесі еволюції мистецької культури;
- комплексно проаналізовано і систематизовано значний фактологічний матеріал з історії розвитку портретного малярства в Центральній і Східній Україні, до наукового обігу введено нові архівні і музейні матеріали, мистецькі твори, в деяких випадках уточнено їх датування та зроблено атрибуцію, що дало можливість заповнити певні прогалини в історії українського мистецтва;
- розкрито, що еволюція портретного жанру в регіоні демонструє зв'язок з актуальними суспільно-політичними ідеями та естетичними уподобаннями доби і відображає особливості переходу від епохи Середньовіччя до Нового часу;
- з'ясовано етапи розвитку портретного живопису у даному регіоні і встановлено їх зв'язок з найважливішими явищами національної історії;
- виявлено основні типи в портретному малярстві Центральної і Східної України досліджуваного періоду, а саме: козацький, царський, духівництва, що зумовлено особливостями історико-культурного розвитку;
- досліджено зв'язок іконографії в портреті регіону заявленого періоду з розвитком української та західноєвропейської гравюри, а також наслідування графічних та живописних взірців серед методів творення художнього образу;
- в процесі стильового аналізу виявлено усталеність давньоруської традиції та принципів барокового світобачення, що відбиває особливості національного стилю та національного характеру.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості долучити недостатньо відомий матеріал для подальшого вивчення і теоретичного осмислення проблем українського мистецтва доби козацького бароко, зокрема у з'ясуванні особливостей взаємодії традиції і нових віянь. Одержані результати можуть бути використані при створенні узагальнюючих праць з історії українського мистецтва і культури, при написанні підручників, посібників, а також при підготовці лекційних курсів у навчальних закладах мистецького профілю, у практичній діяльності музеїв і краєзнавстві. Опрацьований ілюстративний матеріал може стати основою монографічного видання або ж альбому (вперше репродуковано 45 творів).

Особистий внесок здобувача полягає у введенні до наукового обігу значної кількості нових архівних матеріалів, творів образотворчого мистецтва і створенні цілісної картини розвитку портретного жанру на центрально-східних землях України в кінці XVII – XVIII ст., виявленні взаємодії в ньому традиції та нових віянь, що сприятиме об'єктивному висвітленню художнього процесу в Україні заявленого періоду. Основні результати дослідження отримані автором особисто.

Апробація результатів. Основні положення і висновки дисертації висвітлені у доповідях на міжнародних конференціях „Історичні метаморфози мистецтва як культурологічна проблема” (Київ, 2008), „Филология-искусствознание-культурология: новые водоразделы и перспективы взаимодействия” (Москва, 2009), „Микрокосм человека-творца в макрокосме общества” (Київ, 2009), V Міжнародному форумі „Дизайн-освіта 2009: сучасна концепція дизайн-освіти України” (Харків, 2009), всеукраїнських науково-методичних конференціях „Сучасні проблеми художньої освіти в Україні: Проблеми розвитку в контексті Болонського процесу”(Харків, 2006), „Дизайн-освіта” (Харків, 2008), наукових конференціях професорсько-викладацького складу ХДАДМ (Харків, 2008, 2009), в електронних наукових конференціях ХДАДМ „Теорія і практика матеріально-художньої культури” (Харків, 2007, 2008).

Публікації. Основні результати дослідження викладені у 12 наукових публікаціях, з яких 6 – у фахових виданнях, затверджених ВАК України, і 6 – у матеріалах наукових конференцій.

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, п'яти розділів, висновків (обсяг основної частини – 165 с.), списку використаних джерел (275 позицій). Додаток включає альбом ілюстрацій (147 позицій) і їхній перелік.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **вступі** обґрунтовується актуальність теми, визначаються мета і завдання, об'єкт і предмет дослідження, його часові і територіальні межі, висвітлено наукову новизну та практичне значення роботи. Подано інформацію про апробацію основних результатів.

Перший розділ „Історіографія, джерела і методика дослідження” висвітлює сучасний стан наукової розробленості теми, джерельну базу та застосовані методи дослідження.

1.1. Стан наукової розробки теми. У процесі дослідження для розв'язання заявленої проблеми автором вивчені й узагальнені різноманітні літературні джерела, які можна об'єднати в чотири основні групи. Перші складають публікації дорадянського періоду та 1920-х рр. Особливо цінними є друковані праці, починаючи з другої половини XIX ст., діячів релігійної культури (Д.Т.Філарет-Гумілевський, Є.Болховітінов, П.Лебединцев та ін.), а також розвідки історико-краєзнавчого характеру (К.Шероцький, Д.Багалій, К.Щелков, М.Істомін, М.Петров та ін.), присвячені окремим храмам і єпархіям. Вони містять важливі відомості щодо місцезнаходження на той час ще збережених старих українських портретів, спроби атрибуції зображених персонажів. Друкарські відбитки здебільшого втрачених окремих пам'яток наведені на сторінках періодичного видання „Киевская старина” та в „Альбомі виставки XII археологічного з'їзду в Харкові” (1903), підготовленого вченим-мистецтвознавцем Є.Рєдіним. Значна кількість уцілілих до середини 1920-х рр. українських портретів XVII – XVIII ст. каталогізована Д.Щербаківським, який опікувався першою виставкою, присвяченою цьому явищу. Вперше увівши в науковий обіг сам термін „український портрет”, вчений намагається розглянути в ньому взаємозв'язок національної складової та європейських впливів, але з відомих причин не включає портрети царських осіб, царедворців та православних ієрархів.

До другої групи відносяться видання з історії українського мистецтва періоду посилення тоталітарного режиму в колишньому СРСР (1930– 1950-і рр.), які фіксують офіційний рівень розвитку мистецтва і яким притаманна ретельна селекція шляху, пройденого українською культурою з огляду на ідеологічні завдання радянської влади.

Аналіз наступної групи джерел показав, що в 1960-ті – першій половині 1980-х рр. певною мірою зберігається вплив ідеологічних обмежень. Втім спостерігається активізація досліджень у портретному жанрі, пов'язана з підготовкою і виданням „Історії українського мистецтва” у 6-ти томах. Розділ, присвячений портретному малярству другої половини XVII – XVIII ст., написаний видатним українським мистецтвознавцем П.Білецьким, який аналізує це явище як феномен доби бароко. У наступних ґрунтовних монографіях (1969, 1974, 1981), де значна увага приділена пам'яткам цього жанру на центрально-східних землях України, вчений вперше розглянув український портрет як цілісне історико-культурне явище в контексті взаємодії з мистецтвом слов'янських народів та західноєвропейських віянь. Однак проблема іконописної традиції, як важливої складової національної самобутності українського портрета, спеціально не порушувалась.

Значною подією у вивченні цього жанру в українському мистецтві стала виставка “Львівський портрет XVI – XVIII ст.” (1965), що відбулася у Львові і якою опікувався і написав вступну статтю до каталогу В.Овсійчук. Згодом відомий вчений неодноразово звертався до цієї галузі в багатьох фундаментальних працях з історії українського мистецтва (1967, 1985, 1996, 2001), але зупинявся, головним чином, на матеріалі західного регіону.

Непересічне значення в дослідженні розвитку українського портрета мали монографії П.Жолтовського (1978, 1983). У першій, присвяченій українському живопису XVII – XVIII ст., автор в одному з розділів спеціально розглядає портрет, його еволюцію, місце в духовному житті українського народу за часів козаччини, різнобічний зв'язок з іконописом, увівши низку імен майстрів і учнів малярні Києво-Печерської Лаври, поповнивши їх список у наступній праці 1983 р. Але наведені портрети і факти не вичерпують весь масив ще збережених творів і відомостей про втрачені пам'ятки. В результаті стилістичний аналіз проведено вибірково, а виявлення регіональних особливостей не ставилось як окреме завдання.

Певною мірою іконографічні особливості українського портрета в період його становлення на матеріалі мистецьких творів Польщі і західного регіону України проаналізовані російською дослідницею Л.Тананаєвою (1979), яка розглядає це явище та його своєрідність у зв'язку з європейськими тенденціями і сарматською культурою, що зберігає значення для нашого дослідження.

Публікації пострадянського періоду, віднесені до останньої, четвертої групи літературних джерел, свідчать про подальше зростання серед науковців інтересу до давнього українського портрета. Одним з таких проявів була виставка в Національному художньому музеї в Україні (2005), на якій було представлено понад триста збережених взірців портретного жанру цього періоду з 27 музеїв та бібліотек України, здебільшого не досліджених і введених до виданого каталогу. В ньому вперше відтворена значна частина портретів київського духівництва, що відображено у статті оглядового характеру Г.Белікової.

В історичному нарисі, присвяченому мистецтву давньої України Ф.Уманцева (2002) вперше розглянуто використання монументальних образів українського козацтва, написаних на стінах храмів, у станкових творах. Втім автор не торкається інших типів, зокрема царських осіб, царедворців та духівництва.

Таким чином, історіографічний огляд засвідчив, що наявні публікації, дотичні до нашої теми, потребують сучасного осмислення. Портрет заявленого періоду на центрально-східних землях України ще не розглядався ні спеціально, ні в контексті взаємодії давньоруської традиції і нових віянь.

Корисні для нашого дослідження доповнення і уточнення містять публікації О.Лопухіної, А.Кондратюк, А.Вариводи, О.Коваленко, О.Травкіної та ін.

У теоретичному осмисленні нашої тематики важливе значення мали праці П.Флоренського, М.Тарабукіна, В.Бичкова, Д.Сараб'янова, Л.Міляєвої, В.Свенціцької, Л.Соколюк, О.Федорука, О.Тарасенко, О.Євангулової, О. Шило, В. Гращенкова та ін.

1.2. Джерельна база і методика дослідження. Головну частину джерел, використаних у дослідженні, склали збережені пам'ятки з фондів Національного історико-культурного заповідника Києво-Печерської лаври, Національного історико-архітектурного заповідника „Чернігів стародавній”, Харківського художнього музею, Чернігівського художнього музею, Лебединського міського художнього музею, Сумського обласного художнього музею, Охтирського краєзнавчого музею, Полтавського художнього музею, Харківського церковно-історичного музею, а також ікони і портрети з храмів Чернігова, Харкова, Сум, Охтирки.

Специфіка обраної теми зумовила необхідність звернення до різноманітних документальних матеріалів, що знаходяться в Інституті рукописів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, рукописних фондах Національного історико-культурного заповідника «Києво-Печерська лавра», рукописному відділі Російської державної бібліотеки. Документи складаються з інвентарних книг, ілюстрованих рукописів і стародруків, фотографій втрачених пам'яток архітектури і живопису, іконописних взірців та ін.

Виявлені в музейних зібраннях, храмах мистецькі твори, а також їх втрачена частина, репродукована у рідкісних виданнях, разом зі значною кількістю нових відомостей архівного характеру склали надійну фактологічну базу дисертації.

З методів наукового аналізу використовувалися такі, як систематизація та класифікація фактологічного матеріалу. Метод порівняльного аналізу в його типологічному аспекті застосовано при виявленні взаємозв'язку традиції і нових впливів, а також регіональної своєрідності портретного малярства на центрально-східних землях України. Метод мистецтвознавчого художньо-стилістичного аналізу – при розгляді художніх творів.

У другому розділі „Український портрет кінця XVII-XVIII ст. у контексті культурного розвитку доби” підкреслюється, що в зазначений період, який характеризується піднесенням національної свідомості, зміцненням гетьманату, встановленого в Україні після козацької революції, і його подальшим знищенням, особливу об'єднуючу роль в суспільстві відіграла Церква. Її головним форпостом, спрямованим на збереження духовних цінностей, започаткованих за часів Київської Русі, залишалась Києво-Печерська лавра. Віковий досвід проповідництва, місіонерства і просвітництва ствердив її авторитет не тільки на українських землях, але і за межами. Значущості додавали стародавні пам'ятки надзвичайно високої мистецької якості, що зберігались в святинях Києва. З іншого боку, унікальністю Української Православної церкви була відкритість до новітніх світоглядних віянь європейського походження. Саме впливи Церкви на тогочасний соціум окреслили цілісність духовного середовища, єдність культурного простору.

Показано, що іконописні малярні Києво-Печерської лаври залишались не тільки основним центром розвитку портретного малярства, а і місцем навчання майстрів як Центрально-Східної України, так й інших регіонів, головним чином, країн візантійського кола. Певною мірою цю роль виконувала і майстерня Києво-Софійського монастиря. Акцентовано, що київські малярні, зберігаючи мистецьку традицію княжих часів, водночас були провідниками нових тенденцій. Такою, зокрема, для центрально-східних земель України була модель сарматського репрезентативного портрета, що відповідала естетичним уподобанням української знаті. Втім сарматизм, стаючи складовою світосприйняття козацької громади з її православною орієнтованістю та вступаючи в контакт з усталеною традицією, опинявся перед необхідністю асиміляції. Розвитку культурного процесу в такому напрямі сприяла активна меценатська діяльність українських гетьманів, особливо Івана Мазепи.

Новий сплеск активізації портретного жанру в регіоні спостерігається за часів гетьманства Кирили Розумовського, підтримуваного благоденством імператриці Єлизавети Петрівни. Культурна ситуація, з одного боку, до певної міри сприяла збереженню самобутності місцевої традиції, з іншого – посилювався контакт з російською культурою, що супроводжувався грандіозними на той час новобудовами в Києві, зокрема за проектами архітектора царського двору В.В.Растреллі. Співпраця російського митця О.Антропова з українськими майстрами, з якими він розписував Андріївську церкву (1751–1752), зумовила його входження до кола духовної і світської еліти Києва і подальші замовлення з її боку в портреті.

Третій етап, в культурному розвитку доби, що розпочинається з 1780-х років після скасування Гетьманщини і долучення козацької еліти до російського дворянства, в портретному малярстві супроводжувався посиленням нових впливів російської культури на шляху переходу від доби Середньовіччя до Нового часу. На сході України за сприяння імператриці Катерини II при Харківському колегіумі створено навчальний заклад, зорієнтований не на традицію, що ствердилася в українській культурі, а на нову класицистичну систему Санкт-Петербурзької Академії мистецтв. На цей час на центрально-східних землях України склалися три основні типи портрета, зумовлені особливостями суспільно-політичного і культурного розвитку регіону – 1) козацький; 2) царських осіб і царедворців; 3) духівництва.

Третій розділ „Козацький портрет в мистецтві Центральної і Східної України” присвячено аналізу цієї різновидності портретного жанру, розвиток якої зумовлено добою національно-визвольного руху.

3.1. Козацька тема як своєрідна особливість портретного мистецтва регіону. У підрозділі розкрито, що дана тема постала в період козацьких повстань 20-30-х рр. XVII ст. в пам'ятках, пов'язаних з поховальним обрядом, зокрема в надгробних корогах. Хоча вони і не набули значного поширення, їх іконографія стала основою для подальших відтворень образів у гравюрі, а пізніше в живопису. В образно-стилістичному ладі ці мистецькі твори зберігали зв'язок з давньоруською іконописною традицією і водночас композиційними схемами пам'яток адоративного типу річпосполитської культури.

З початку XVIII ст. набувають поширення гетьманські портрети, написані українськими художниками з гравійованих взірців, виконаних іноземними майстрами (Вільгельм Гондіус, Мартін Бернігерот, Бонаціна Джованні Баттіста, Йоганн Мартін Лерх та ін.). Втім місцеві малярі, використовуючи гравюри як аналоги, вносили корективи, зорієнтовані на місцеву традицію. Пізніше особливості стилістики гетьманських портретів поширились і на старшинські. Крім іноземних гравюр, джерелом інспірацій стали козацькі зображення з літопису Самійла Величка і гравюр О.Тарасевича.

Козацький портрет у сакральних пам'ятках з'являється з першої половини XVIII ст. Аналіз групи ікон „Покрова Богородиці” виявив використання живописних і гравійованих портретів задля схожості введених до сюжету реальних персонажів. Порівняльний аналіз образів українського козацтва в іконах і окремих станкових портретах показав взаємозв'язок цих видів мистецтва, в результаті чого портретні образи в іконах часом наділені яскравою індивідуальністю, тоді як в окремих портретних творах простежується підпорядкування індивідуальних рис особистості суспільно-значущим ідеалам, що призводило до формування усталеної іконографії, яка повторювалась в пізніших пам'ятках.

3.2. Еволюція козацького портрета кінця XVII-XVIII ст. в типології та стилістиці. Показана роль українського козацтва як благодійника православної церкви, що сприяло розвитку ктиторського портрета, який встановлювався в інтер'єрі храму. Створені в іконописних майстернях Києва і Чернігова, вони продовжували традицію монументальних портретів на весь

зріст у настінних розписах в регіоні більш раннього періоду. За стилістикою наближались до іконопису з використанням композиційної схеми сарматського портрета.

Встановлено, що на периферії ктиторські портрети, головним чином, призначались для невеликих інтер'єрів сільських церков і були не лише меншого розміру, а й здебільшого іншого типу: використовувався поясний портрет. Крім того, тут довше зберігались усталені принципи давньоруської традиції. Барокові і класицистичні тенденції засвоювались пізніше.

Простежено, що на основі ктиторських портретів розпочиналось формування приватних сімейних збірок, які виконували меморіальну функцію і спрямовувались на демонстрацію давності роду.

Аналіз збірок Галаганів, Сулим – Войцеховичів, Кочубеїв, Полуботків – Коробовських, Родзянко, що знаходяться у музейних колекціях, а також окремих представників роду Милорадовичів, Романовичів, Стаховичів та ін., більшість з яких дійшли до нашого часу у друкарських відбитках рідкісних видань, показав тяглість традиції козацького бароко, а в кінці XVIII століття – помітний вплив нових академічних принципів. Відсутність прижиттєвих портретів видатних діячів з числа далеких предків призводила до підміни образів. Розкрито, що портрети Леонтія Полуботка трактувались як зображення його сина – видатного українського гетьмана Павла Полуботка.

Виявлено, що у другій половині XVIII ст. набувають розповсюдження парні портрети (подружжя, членів родини). Показано вплив гравюри, що простежується у використанні овального формату, вписаного у прямокутник. Часом по овалу розміщувався епітафійний напис – роки життя і смерті портретованих, що наближало їх до надгробних зображень, поширених у Польщі і в західному регіоні України. Пам'ятки кінця століття набувають нових рис – зменшується розмір творів, замість колишньої репрезентативності з'являється камерність у характері відтворення образів.

Показано, що на основі образів окремих видатних козацьких ватажків відбувалось становлення української народної картини „Козак Мамай”.

У **четвертому розділі „Портрети царських осіб”** визначаються особливості розвитку цієї типологічної групи у зв'язку з мистецькими процесами часу.

4.1. Витоки жанру та шляхи його розвитку в кінці XVII – першій половині XVIII ст. Показано, що іконографія зображень царських осіб в українському мистецтві склалася на основі князівських образів ктиторського характеру в монументальних розписах, що з'явилися ще за часів Київської Русі. З другої половини XVII ст. в гравюрах невідомих українських майстрів російські царі зображуються як спадкоємці київських князів, а наприкінці століття у творах І.Щирського та З.Самойловича – поряд з Христом і Богородицею як втілення ідеї про союз влади імператора і церкви. На початку XVIII ст. у композиціях Л.Тарасевича та Д.Галюховського образи Петра I відзначаються прагненням не тільки відтворити його царську велич, а і підкреслити портретну схожість.

Наголошено, що після входження Лівобережжя до складу Російської імперії її царі з особливою увагою ставилися до найавторитетнішої з інституцій Української Православної Церкви, якою була Києво-Печерська лавра, виступаючи її меценатами. З іншого боку, духовна еліта Лаври, дотримуючись притаманної філософській думці середньовіччя концепції про божественне походження царської влади, ставала замовником портретів царських осіб. У процесі дослідження виявлено друкарський відбиток ікони з образом Петра I, що повторює гравюру Л.Тарасевича (1702). Крім ікон, монархи зображувались на стінах храмів, в окремих гравюрах з приводу визначних подій у житті самодержців, ілюстраціях до творів релігійних діячів. Подібні образи існували в Успенському соборі та в покоях настоятеля Лаври, в митрополичому будинку в Києві.

У дисертації доведено, що в якості аналогів для живописних творів українськими майстрами використовувались гравійовані серії царських портретів, виконані німецьким гравером І.Штенгліним, що видавала Російська Академія наук, починаючи з 1742 р. Встановлено, що на основі образів з цих збірок українськими художниками написано портрети російських царів Олексія Михайловича (1629–1676), Федора Олексійовича (1661–1682) та ін. Показано, що іконографія образів Петра I, створених українськими малярами, ґрунтувалась на прижиттєвих портретах царя роботи К. Моора та Л. Каравакка, гравюрах Я. Хубракена та ін.

Зазначено, що певна свобода у сюжетно-композиційному вирішенні образів російських монархів в українському мистецтві поступово втрачається після царського наказу 1723 р., згідно з

яким встановлюються строгі правила щодо зображення царських персон і з продажу, храмів та громадських установ вилучаються портрети, які не відповідали таким вимогам.

4.2. Іконописний канон та нові принципи в портретах Єлизавети та Катерини II.

Окреслена специфіка впливу іконопису на світські портрети другої половини XVIII ст., виконані в іконописних майстернях Києва, на прикладі зображень Єлизавети Петрівни і Катерини II. Розкрито, що Єлизавета була щедрим меценатом Києво-Печерської лаври. У Лаврському Успенському соборі знаходився розпис з портретом імператриці. Станкові твори з її образом датуються серединою XVIII ст. і розміщувались у церквах як ктиторські. Розкрито, що пізніші призначались для Київської духовної академії. Окремі дані свідчать про наявність портретів Єлизавети Петрівни у родинних збірках козацької еліти. Виявлено, що образи імператриці набули розповсюдження з часу її приїзду до Києва у 1744 році та активізації жертводавчої діяльності на користь українських православних осередків у середині XVIII ст.

Портрети Катерини II не набули такої популярності в іконописних майстернях Києва у порівнянні з образами Єлизавети Петрівни, що пояснюється жорсткою політикою імператриці по відношенню до української громади і самої Києво-Печерської лаври.

Доведено, що здебільшого іконографічною основою портретів Єлизавети Петрівни і Катерини II стали твори О.Антропова. Більшість копій з них виконані в Лаврській іконописній майстерні і свідчать, що, незважаючи на дотримання композиційної схеми портрета монарха європейського взірця, зберігалися традиційні іконописні засади, як то: уникнення світло-тіньового моделювання, локальність кольорів, використання пробілів, процарапування, присвячувальні написи. Портрети поновлювались, як і ікони.

У п'ятому розділі „Портрети духівництва” розглядаються шляхи розвитку та образно-стильові особливості цієї мистецької галузі в Центральній і Східній Україні зазначеного періоду.

5.1. Прижиттєві портрети православних діячів як джерело іконописного образу. У процесі дослідження виявлено, що з XVIII ст. набувають поширення портрети українських святих, які призначалися для церковних інтер'єрів, навчальних духовних закладів і помешкань православної еліти. Згідно з виявленими документами, вони зберігали функцію ікони, тобто розглядалися як предмет поклоніння. На землях Центральної і Східної України особливо шанованими святими були Феодосій Чернігівський (Углицький), Дмитрій Ростовський (Туптало) та Іоасаф Белгородський (Горленко). Із входженням Київської митрополії до складу Московського патріархату (1686) питання офіційного визнання українських святих перебрала на себе вища російська духовна влада. В результаті у XVIII ст. канонізовано було лише Дмитрія Ростовського (1757), після чого почали з'являтися ікони з його образом, створені на основі прижиттєвих портретів. Інші вищезазначені українські святих були долучені до сонму святих лише наприкінці XIX – початку XX ст., і їх портрети як джерело іконописного образу використовувались пізніше.

Визначено, що в українських церквах з кінця XVIII ст. з'являються портрети російських святих – Митрофана Воронежського, Тихона Задонського та Інокентія Іркутського, канонізація яких не затримувалася на такий довгий час, як у вищезазначеному випадку з українськими архієпископами. Аналіз показав, що в майстерні Києво-Печерської Лаври при написанні ікон російських церковних діячів так само використовувались прижиттєві образи, в яких зберігалась портретна схожість і були представлені найважливіші аксесуари.

Доведено, що за іконографічною схемою як портрети, так й ікони святих наближались до христологічних композицій та образу найшановнішого святого Лівобережжя – Св. Миколая.

5.2. Образно-стильова специфіка церковного портрета. У підрозділі аналізуються портрети з фондів Національного історико-культурного заповідника „Києво-Печерська лавра”, де зберігається маловідома низка портретів духівництва, створена в іконописних майстернях Києва. Встановлено, що образи православних ієрархів, відомих проповідників, ректорів Києво-Могилянської академії та інших видатних діячів духовенства набули значного поширення на теренах Центрально-Східної України. Часто представлені благословляючими, як і святих, вони притягують особливою внутрішньою духовною силою. Ця типологічна група пам'яток найбільше зберігала зв'язок з іконописною традицією давньоруського монументального живопису. Втім доба козацького бароко привнесла нові якості, що виявилися у насиченості символікою, пишності, розкоші декоративного оздоблення, в якому широко використовувалися різноманітні форми українського декоративно-ужиткового мистецтва, у живописному поєднанні різноманітних фактур, ефектах освітлення тощо.

Еволюція церковного портрета в регіоні показує відхід від аскетичності і монохромності образів XVII ст., посилення принципів барокового світобачення на початку XVIII ст. та вплив академічного напрямку у другій половині XVIII ст. Виявлено, що, незважаючи на новітні віяння європейського мистецтва, цей жанровий різновид на центрально-східних землях України зберігав традиційний зв'язок з іконописною традицією, що спостерігається і пізніше – до початку XX ст.

Наголошено, що збереження традиції забезпечувалось завдяки методам навчання в іконописних майстернях Києво-Печерської лаври, де як підготовчі завдання в зазначений період учні виконували копії з портретів православних діячів раніших часів. Деякі з них являли поясні варіанти портретів на весь зріст, з яких наприкінці XVIII ст. створюється галерея православних діячів в конгрегаційній залі Києво-Могилянської академії. Зазначено, що портрети духовництва долучались і до зібрань релігійних діячів та приміщень духовних закладів. Крім того, портрети духовництва висіли в Успенському та Софійському соборах Києва, приміщеннях духовних навчальних закладів, покоях церковних ієрархів. До таких зібрань долучались і образи представників російського духовенства. Частина їх портретів, як виявлено в процесі дослідження, виконувались О.Антроповим на замовлення Синоду, зокрема образ московського митрополита Платона Левшина, який копіювався українськими майстрами.

Визначено, що при написанні портретів духовництва методи іконописної майстерні Києво-Печерської лаври використовувались в провінційних осередках, де так само створювались подібні збірки (в Белгороді – з другої чверті XVIII ст.; в Харкові і Полтаві – з кінця XVIII ст.). Уявлення про ці зібрання дають друкарські відбитки з рідкісних видань кінця XIX – початку XX ст. професорів Харківського університету А.Лебедева і Є.Редіна.

ВИСНОВКИ

1. Показано, що незважаючи на різні історичні долі окремих регіонів України, зберігався стрижень, що залишався непорушним в художній свідомості народу. Таким стрижнем був зв'язок з давньоруською іконописною традицією та її візантійськими витоками, що простежується в портретному жанрі як при його становленні, так і в подальші періоди, переходячи в одну з усталених ознак національної культури.

2. Введення до наукового обігу нових відомостей про втрачені пам'ятки портретного мистецтва, а також збережених творів і друкарських відбитків з рідкісних видань кінця XIX – початку XX ст. дало можливість створити надійну фактологічну базу для дослідження портретного малярства в Центральній і Східній Україні в заявлених хронологічних рамках, виявлення ролі іконописної традиції і нових віянь у зв'язку з історичними і мистецькими процесами в регіоні.

3. Розкрито, що на розвій художньої культури в цілому і, зокрема, портретного жанру в регіоні суттєво вплинули об'єктивні суспільно-політичні трансформації, пов'язані з піднесенням національної свідомості і козацької революції середини XVII ст., встановленням козацького гетьманату і його подальшим знищенням російською владою, зростанням ролі православ'я в духовному житті українців. Акцентовано, що характерною особливістю культурної моделі в регіоні була відкритість до зовнішніх впливів: з одного боку, зберігався зв'язок з річпосполитською шляхетською культурою як посередницею європейських віянь, з іншого – поширення з другої половини XVIII ст. нових художньо-естетичних концепцій, що формувалися в російській столиці. Нове вступало в складні відносини зі споконвічною традицією, форпостом якої залишався Київ, де вона зароджувалась і відстоювалась протягом віків.

4. Дослідження показало, що розвиток портретного живопису кінця XVII – XVIII ст. у Центральній і Східній Україні можна поділити на три основних етапи, зумовлених особливостями історико-культурного характеру. Перша хвиля розквіту портретного малярства в регіоні припадає на кінець XVII ст. – початок XVIII ст., що пов'язано з культурницькими проектами і меценатством І.Мазепи. Другий етап збігається з періодом гетьманства Кирила Розумовського (1750–1764), коли політика цариці Єлизавети Петрівни щодо української спільноти змінюється у бік пом'якшення. Третій етап розпочинається з 1780-х років після скасування Гетьманщини, долучення козацької еліти до російського дворянства. Звернення до історії своєї родини, поновлення давніх портретів і продовження збірок новими творами були викликані прагненням ствердити свої дворянські привілеї.

5. Встановлено, що протягом кінця XVII–XVIII ст. в регіоні набули розповсюдження три основних типи портрета: козацький, царський і духовництва. Основними факторами, що вплинули

на їх своєрідність, були світоглядні принципи та естетичні уподобання майстрів-виконавців та замовників, вихованих у православній вірі й прагненні до збереження давньоруських іконописних традицій в мистецтві, а також особливості побутування портретів, призначених для інтер'єрів храмів, а з другої половини XVIII ст. – для портретних колекцій козацької і духовної еліти.

6. Аналіз іконографії основних типів портрета в регіоні показав генетичний зв'язок із сарматською традицією, що передбачала репрезентативне зображення портретованого на весь зріст з усталеною атрибутикою (стіл, завіса, Розп'яття, герб та ін.). Засвоєння подібної композиційної схеми відбувалося на основі копіювання і подальшого використання в роботі польських аналогів, виявлених в процесі дослідження у фондах Києво-Печерської лаври. У периферійних храмах Східної України подібного типу іконографія зазнавала змін: портрет на весь зріст зменшувався до поясного зі зміною кількості атрибутів.

Методи творення художнього образу продовжували попередню традицію, що ґрунтувалася на використанні взірців. Але, якщо для іконописців такими були прориси, то в досліджуваній період їх місце в козацьких портретах зайняли гравюри О. і Л.Тарасевичів та іноземних майстрів, малюнки з літопису С. Величка, кужбушки Києво-Печерської малярні. Живописними аналогами в портретних зображеннях російських царів, як показало дослідження, стали твори Г.-Х.Гроота, Л.Каравакка й О.Антропова та гравюри І.Штенгліна. При створенні портретів духовництва характерним було використання в якості аналогів ікон шанованих святих, особливо Св. Миколая, а прижиттєві портрети окремих церковних діячів при їх канонізації ставали основою іконописного образу.

7. Своєрідність портретного жанру на центрально-східних землях України, що полягає у настирливому прагненні зберегти іконописну традицію, визначає й одну з характерних особливостей українського бароко та його відмінність від європейського. Навіть з розширенням меж жанру при переході від Середньовіччя до Нового часу та появою портретів російських монархів й інших царедворців у мистецтві регіону українські майстри продовжують дотримуватись усталених принципів. У копіях портретів імператриць Єлизавети, Катерини II та архієпископа Платона Левшина роботи О.Антропова у Києво-Печерській лаврі змінювався колористичний лад, використовувалися такі іконописні засоби як пробіли, процарапування, штрих, присвячувальні написи тощо. Портрети українського духовництва у XVIII ст. не тільки наслідували іконографію святих, зображених на стінах храмів, але й риси, притаманні монументальному малярству. На відміну від тенденцій європейського портрета, спрямованих на виявлення індивідуальності, українські майстри продовжували традицію портрета-маски як втілення ідеалу суспільства в окремому образі. І хоча в процесі еволюції портретного жанру заявленого періоду спостерігається певний відхід від аскетизму, набуття деяких рис, притаманних мистецтву Нового часу, сакральний зміст образу зберігається.

8. Суспільно-політичні, релігійні та естетичні ідеї часу знайшли відображення як у портретному малярстві центральних іконописних майстерень, так і на периферії, де принципи стилю бароко, близькі національному менталітету, міцно увійшли в свідомість і творчу практику місцевих малярів. У створених ними портретах особливо широко використовувались здобутки народного декоративно-прикладного мистецтва. Ідеали народного світобачення з його радісним сприйняттям краси життя, щирістю, глибокою людяністю знайшли відображення у характері образів, пишності форм, символічній орнаментиці, контрастних зіставленнях яскравих і насичених кольорів у портретах XVIII ст. І цю традицію їх творці донесли до кінця XIX – початку XX ст.

9. Дисертація відкриває перспективи для подальшого наукового дослідження: передбачається розширити часові межі проблеми іконописної традиції як у живописному, так і у графічному портреті, розглянувши особливості трактування образу людини у взаємозв'язку зі зміною світосприйняття митців подальших епох.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Ковалева М. Н. Традиции иконописных канонов в сакральном искусстве XX века / Мария Ковалева // Збірка наукових праць Інституту проблем сучасного мистецтва АМУ „Сучасні проблеми художньої освіти в Україні”, присвячених Всеукраїнській акції „Мистецтво молодих – 2006”. – К.: Видавничий дім А+С, 2006. – Вип.2. – С.81 – 89.

2. Ковальова М.М. Іконографічний канон як художній метод в христологічних зображеннях (на матеріалі візантійських пам'яток XI–XIV ст.) / Марія Ковальова // Вісник ХДАДМ: Зб. наук. пр. – Харків, 2007. – № 7. – С. 48–54.

3. Ковальова М.М. Портретні зображення козацької доби та їх зв'язок з іконописом (на прикладі образів Павла Полуботка XVIII ст.) / Марія Ковальова // Вісник ХДАДМ: Зб. наук. пр. – Харків: ХДАДМ, 2007. – № 11. – С. 24–34.

4. Ковальова М.М. Особливості формування в середньовічній культурній традиції / Марія Ковальова // Теорія і практика матеріально-художньої культури. – Харків: ХДАДМ, 2007. – № 9. – С. 44–46.

5. Ковальова М.М. Образ Митрофана Воронежського в іконах і портретах XVIII–XIX ст. (з колекції Києво-Печерського історико-культурного заповідника) / Марія Ковальова // Вісник ХДАДМ: Зб. наук. пр. – Харків: ХДАДМ, 2008. – № 6. – С. 23–33.

6. Ковальова М.М. Образ Димитрія Ростовського в іконах і портретах XVIII–XX ст. / Марія Ковальова // Наукова конференція професорсько-викладацького складу ХДАДМ за підсумками роботи у 2007/2008 н.р. – Харків: ХДАДМ, 2008. – С. 68–73.

7. Ковальова М.М. Козацько-дворянські портретні збірки кін. XVIII – поч. XIX ст. (на прикладі портретів Полуботків-Коробовських з Лебединського художнього музею) / Марія Ковальова // Теорія і практика матеріально-художньої культури. – Харків: ХДАДМ, 2008. – № 10. – С. 81–84.

8. Ковальова М.М. Портрети Єлисавети Петрівни і Катерини II (з колекції Києво-Печерського історико-культурного заповідника) / Марія Ковальова // Вісник ХДАДМ: Зб. наук. пр. – Харків: ХДАДМ, 2008. – № 2. – С. 54–67.

9. Ковальова М.М. До історії козацьких пам'яток кін. XVII – поч. XVIII ст. / Марія Ковальова // Збірник матеріалів Міжнародної науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу і молодих учених в рамках V Міжнародного форуму «Дизайн-освіта 2009», 27–29 квітня 2009 р., м. Харків. – Харків: ХДАДМ, 2009. – Ч. 2. – С. 98–102.

10. Ковалева М.Н. Проблема искусства примитивного типа в эпоху перехода от Средневековья к Новому времени / Мария Ковалева // Филология – искусствознание – культурология: новые водоразделы и перспективы взаимодействия: Междунар. науч. конф.: тез. докл. и сообщ. – М., 2009. – С. 42.

11. Ковальова М.М. Втрачені пам'ятки Слобожанщини: Портрети православних діячів кін. XVIII – поч. XIX ст. / Марія Ковальова // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. пр. – Харків: ХДАДМ, 2009. – № 3–4. – С. 21–26.

12. Ковальова М.М. Царські образи в українському мистецтві XVIII ст. / Марія Ковальова // Культура народів Причорномор'я. – Симферополь, 2009. – № 167. – С. 18–24.

АНОТАЦІЇ

Ковальова М.М. Портретний живопис Центральної і Східної України кінця XVII – XVIII ст. (традиція та нові віяння). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.05 – образотворче мистецтво. – Харківська державна академія дизайну та мистецтв. – Харків, 2009.

Дисертацію присвячено дослідженню ролі традиції та нових віянь в портретному живописі Центральної і Східної України кінця XVII – XVIII ст. Розкрито основні етапи розвитку портретного жанру у даний період в контексті художньо-культурного процесу. Виявлено основні типи портрета і визначено фактори, що вплинули на їх своєрідність. Досліджено іконографічні особливості та методи творення художнього образу. При аналізі художньо-стилістичних особливостей творів портретного жанру визначено як специфічну прикмету зв'язок з давньоруською традицією та принципами барокового світобачення, що знаходить продовження в подальшому і сприймається як усталена ознака національної культури. Введено до наукового обігу невідомі раніше документи, мистецькі твори, що заповнюють окремі прогалини в історії українського мистецтва.

Ключові слова: портретний живопис, Центрально-Східна Україна, давньоруська традиція, іконографія, творчий метод, стилеві особливості, національна культура, українське мистецтво.

Ковалёва М.Н. Портретная живопись Центральной и Восточной Украины конца XVII – XVIII в. (традиция и новые веяния). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05 – изобразительное искусство. Харьковская государственная академия дизайна и искусств. – Харьков, 2009.

Диссертация посвящена исследованию роли традиции и новых веяний в живописи Центральной и Восточной Украины конца XVII – XVIII в. Акцентируется, что, несмотря на разные исторические судьбы отдельных регионов Украины, сохранялся объединяющий стержень – связь с древнерусской традицией, породивший одну из устойчивых черт национальной культуры.

В научный обиход введено значительное количество новых сведений про утраченные памятники портретного искусства, а также сохранившихся произведений и типографских отпечатков из редких изданий конца XIX – начала XX века. Раскрыта связь в развитии портретного жанра на центрально-восточных землях Украины с общественно-политическими трансформациями, а также особенности культурной модели в регионе – связь с речеполитической шляхетской культурой, а со второй половины XVIII в. – с новыми эстетическими тенденциями, формирующимися в русской столице и вступающими в сложные отношения с вековыми традициями украинской культуры. Выделены три определяющих этапа в эволюции жанра: 1) связанный с меценатской деятельностью И.Мазепы; 2) совпадающий с периодом гетманства Кирилла Разумовского; 3) начинающийся с 1780-х годов после ликвидации Гетманщины.

Произведена классификация и выявлены три основных типа портретов: казацкий, царский и духовенства, а также факторы, повлиявшие на их своеобразие и особенности бытования. Раскрыты методы создания художественного образа, продолжавшие прежнюю иконописную традицию, ориентированную на использование образцов. Показано, что место прорисей в портретном искусстве заняли гравюры А. и Л.Тарасевичей и иностранных мастеров, кужбушки мастерской при Киево-Печерской лавре. Живописными аналогами образов русских царей стали портреты Г.-Х.Гроота, Л.Каравакка, А.Антропова и гравюры И.Штенглина. При создании портретов духовенства в качестве аналогов использовались образы почитаемых святых, особенно Св. Николая, а прижизненные портреты отдельных церковных деятелей при их канонизации становились основой иконописного образа.

Выявлено своеобразие портретного жанра на центрально-восточных землях Украины, проявившееся в настойчивом стремлении сохранить иконописную традицию как одну из особенностей украинского барокко в отличие от европейского. Показано, что даже при переходе от Средневековья к Новому времени в копиях императорских портретов изменялось колористическое решение, использовались также иконописные приемы, такие как пробела, процарапывания, штрих, посвятельные надписи и др. В отличие от тенденций европейского портрета, направленных на выявление индивидуальности, украинские мастера сохраняли традицию портрета-маски как воплощение идеала общества в конкретном образе, сохраняющем сакральный смысл.

Раскрыто отражение общественно-политических, религиозных идей времени не только в портретной живописи центральных иконописных мастерских в регионе, но и на периферии, где принципы стиля барокко, близкие народному менталитету, прочно вошли в сознание и практику местных мастеров.

Kovaliova M. M. Portrait painting of the Central and Eastern Ukraine of the end of the 17th century and of the 18th century (The tradition and new tendencies). – Manuscript.

Dissertation on the receipt of Candidate of Science scientific degree by speciality 17.00.05 – Fine Arts. Kharkiv State Academy of Design and Arts. – Kharkiv, 2009.

The Dissertation is devoted to the role of the tradition and new tendencies in the portrait painting of the Central and Eastern Ukraine of the end of the 17th century and of the 18th century. Principal stages of the development of the portrait genre in the present period in context of art cultural process are disclosed. Principal types of the portrait are exposed and factors that influenced on their relationship are defined. Iconographical peculiarities and creative methods of the art image are researched. Analyzing art-stylistic peculiarities of works of the portrait genre the connection with the Old Russian tradition and principles of the baroque outlook which finds continuation in future and is perceived as an established sign of the national culture is defined as a specific sign. Unknown before documents the art works that fill separate omissions in the history of the Ukrainian art are into produced scientific circulation.

Key words: portrait art, the Central-Eastern Ukraine, the Old Russian tradition, iconography, a creative method, stylistic peculiarities, the national culture, the Ukrainian art.